

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE HISTORIA  
ÁREA DE ANTROPOLOGÍA

**La Transformación de los Textiles Tradicionales en el Marco de la  
Modernidad. Procesos de Hibridación y Resistencia Cultural en la  
Antigua Guatemala.**

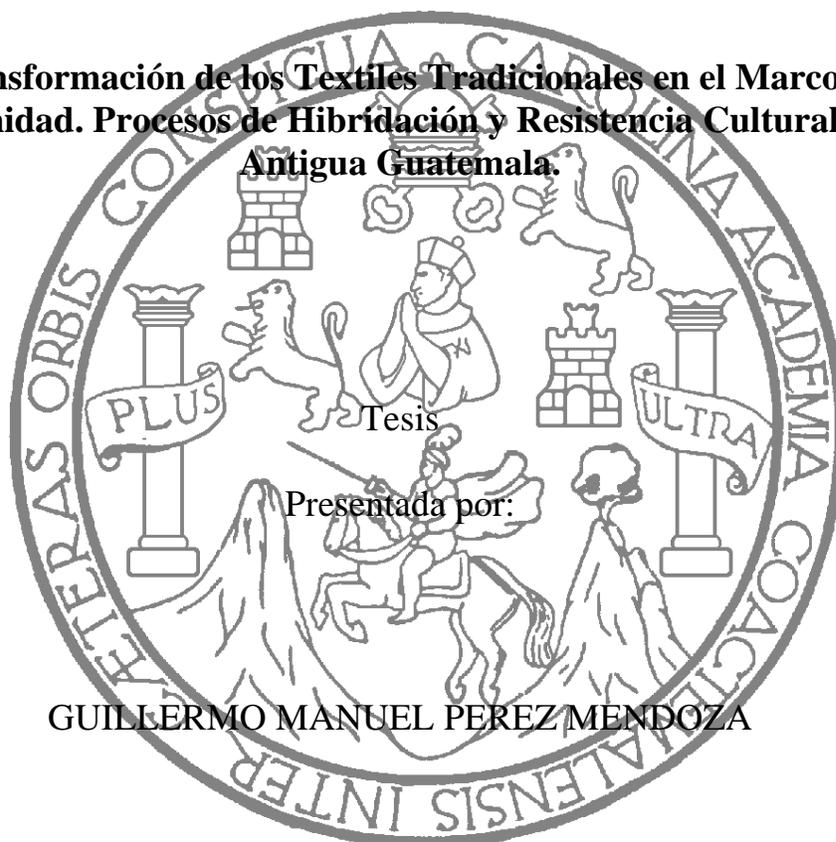


GUILLERMO MANUEL PEREZ MENDOZA

Nueva Guatemala de la Asunción,  
Guatemala, C.A., julio de 2007

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE HISTORIA  
ÁREA DE ANTROPOLOGÍA

**La Transformación de los Textiles Tradicionales en el Marco de la  
Modernidad. Procesos de Hibridación y Resistencia Cultural en la  
Antigua Guatemala.**



Tesis

Presentada por:

GUILLERMO MANUEL PEREZ MENDOZA

Previo a conferírsele el Grado Académico de

Licenciado en Antropología

Nueva Guatemala de la Asunción,  
Guatemala, C.A., julio de 2007

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE HISTORIA

AUTORIDADES UNIVERSITARIAS

Rector: Lic. Estuardo Gálvez Barrios  
Secretario: Dr. Carlos Guillermo Alvarado Cerezo

AUTORIDADES DE LA ESCUELA DE HISTORIA

Director: Lic. Ricardo Danilo Dardón Flores  
Secretario: Lic. Oscar Adolfo Haeussler Paredes

CONSEJO DIRECTIVO

Director: Lic. Ricardo Danilo Dardón Flores  
Secretario: Lic. Oscar Adolfo Haeussler Paredes  
Vocal I: Dra. Walda Barrios  
Vocal II: Licda. Marlen Judith Garnica Vanegas\*  
Vocal III: Lic. Julio Galicia Díaz  
Vocal IV: Est. Marcos Orlando Moreno Hernández  
Vocal V: Est. Tanya Isabel del Rocío García Monzón

COMITÉ DE TESIS

Licenciado: Celso A. Lara Figueroa  
Licenciada: Dalila Gaitán Lara  
Licenciado: Carlos Rene García Escobar

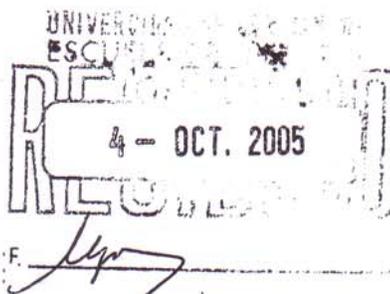


UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE HISTORIA

DIRECCIÓN Y SECRETARÍA  
Edificio S-1, Segundo Nivel, Ciudad Universitaria, Zona 12  
Ciudad de Guatemala, C.A.  
Tel. (502)4769854 – Fax (502)4769866

Nueva Guatemala de la Asunción,  
4 de Octubre de 2005.

Señores Miembros  
Consejo Directivo  
Escuela de Historia  
Universidad de San Carlos de Guatemala  
Presente.



Honorables Miembros:

En atención a lo especificado en el Punto TERCERO, Inciso 3.18 del Acta No. 33/2004 de la sesión celebrada por el Consejo Directivo el día miércoles 27 de octubre de 2004 y dando cumplimiento a lo que reza el Capítulo V, artículo 11°. Incisos a, b, c, d, y e, del Normativo para la elaboración de Tesis de Grado de la Escuela de Historia, rindo dictamen favorable al informe final de tesis titulado "La transformación de los textiles tradicionales en el marco de la modernidad. Procesos de hibridación y resistencia cultural en La Antigua Guatemala", del estudiante Guillermo Pérez, Carnet. No. 9720794.

Por lo anterior, solicito al Honorable Consejo se nombre Comité de Tesis para continuar con los trámites correspondientes.

Sin otro particular, y con las muestras de mi más alta consideración me suscribo de ustedes con toda deferencia,

  
Lic. Celso A. Lara Figueroa  
Asesor de Tesis

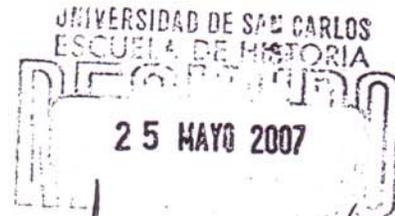


UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE HISTORIA

Edificio S-1, segundo nivel, Ciudad Universitaria Zona 12  
Ciudad de Guatemala, C.A.  
Tel. (502) 2-4769854 – Fax (502) 2-4769866  
E-Mail [usachisto@usac.edu.gt](mailto:usachisto@usac.edu.gt)

Nueva Guatemala de la Asunción  
25 de mayo de 2007

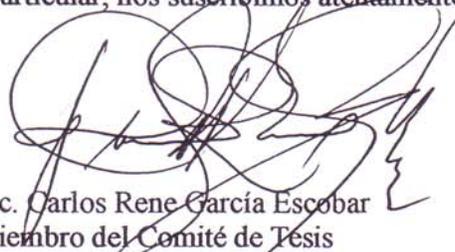
Señores Miembros  
Consejo Directivo  
Escuela de Historia  
Presente



Honorables Miembros:

En atención a lo especificado en el punto Tercero: Dictámenes y aprobaciones, inciso 3.1 del Acta número 32/2005 de la sesión celebrada por el Consejo Directivo el día miércoles 5 de octubre de 2005, y dando cumplimiento a lo que reza el capítulo VI, artículo 13, incisos a, b, c y d del Normativo para la elaboración de tesis de grado de la Escuela de Historia, rendimos dictamen favorable al trabajo de tesis del estudiante Guillermo Manuel Pérez Mendoza, carné 9720794 titulada: **La transformación de los textiles tradicionales en el marco de la Modernidad. Procesos de hibridación y resistencia cultural en Antigua Guatemala.**

Sin otro particular, nos suscribimos atentamente,



Lic. Carlos Rene García Escobar  
Miembro del Comité de Tesis



Licda Dalila Gairán Lara  
Miembro del Comité de Tesis

# AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a mi familia querida (mi mamá, mi hermanito, mis abuelitos, y todos los niños que han vivido en casa!) por todo su cariño (sobre todo!), que es lo que me ha permitido avanzar en el camino de la vida tan linda...

...gracias a todas las personas (compañeros, amigos, y maestros) que descubrí en este camino de llegar a ser antropólogo...

...gracias a las personas que me acompañan ayer, hoy, y mañana!

# Índice

Introducción.	1
I. Marco Conceptual.	3
Planteamiento del Problema.	3
Justificación del Problema.	4
Objetivos.	4
Metodología.	5
Área de Estudio.	6
1. Capítulo 1.	7
Antecedentes Bibliográficos.	7
2. Capítulo 2.	12
Marco Teórico.	12
Sobre la Preservación de Valores de Uso de Carácter Folklórico.	22
Los Textiles.	25
3. Capítulo 3.	26
Etnografía.	26
Área de Estudio.	26
Los Textiles en la Transformación y Ampliación del Mercado de Productos Tradicionales.	27
El Turismo.	28
Los Artesanos y Comerciantes.	30
Transformación y Adaptación de los Estilos en su Comercialización.	30
4. Capítulo 4.	
Análisis de la Información.	31
Reflexiones Finales.	39

Conclusiones.	43
Recomendaciones.	44
Anexos.	45
Bibliografía.	69

## Introducción

La presente investigación comprende un estudio etnográfico y antropológico sobre los textiles tradicionales comercializados en Antigua Guatemala. Estos son abordados específicamente con el objetivo de contrastar los procesos de hibridación cultural dentro de los ámbitos tradicionales de producción e identidad cultural del país.

Existe un fenómeno que se desarrolla en América Latina y que parte de los procesos de globalización y contacto turístico que afrontan sus distintas latitudes. Los contextos culturales de tipo tradicional están siendo influidos, y por lo tanto transformados por un sin número de factores relacionados al contacto cultural con el turismo extranjero y la modernidad.

Este contacto facilitado por la globalización socioeconómica, genera influencias y transformaciones en las culturas tradicionales.

En este escenario social la hibridación cultural se manifiesta como producto del encuentro entre culturas. Generalmente el encuentro de una cultura nativa (tradicional) con otras culturas extranjeras (turísticas). Este encuentro mediatizado por los intereses económicos y de comercialización serán los principales factores que promuevan el cambio cultural de lo tradicional.

Dentro del contexto de hibridación la resistencia a la transformación también se manifiesta. Así, los procesos de hibridación cultural están integrados de tendencias al cambio y transformación, así como de tendencias hacia la manutención de la tradición.

Es interesante como se revela ante la investigación y disciplina sociales un espacio y escenario social en donde el encuentro de culturas promueve la inevitable transformación de las realidades, pero también la reafirmación de las identidades.

Como punto de partida para el análisis de la hibridación cultural se toman a los textiles tradicionales de Guatemala. Los textiles tradicionales aparecen dentro del escenario sociocultural guatemalteco como manifestaciones de la cultura tradicional expuestas a la hibridación, ya que estos sufrirán la demanda del mercado turístico, así como el interés de comercialización de sus productores. Estos serán los dos principales factores que coadyuvarán a canalizar una vía de cambio y transformación al producto textil tradicional.

Asimismo, las identidades históricas de los diferentes pueblos mayas guatemaltecos se verán reflejadas en el producto textil, por lo que los procesos de resistencia cultural serán también inevitables.

Así, en el proceso de investigación etnográfica se aborda el espacio de la 1era calle hasta la 4ta calle sobre la 5ta avenida norte de la Antigua Guatemala, lugar que se caracteriza por

albergar diversos centros comerciales de productos artesanales. A través del abordaje etnográfico y la interpretación antropológica los textiles y su respectivo proceso productivo se analizan según el contacto de estos con la modernidad y sus influencias, las cuales generan modificaciones y transformaciones en el textil tradicional y su comercialización.

Se incorpora al estudio el término de “*hibridación cultural*” utilizada por el antropólogo Néstor García Canclini, como medio conceptual para entender a la cultura popular y sus procesos de transformación en el marco de la modernidad.

Así, la presente investigación pretende constituir un referencial útil para aproximarse al estudio del proceso de transformación de los textiles y artesanías. También intenta ser un medio para el entendimiento y análisis de las dinámicas de transformación que la cultura popular y tradicional experimenta en su relación con la modernidad y sus implicaciones (turismo, explotación económica de la cultura tradicional, contacto intercultural, etc.)

El proceso investigativo se desarrollo como un esfuerzo para establecer un parámetro referencial sobre las condiciones de transformación de los contextos culturales e identitarios étnicos nacionales. Asumir una identidad política al respecto será una labor que deberá ser desarrollada y depurada en el transcurso del tiempo y la practica social, política y cultural del país. Espero que esta investigación pueda constituir un referencial útil en el intento de asumir con responsabilidad nuestras identidades nacionales, así como sobre el proceso de abordarlas mediante una praxis científica y social dignas.

# I. Marco Conceptual.

## Planteamiento del Problema.

La problemática a tratar consistió sobre el contexto de las culturas populares (específicamente el contexto de los textiles de la Antigua Guatemala) en el marco de la modernidad; factor que implica la afluencia del turismo, procesos de hibridación cultural, relaciones sociales y culturales en el marco de la globalización económica, etc.

El capitalismo como ámbito de actividad socioeconómica genera nuevos espacios de interacción para lo tradicional. Ya no es en un contexto local, tradicional y aislado donde se debate la cultura popular. En el medio globalizado entran en juego factores como el turismo, los medios masivos de información, etc., y el contexto tradicional mismo. La interactividad de lo popular ya no se circunscribe a un contexto local sino a un medio globalizado, en el cual esta cultura se transforma integrando elementos externos, así como transforma al influenciar al contexto con el que entra en relación.

Es a este proceso al que García Canclini le denomina hibridación cultural.

Es ese contexto de hibridación cultural el que se abordó en este proyecto de investigación de tesis, sus causas, sus dinámicas particulares, y principalmente el imaginario popular que sobre dicha dinámica se estructura.

Fue factible identificar procesos asociados al factor resistencia, ya que en todo contexto sociocultural también existen elementos que se resisten a la transformación o hibridación.

Dentro del contexto antes planteado se abordó la incidencia que el ámbito de la modernidad implica para la cultura tradicional, en este caso específico delimitado a los textiles de Antigua Guatemala.

Para tales efectos se abordó el contexto de la Antigua Guatemala con el objetivo de verificar la incidencia de la modernidad sobre los textiles tradicionales y su valor de uso.

Se tomó en cuenta la opinión de comerciantes instalados en locales comerciales formalmente establecidos, así como de comerciantes instalados informalmente en las aceras de calles y avenidas que usualmente provienen de localidades distantes a las de comercialización (Sololá, etc.).

El dato etnográfico fue contrastado con el fundamento teórico derivado de los trabajos de Néstor García Canclini, quien expone acerca de las culturas populares y su dinámica particular dentro del capitalismo, con el objetivo de circunscribir el estudio a un contexto metodológico y teórico particular, y de naturaleza antropológica.

Fue también de mucha utilidad los análisis de Antonio Erazo Fuentes sobre la preservación de valores de uso de carácter folklórico, que sirvieron como fundamento teórico-metodológico para el abordaje de los procesos antes descritos.

### Justificación del Problema.

Partiendo de que el contexto de la modernidad ha penetrado dentro de los ámbitos tradicionales de vida cultural, y que esta influencia hacia la hibridación y resistencia cultural, fue pertinente investigar acerca de la transformación de esos contextos de interactividad sociocultural.

La investigación permitió aproximarnos a las manifestaciones culturales que caben dentro del concepto de lo híbrido. Asimismo, se pudo observar los elementos que dentro de lo tradicional se resisten a incorporarse dentro de dichos procesos de mezcla y transformación.

Guatemala esta desarrollándose sociocultural y económicamente en el marco de una estrecha relación con la afluencia del turismo, factor que incorpora dentro de la actividad económica, cultural y social nuevas modalidades de relación.

Siendo esta una realidad imperante en Antigua Guatemala; centro de afluencia turística y de interacción cosmopolita, el abordaje etnográfico constituyó un esfuerzo investigativo referencial importante para aproximarnos al contexto de relación entre cultura popular y modernidad. Además, la investigación nos proporciono la posibilidad de poder analizar e interpretar dicha realidad en el marco de un paradigma teórico-metodológico, el cual aborda las transformaciones culturales tradicionales en relación al contacto con la modernidad (como el planteado por García Canclini y Antonio Erazo Fuentes).

Particularmente en el caso de los textiles de Antigua Guatemala encontramos un elemento concreto de objetivización cultural que entra dentro de ese espectro de interrelaciones socioculturales que desembocan en lo híbrido. De ahí la importancia de la delimitación, ya que nos permitió abordar la problemática desde un hecho cultural concreto (los textiles), y porque ese hecho cultural representa uno de los símbolos artesanales mas importantes del país.

### Objetivos.

#### Generales:

- Conocer las transformaciones del textil tradicional de Antigua Guatemala en el marco de la modernidad.
- Conocer el marco cultural de hibridación y resistencia en la Antigua Guatemala, que deriva de la interacción entre cultura popular y modernidad.

### ✚ Específicos:

- Conocer acerca de la generación de nuevas modalidades socioculturales en la Antigua Guatemala, surgidas en la relación cultura popular – modernidad.
- Abordar etnográficamente el contexto de estudio para poder recopilar datos empíricos de interés.
- Describir e interpretar los datos en el contexto de la disciplina antropológica.

## II. Metodología.

Para abordar eficientemente el campo de estudio, y acorde con la naturaleza antropológica de la investigación, se abordó etnográficamente el espacio comercial de la 5ta avenida norte, entre 1era y 4ta calles de la Antigua Guatemala.

Dicho espacio comercial se caracteriza por la venta de cultura tradicional de Guatemala. Sus principales productos de venta son artesanías que son ofrecidas tanto por un sector económico formal, establecido en tiendas y centros comerciales particulares; como por un sector informal, que se establece en las aceras de dicha localidad.

El contexto se abordó etnográficamente con el objetivo de poder recopilar la opinión e imaginario popular sobre la transformación del textil de Antigua Guatemala. Para tales efectos el abordaje etnográfico implicó la elaboración de entrevistas que permitan el establecimiento de un dialogo con el informante.

La entrevista fue de naturaleza abierta. Esta fue redactada con el objetivo de tener presentes lineamientos de orden teórico y metodológico, al tiempo que permitió el establecimiento de diálogos dentro del marco objetivo de esta investigación.

Otro elemento a tomar en consideración fue el uso de la fotografía. Esta, con el objetivo de poder incorporar una representación visual acerca del contexto de transformación e hibridación cultural en Antigua Guatemala.

El trabajo de investigación se fundamenta teóricamente sobre los estudios e investigaciones elaboradas por Néstor García Canclini, quien aborda las transformaciones de la cultura popular en el contexto del capitalismo y modernidad. García Canclini hace uso del concepto de cultura híbrida para interpretar los procesos de sincretismo, mezcla, etc., que el contexto de las culturas populares está experimentando en el contacto con el mundo globalizado.

La incorporación del concepto “cultura híbrida” es apropiado teórica y metodológicamente en este estudio, ya que es precisamente la transformación de la cultura popular en el contacto con la modernidad (turismo, promoción e incorporación extranjera de la cultura popular, procesos de hibridación cultural, resistencia cultural, etc.) la que fue abordada en la Antigua Guatemala. Así, la problemática de estudio se abordó e interpretó desde la perspectiva de la antropología cultural.

Para efectos de análisis, se utilizaron ensayos publicados en Internet realizados por sociólogos, antropólogos, etc.; siempre circunscritos a los procesos de hibridación y transformación cultural en la modernidad.

Para efectos de una contextualización al proceso nacional de la transformación cultural artesanal, se incorporan los análisis sobre la preservación de valores de uso de carácter folklórico de Antonio Erazo Fuentes, los cuales permitieron enriquecer el marco teórico para un adecuado análisis dentro del proceso investigativo.

### III. Área de Estudio.

El área de estudio escogida para realizar este trabajo de investigación fue de la 1era calle hasta la 4ta calle sobre la 5ta avenida norte de la Antigua Guatemala, lugar que se caracteriza por albergar diversos centros comerciales de productos artesanales. Este espacio comercial también alberga a gran número de comerciantes informales que se instalan en las aceras de la 5ta avenida.

El objeto de mi investigación fueron los textiles comercializados en el área. El área cuenta con centros de comercialización formal donde se venden textiles procedentes de distintas partes del país.

También se encuentran vendedores de carácter informal, provenientes de distintas partes del país como Jacaltenango, Santa Catarina Palopó, Comalapa, etc., los cuales también comercializan textiles, con la diferencia que estos en su mayoría venden piezas pertenecientes exclusivamente del área de donde provienen.

Asimismo, el área es visitada por turistas provenientes de diferentes partes, tanto nacionales (ladinos o indígenas) como extranjeros. Los turistas además de visitar a los comerciantes artesanales visitan los diferentes restaurantes, tiendas y cafés establecidos alrededor del área.

# Capítulo 1

## 1.1 Antecedentes Bibliográficos.

Diversas son las investigaciones y publicaciones en Guatemala que tratan sobre el ámbito de la cultura tradicional, el artesanado, la producción artesanal, y el ámbito de los textiles tradicionales. He aquí algunas de estas publicaciones, que han servido como antecedente y referente bibliográfico a esta investigación.

En el ámbito de la transformación cultural tradicional Castellanos Rodríguez (1988:107) comenta:

*“Panajachel ha sido escenario de acontecimientos inusuales para una comunidad indígena: un grupo de hippies expatriados que usan el pueblo como refugio, campos nudistas, tráfico de drogas, uniones de extranjeros con indígenas, desplazamiento de los indígenas de sus tierras al ser compradas estas por los extranjeros, invasión de comercios en sus calles, alteración de los patrones y modelos de la artesanía textil, vida nocturna en bares, discotecas y prostíbulos, galerías de arte, restaurantes con comida asiática. Todo ello conforma un panorama en el que un sinnúmero de situaciones provocan cambios dentro de las instituciones sociales y culturales del pueblo, que además se transforma físicamente en forma acelerada”.*

Castellanos Rodríguez comenta sobre la influencia del extranjero en la incorporación del idioma español por el nativo de Panajachel (1988:122):

*“Es muy común en las calles de Panajachel no oír hablar el cakchiquel entre los indígenas. El idioma español tiene gran importancia porque con él se establece la comunicación con los extranjeros.*

*Para los panajachelenses el establecer un puente de comunicación con los ladinos no constituyó su motivación primordial para dominar bastante bien el español. El panajachelense que habla este idioma tiene cierto status social. Puede hablar con los ladinos, pero lo más importante es que se puede comunicar directamente con los extranjeros. Existen casos en que los extranjeros no hablan español, pero son casos mínimos. La mayoría de ellos habla el suficiente español para establecer vínculos comerciales con los miembros de la comunidad. En español se fijan precios, se pagan deudas, se encuentran trabajos, se venden los productos. Estas distintas actividades se dan con ladinos, pero principalmente con extranjeros, alrededor de los cuales gira el ciclo económico, por ello es esencial entender y hacerse entender”.*

Galindo y Sierra Coronado comentan sobre la transformación de la cultura popular urbana a partir del contacto con la modernidad capitalista (1980:98 – 99):

*“Las expresiones culturales populares en su carácter original, tienen mas que todo un sentido religioso, moralista y social. Al haber un desarrollo capitalista encontramos que estas expresiones culturales sufren transformaciones debido a las influencias externas que vienen a trastornar todas la formas tradicionales de vida, por su parte el nuevo modo de producción toma para si estas expresiones culturales y las convierte en elementos para su propio sistema, convirtiéndolos en mercancías.*

*Es así, como veremos también que el sistema se aprovecha de esas expresiones culturales, para tomar parte activa dentro de ellas, como un ejemplo claro al respecto, podríamos mencionar las ferias patronales y cantonales, en donde se introducen con base a elementos de la cultura popular urbana, nuevos elementos que son aceptados por la población en general; siendo sustituidos los materiales tradicionales como el barro, la madera, etc., por otros elementos como el plástico, fibras sintéticas, etc. También la función social que jugaban estas ferias, con los cambios transformadores sufridos, se ha hecho individualista, en el sentido que la participación de la población esta sujeta a la compra – venta de boletos, para poder tomar parte en las actividades que se llevan a cabo en las ferias, como los juegos mecánicos. No debemos olvidar que, a pesar de estas transformaciones sufridas, aun encontramos vestigios de algunas actividades que antiguamente se realizaban, como es el caso de las loterías pues, actualmente, la persona que canta la lotería, se basa en aquellos estribillos en forma de versos, muy comunes en la España de la época de Lope de Vega; conservándose también algunos otros juegos como los bolos y la rana.*

*El carácter mercantil actual en las ferias, consiste en comprar y pagar. Antiguamente se llevaban a cabo competencias que tenían como objetivo demostrar las habilidades y eran los sectores populares los que participaban en todas estas competencias y eventos organizados como el palo encebado, las carreras de a pie y de caballo, palo volador, encostalados, etc. Antiguamente las clases altas asistían a estas ferias en actitud de paseo, para demostrar su rango aristocrático. Hoy día lo que se demuestra es la capacidad de pagar. Actualmente la clase alta no va a estas ferias. Su rango lo demuestran de otra manera como, anunciando sus actividades sociales a través de los medios de comunicación como la prensa y la televisión.*

*En conclusión podemos decir que, todas las expresiones culturales se han transformado en elementos mercantiles y desde luego la función social que llenaban originalmente, de carácter colectivo, también se transforma pasando al individualismo, característica propia del sistema capitalista. Además estas actividades sociales ya no son organizadas colectivamente por los miembros del barrio, sino que tienen un carácter empresarial completamente ajeno a las personas participantes”.*

Lara Figueroa comenta acerca de la hibridación cultural en el contexto nacional (1994:21):

*“La cultura popular indígena y guatemalteca en general no puede definirse únicamente por el contenido prehispánico, sin tomar en cuenta el aporte del mundo occidental que*

*modifico esta cultura a partir del siglo XVI, como tampoco puede definirse, únicamente, a partir de la irrupción española en 1524. De esta forma, entendida críticamente, muchos elementos de cultura popular indígena guatemalteca incorporan rasgos occidentales, pero que juegan un papel de profunda introyección dentro de su fuero cultural, convirtiéndose así, en expresión fundamental de la concepción del mundo y de la vida de los grupos étnicos guatemaltecos”.*

Estrada Menéndez comenta acerca de los procesos de hibridación cultural que se pueden identificar a través del textil tradicional de Guatemala (1998:51 – 52):

*“Entonces, con el término hibridación se denota en esta investigación el conjunto de características de las dos culturas, española y prehispánica, mezcladas y plasmadas en los elementos que forman los trajes indígenas guatemaltecos, los cuales poseen características de dos culturas que se mezclan para conformar una nueva. Esta mezcla llamada también mestizaje, es la que permite en la actualidad contar con una gama muy amplia de elementos que conforman la identidad guatemalteca, y expresadas en la tradición popular especialmente.*

*Esta teoría indica que para explicar la hibridación en una cultura conquistada debe tomarse como punto de partida los elementos que la cultura donadora tiene a su disposición y dejara como herencia. Luego de identificar esos elementos que serán transmitidos, la cultura receptora se encarga de seleccionar en cierta medida los elementos que adoptara y de que manera dará significado a los mismos, para que sea posible expresar su propia cultura a través del tiempo. De esta manera el traje indígena es una muestra de la hibridación de dos culturas, la española y la prehispánica. Este traje ha evolucionado a lo largo del periodo colonial en que se origino hasta el presente en donde podemos observar colores y formas comunes para cada uno de los distintos municipios del territorio nacional”.*

Se ha desarrollado investigación antropológica en el campo de los textiles tradicionales del altiplano del Guatemala, así Lila O’Neal aporta (1979:14 – 15):

*“La literatura sobre el tema del tejido en los altiplanos es sumamente escasa desde todo punto de vista. La única obra específica al respecto es Guatemala Textiles, de la señora Lilly de Jongh Osborne.*

*Otras referencias sobre los tejidos de los altiplanos se hallan dispersas en diferentes categorías: informes respecto del traje y tejido, como expresión cultural enmarcada en un estudio mas amplio; información impresa dirigida al turista; artículos de divulgación popular en los que el texto no pasa de ser un comentario de las ilustraciones.*

*El trabajo hecho sobre el terreno y destinado a proporcionar al material de este estudio fue llevado a cabo por los métodos más directos. Yo pase el mayor numero posible de días en los mercados regionales, hable con hombres y mujeres que llevaban, puestas o no, telas*

*de particular interés, y los acompañe muchas veces hasta sus casas o los visite en determinados momentos.*

*Además de la región del lago de Atitlán, el territorio cubierto por nuestras excursiones, situado en la orbita de varios centros, incluye la región de Guatemala – Antigua, la zona de Tecpán, la de Chichicastenango, la de San Francisco Momostenango, la de Quetzaltenango – Salcajá – Totonicapán, la San Pedro – San Marcos, la de Huehuetenango y la de Cobán – Rabinal”.*

Esta extensa monografía e investigación fue desarrollada en los años 1940’s dejando un aporte rico e interesante sobre los tejidos de los altiplanos de Guatemala.

Carmen Neutze de Rugg nos comenta en su libro “Diseños en los tejidos indígenas de Guatemala” (1976:8 – 9):

*“Las telas se convirtieron en uno de los tributos de la raza oprimida. La mujer desde tiempos remotos ha dado expresión a sus sentimientos, a esa necesidad de belleza sentida por todos, en la forma más femenina, en tejidos y trajes. Por ello encontramos con frecuencia en los trabajos de aguja una fuente de belleza, con ritmo y habilidad creadora, que no puede dejar de ser exaltada al estudiar el arte de un pueblo. La necesidad imperativa de vestirse es en muchos casos la mejor expresión de la cultura alcanzada a lo largo del tiempo. Guatemala es uno de los pocos lugares del mundo donde las tejedoras muestran un gran sentido estético en el diseño y en el color, por lo que han convertido el tejer en un arte extraordinario. Con frecuencia es el principal, o el único objetivo artístico que tienen en su vida y que les da el goce que procura la creación de algo bello, aunque el resultado final haya sido, como la antigüedad, un tributo”.*

Donde podemos observar como los tejidos formaban parte del imaginario tradicional de los pueblos mesoamericanos, como una producción relacionada al espíritu femenino.

El Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares ha efectuado diversos estudios monográficos sobre la artesanía nacional, como podemos observar en el siguiente apartado (1994:4 – 5):

*“En esta forma, aunque son 22 los departamentos, presentamos lotes de 20 mapas que incluyen 27 artesanías populares, haciendo la salvedad de que no incluimos los departamentos de Escuintla e Izabal, pues en ambos prevalece la producción agrícola y pecuaria. Sin embargo, en Escuintla aparecen Palín con la producción de tejidos típicos, marimbas de juguete, muebles de madera, jabón y curtiembre; y Santa Lucía Cotzumalguapa con la producción de mantas y ceñidores tejidos, así como ladrillos y tejas de barro. En el departamento de Izabal aparece únicamente Livingston donde trabajan la cestería, cayucos, redes para pesca, maracas (jícaras) pintadas y conchas marinas”.*

Deyvid Molina nos introduce a su etnografía de los perrajes, haciéndonos mención de que la actividad textil no se circunscribe tan solo a las latitudes del altiplano nacional, sino que también es una practica artesanal desarrollada en la bocacosta y costa sur del país (2002:1).

*“Guatemala es un país rico en la elaboración de tejidos tradicionales elaborados por las hábiles manos de los artistas y artesanos de los distintos grupos indígenas existentes en el país.*

*Por lo general hablar de la producción de tejidos indígenas guatemaltecos se asocia a los mismos con la región del altiplano occidental y las verapaces; sin embargo, en la bocacosta y la costa sur del país aun se encuentran poblaciones en las cuales se confeccionan textiles, tal es el caso del municipio de Cuyotenango en el departamento de Suchitepéquez en el cual se elaboran y comercializan perrajes de algodón y lana, la cual es una actividad realizada eminentemente por mujeres”.*

La revista informativa Artesanías de Michoacán nos informa acerca del proceso de transformación y extinción que el artesanado popular esta experimentando en esta latitud norte de México (2005:4 – 5).

*“A través de diversos estudios que la Asociación Mexicana de Arte y Cultura Popular A.C. (Amacup) ha realizado, anudado a la observación empírica en numerosas visitas a comunidades artesanales, la tendencia a la cual nos referimos es que cada vez es más difícil encontrar artesanas, artesanos y aprendices entre los 5 y 30 años de edad. Predominan artesanas y artesanos activos de más de 40 años de edad.*

*Que significa esto? Si consideramos que una generación se reproduce cada 20 años, significa que nos enfrentamos ya a la pérdida de dos o más generaciones. En otras palabras, la planta de productores artesanales del país esta envejeciendo, sin que estén ingresando en la misma proporción nuevas generaciones.*

*Quiero que mis hijas e hijos sean alguien en la vida; este es el argumento que mas frecuentemente dan muchos padres y madres para desalentar el aprendizaje en casa, del oficio y tradición artesanal como opción de vida para sus hijas e hijos, y prefieran que estudien una carrera y obtengan un diploma. Situación que no es privativa del artesano tradicional que trabaja en familia, ya que este indígena o mestizo, o que viva en el campo o en la ciudad, pues la hemos escuchado incluso entre artesanas y artesanos que han recibido el reconocimiento de Maestros del Arte Popular.*

*La causa principal de esta situación es la perdida de valoración que el trabajo artesanal ha sufrido ante el impulso dado por el estado mexicano a las actividades industriales (fabriles), burocráticas (de oficina), técnicas (carreras cortas) y académicas (carreras universitarias) durante por lo menos los últimos 60 años”.*

## Capítulo 2

### 2.1 Marco Teórico.

#### Cultura Popular.

Según Lobeto (2004) se debe intentar una redefinición de cultura popular. La cultura popular ha sido conceptualizada tradicionalmente como; cultura de elite y cultura popular. Sin embargo, estas dos categorías se hacen insuficientes para entender la cultura popular dentro de los procesos de modernización. Sería preferible entender a la cultura popular como inmersa en un contexto social que la diluye en un conjunto híbrido que incluye a la cultura de masas y a la cultura de elite.

La definición tradicional de cultura implicaba dos categorías complementarias y opuestas: cultura de elite y cultura popular, vinculando la pertenencia a una clase social con una producción simbólica determinada.

Sin embargo, esta tipología se amplió con la aparición de la reproducción técnica y el uso generalizado de los medios masivos de comunicación, dando lugar a lo que se conoció como la cultura de masas. Tres grandes líneas de análisis que sin ser excluyentes ni totalizadoras, expresan las perspectivas más abarcadoras.

Así, la cultura popular es abordada desde tres perspectivas distintas:

- I. Lo popular es emparentado con masividad o multitudes. Lo masivo no como opuesto a la cultura popular, sino como el lugar desde donde se interpela a lo popular. La cultura popular vehiculizada a través de los medios de masas reproduciendo sus formas de pensar, actuar y moverse, sus manifestaciones estéticas y sus preferencias por determinados bienes y no por otros.
- II. En otros estudios se consideran manifestaciones populares solo a aquellas prácticas que partiendo de clases sociales subalternas, condensan un sentido capaz de resistir y enfrentar a la cultura oficial o hegemónica, acentuando la capacidad de estas de poder deslegitimar el orden simbólico vigente. Aquí se niegan y desestiman todos aquellos componentes culturales que si bien parten de estos sectores sociales, reproducen formas culturales dominantes sin llegar a cuestionarlas.
- III. Una tercera vertiente es aquella en que lo popular esta dado por los contenidos temáticos exclusivamente. Posición asumida por los folkloristas y en general para quienes lo prioritario se sitúa en la ritualización del pasado (artesanías, fiestas, prácticas comunitarias etc.) y la cosificación y mistificación del producto cultural, obviando tanto el proceso en el cual se encuentran inmerso dicho producto y los

sujetos productores, como los diferentes cambios que suceden en las instancias de circulación y recepción de una acción cultural.

El marco histórico actual asignado por la globalización y la mundialización de la cultura, fue marcando importantes modificaciones en los métodos de producción que repercuten en la estructura económico – social. Coyuntura que nos sitúa en un punto de inflexión desde el cual aparece el agotamiento de estas categorizaciones clásicas y presupone el desafío de encontrar nuevas conceptualizaciones teóricas.

El campo cultural no es ajeno a estos cambios y se expresa en novedosas relaciones simbólicas, estéticas y comunicacionales.

Lo característico del asunto se manifiesta en la internacionalización de los valores simbólicos, que con la consolidación de la cultura de masas unifica el consumo e impregna cualquier especie de producción cultural, trasladándose el eje del debate para encontrar modelos acorde a los conflictos actuales, emergentes formas comunicacionales y estéticas y nuevas relaciones sociales.

Es así que en este proceso de homogenización de la cultura, cumplen un rol fundamental los medios masivos y las nuevas tecnologías que diluyen o reafirman según los casos, las identidades culturales y convierten el planeta en un solo mercado mundial tendiendo a conformar la existencia de públicos cada vez mas homogéneos pero simultáneamente cada vez mas fragmentados.

La pluralidad como concepto, deja lugar a la "desterritorialización" y a la hibridación, resultando cada vez más dificultoso, encontrar naciones, comunidades o grupos sociales donde lo cultural aparezca en "estado puro" y no contaminado. Así la "hibridez" como categoría se universaliza, el descoleccionamiento se torna cotidiano y supera la clasificación, el arte culto se mixtura con lo masivo, lo popular se nutre de la cultura de masas, la publicidad tiñe la estética popular y así sucesivamente es posible seguir desagregando, relacionando e integrando manifestaciones culturales de diversa índole y procedencias.

De esta forma, lo elitista, lo popular y lo masivo como categorías resultan en la actualidad insuficientes para clasificar fenómenos culturales y artísticos. Nuevas contradicciones aparecen y lo que años atrás pareció relativamente fácil de ser identificable, hoy se expresa en el vaciamiento de matrices teóricas incapaces de dar cuenta del campo cultural y también del estético.

No significa esto la desaparición de producciones culturales elitistas, populares y masivas, que siguen existiendo pero transformándose, desarrollando formas diferentes y adoptando como principal característica la interrelación cada vez mayor que existe entre ellas.

Partiendo de las concepciones por las cuales la cultura se estructura como un "lugar" en el que diferentes fuerzas sociales pugnan por establecer valores hegemónicos, marcando la coexistencia de producciones culturales que responden a esquemas simbólicos y lógicos distintos, unos correspondientes al "arbitrario cultural dominante" y otros que derivan de la

producción realizada por otros sectores, lo instituido, lo oficial, tiene su contrapartida en la complementariedad y en la variedad de expresiones, que incluyen también al mercado y al Estado mismo y coexisten tanto reproduciendo como deslegitimando lo aceptado y normativizado.

Esta relación se constituye como dinámica al expresar la variedad y heterogeneidad en la que se inscriben las manifestaciones y en la cual la dualidad dominación - resistencia continúa, pero inscribiendo nuevas y cambiantes formas de relacionamiento en los actores sociales.

De esta manera, se hace posible quebrar la concepción de lo popular como algo puramente estático, por la cual se privilegian el origen y la recepción, para encontrar las acciones sociales y políticas que confluyen en prácticas culturales. Es desde aquí, que la lectura de lo popular ya no es solo impugnadora, sino que posee también componentes claramente reproductores del sistema.

Es la actual, una cultura popular que lleva marcas o huellas de las reivindicaciones sectoriales, pero reproductora de modelos económicos sociales vigentes. De orígenes campesinos o rurales, pero asentadas en enormes megalópolis. Cultura que reproduce iconografías del arte culto pero incorpora imágenes tradicionales y folklóricas. Originada en tradiciones populares pero resemantizadas y apropiadas con otros fines por la industria cultural, los medios masivos y las nuevas tecnologías.

Así, la sociedad civil debe entenderse desde una perspectiva que ya no es solo la de los personajes, la de los sujetos, sino a través de "signos" que expresan la conflictividad de las relaciones sociales, donde la teatralización de la vida cotidiana y la puesta en escena de estéticas devienen de la cultura global.

Manifestaciones de diversa índole de la cultura popular. Prácticas estético-políticas, culturas políticas de la participación, producciones lúdicas, aparentan una arbitrariedad de sentido que no es tal y que se expresa en la apropiación de símbolos y técnicas que des y recontextualizan y en la construcción de formas simbólicas y materiales que deben leerse en la clave de una nueva lógica tanto estética como social.

Sub-culturales, alternativas y marginadas, autoexcluidas o integradas, manifestaciones reivindicatorias o el mero consumo televisivo, contraculturas y arte indígena, se atraviesan en continuo movimiento, resultando en una dinámica en la que la cultura popular también se reconstruye y deconstruye a cada instante.

Definir la cultura popular, es en la actualidad mas que una suma de categorías, un cúmulo de problemas e inquietudes donde lo específico pierde peso y deja lugar a instancias concretas y particulares y donde lo interesante es centrarse entonces, en indagar acerca de estas manifestaciones y no en la posibilidad de una acabada categorización y construcción tipológica (Lobeto 2004).

## Modernidad.

En términos generales la modernidad ha sido el resultado de un vasto transcurso histórico, que presentó tanto elementos de continuidad como de ruptura; esto quiere decir que su formación y consolidación se realizaron a través de un complejo proceso que duró siglos e implicó tanto acumulación de conocimientos, técnicas, riquezas, medios de acción, como la irrupción de elementos nuevos: surgimiento de clases, de ideologías e instituciones que se gestaron, desarrollaron y fueron fortaleciéndose en medio de luchas y confrontaciones en el seno de la sociedad feudal.

Se trata de un proceso de carácter global -de una realidad distinta a las precedentes etapas históricas- en la que lo económico, lo social, lo político y lo cultural se interrelacionan, se interpenetran, avanzan a ritmos desiguales hasta terminar por configurar la moderna sociedad burguesa, el capitalismo y una nueva forma de organización política, el Estado-nación.

La modernidad surge en los ahora llamados "países centrales" (Europa occidental y, más tarde, Estados Unidos); luego, con el tiempo, se expande hasta volverse mundial y establecer con los países llamados "periféricos" una relación de dominación, de explotación y de intercambio desigual, donde el centro desempeña el papel activo, impone el modo de producción capitalista (MPC) y destruye o íntegra (pero vaciándolas de su contenido y despojándolas de su significado) las estructuras precapitalistas autóctonas y tradicionales. Este proceso, que atraviesa por diversas etapas, desemboca en la actual generalización del mundo de la mercancía y en la consolidación de los Estados modernos.

La modernidad reviste características tales que, sin lugar a dudas, representa una ruptura con respecto a las formas anteriores. Las formaciones precapitalistas eran sociedades predominantemente agrarias, en las que prevalecía el valor de uso y la economía natural y los objetos producidos eran concretos y variados, concebidos para durar. El hecho de que se tratara de sociedades más bien cerradas, aisladas y con escasas comunicaciones facilitó la formación de culturas muy diversas. Las relaciones sociales eran personales, directas e inmediatas, lo que evidentemente no excluía la explotación y la sujeción, inherentes a toda sociedad estatal, pues se trataba de sociedades jerarquizadas, cuya base de legitimidad política y social era religiosa y el poder sacralizado y absoluto.

El advenimiento del capitalismo significa el momento de ruptura y negación, en el que se privilegia el valor de cambio (mercantil) en detrimento del valor de uso, y la uniformización homogeneizante en menoscabo de la diversidad cultural. Con él surge un cambio del eje de actividades, de sociedades fundamentalmente agrarias a sociedades urbanas; el producto elaborado, al transformarse en mercancía, adquiere una significación abstracta, al mismo tiempo que pierde su condición de objeto durable y variado.

Las relaciones sociales muestran una nueva opacidad debido a la aparición de intermediaciones (desde la mercancía hasta el Estado) que tienden a adquirir una existencia autónoma y en consecuencia a fetichizarse, generando una enajenación económica y política. La base de legitimidad socio-política se fundamenta en la racionalidad; el poder

condensado en el Estado se vuelve impersonal y está definido por instituciones y constituciones. De lo concreto se pasa a lo abstracto; de lo transparente a lo opaco; de lo inmediato a lo mediato; de lo diferente y variado a lo homogéneo.

Para comprender cómo se introduce la modernidad en un país es conveniente subrayar dos rasgos del proceso:

1. Su carácter global y acumulativo (desarrollo de técnicas, conocimientos, instrumentos, clases, ideologías, instituciones, etc.).
1. Su carácter expansivo (proceso que se origina en Europa occidental y luego se propaga como forma imperialista por todo el mundo).

Como producto de un desarrollo interno, la nueva clase burguesa se fue constituyendo y consolidando junto con el proceso global de acumulación, en medio de luchas y enfrentamientos -que se libraron en todos los ámbitos de la praxis social- contra la nobleza y el sistema feudal, situación que confirió a esta clase un papel activo y revolucionario. En este combate fue ganando parcelas de poder (hasta terminar por conquistarlo por completo), a la vez que iba elaborando un pensamiento crítico (racional) y una práctica de participación democrática, apareciendo nuevos proyectos de organización social y política. Proyectos, leyes e instituciones que se encuentran en íntima relación con las actividades productivas urbanas y las relaciones sociales que de ella surgen, y que, desde luego, no impedirán las actividades coactivas y represivas del nuevo Estado en formación, pero limitarán en cierta forma lo arbitrario.

Como forma expansiva imperialista, la modernización capitalista se mundializa (mediante un complejo proceso de integración – desintegración de las culturas a las que domina) aunque no deja de encontrar resistencias y antagonismos. Se impone sobre las formas precapitalistas existentes en los territorios conquistados destruyéndolas, o bien subordinándolas, transformándolas y utilizándolas. El proceso reviste en cada caso expresiones específicas, pero los determinantes que impulsan a la modernización en los países dominados son fundamentalmente externos e impuestos a través de medios diversos entre los que se encuentran no sólo la coacción y la violencia, sino también el efecto de imitación, la mimesis entendida como "producción de tipos sociales que no se fundan en un conocimiento activo, sino en el reconocimiento pasivo y la asimilación (identificación o imitación) de este modelo"; por lo que ciertas prácticas sociales, ciertos hábitos culturales "importados" se ven asumidos de manera parcial e incompleta. Por lo que la modernización como resultado de la expansión del mundo de la mercancía es a veces más aparente que real o reviste un aspecto superficial y/o desigual ([http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras23/notas/sec\\_2.html](http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras23/notas/sec_2.html)).

## Modernidad y Transformación Cultural.

Según Guzmán (1998) en la experiencia de nuestra modernidad, la cultura tiene que ver con un orden de significados completamente distinto: en el fondo, tiene que ver con la capacidad colectiva de producir sentidos, afirmar valores, compartir prácticas e innovar (BRUNNER, José Joaquín. 1993).

A esta situación, se nos unen, dos afirmaciones entusiastas que encierran la historia de varias generaciones de académicos, intelectuales, promotores, administradores y gerentes de los procesos culturales con sus respectivos corolarios políticos acerca de la cultura popular; la primera, nos apunta que "vivimos en una época de cambios rápidos y masivos, ésta es sólo una fase acelerada de la modernidad, (*¡bienvenidos al ciberespacio!*), y la segunda, nos advierte que "necesitamos rescatar la identidad y la cultura popular del capitalismo salvaje de la transnacionalización tecnológica y las redes globalizadas de producción /circulación simbólica".

Los medios de comunicación, después de todo, estructurados transnacionalmente, fomentan que los mensajes de la cultura popular que circulan por ellos se "desfolcloricen" (GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1995).

En esta perspectiva, debemos examinar el panorama de la cultura histórico-territorial (que se manifiesta en el patrimonio histórico /artístico y la cultura popular tradicional /moderna; urbana /rural), pero en un entorno tecno-económico multimedia y político-cultural multicontextual caracterizado por la transnacionalización /desterritorialización de la oferta simbólica y, la privatización del consumo (audiencia final) cultural por la retribución convergente cada vez más atractiva que ofrecen los medios de comunicación (tv-satélite; tv-cable distribución, video), las telecomunicaciones (telefonía, inalámbricas, extensión telemática, redes), nuevas tecnologías informáticas (computadores, software, servicios) y contenidos (entretenimiento, publicaciones, informadores) en la provisión de valor al usuario /consumidor de una cultura "mass mediática" y/o multimedia; mientras las regularidades y distinciones que hasta no hace mucho facilitaban su interpretación ideológica desde la antropología clásica, la sociología de la cultura y la historia del arte, se volvieron desconfiables.

Así mismo, si no queremos renunciar a las zonas claves del desarrollo cultural, tanto tradicionales como modernas; desistir a la producción electrónica y audiovisual de los circuitos culturales en los que se registra la mayor transnacionalización y desterritorialización de las culturas nacionales y locales en un tiempo de globalización e interculturalidad de coproducciones identitarias e hibridaciones multinacionales, al menos es imprescindible intentar explicar las condiciones en que surgen las transformaciones que se nos avecinan en lo que respecta a los agentes, instituciones, articulaciones y procesos relacionados con la puesta en valor del espacio de producción, comunicación y apropiación de la cultura popular.

Como señala Néstor García Canclini (1995), los cambios en el paradigma tecnoeconómico traen consigo una redefinición del sentido de pertenencia e identidad organizado por la

producción industrial de la cultura, su comunicación tecnológica y el consumo diferido y segmentado de los bienes. Las identidades nacionales o locales se irán reconstruyendo en las redes globalizadas y transterritoriales de los escenarios comunicacionales.

El nuevo paradigma tecnoeconómico ordena las nuevas formas de socialidad (MARTÍN-BARBERO, Jesús. 1994), es decir, los diversos modos de comunicar y habitar que hacen posibles e imposibles la valoración de la memoria, de los lugares propios, y por ende, la cultura popular.

Una dinámica transnacional (transfrontera) de la comunicación de masas, que tiene un carácter histórico identificable, y que ha sido vertebrado por el desarrollo de la economía capitalista occidental; pero con una característica particular, cada vez hay más segmentación /fragmentación de audiencias, para hacer efectiva la posibilidad de alcanzar presencia en la globalización de los mercados. Es el resultado del proceso de integración transnacional y en especial de las formas más recientes adoptadas por la expansión del capitalismo, o si se prefiere, de la dinámica de concentración y reproducción ampliada del capital, que cada vez y de forma más generalizada necesita operar más allá de las fronteras nacionales.

Y por último, se hace necesaria una redefinición de los "públicos" originales de estas formas culturales. Así se observa una "mediatización de lo popular" y un "movimiento hacia arriba" (CATALÁN, Carlos y Guillermo Sunkel. 1992) de ciertos géneros, que ahora se presentan bajo la forma del folklore readaptados para un consumo masivo y, en ciertos casos, para un consumo de élite. La mediatización de lo popular implica una transformación de los géneros tradicionales que se produce en términos de las reglas propias de los medios masivos, lo que provoca cambios de forma y de contenido.

No se trata de elaborar una defensa "tradicionalista" por sus componentes criollos y étnicos. Lo que está en juego son procesos de identificación colectiva: identidad, reconocimiento, valoración del "uno mismo"; comportamientos concretos que producen resultados que afectan a individuos o al sistema social (Guzmán 1998).

### Hibridación Cultural.

Según Canclini (2001:14 – 18) se entiende la hibridación como los procesos socioculturales en los que estructuras y practicas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y practicas. A su vez, cabe aclarar que las estructuras llamadas discretas fueron resultado de hibridaciones, por lo cual no pueden ser consideradas fuentes puras.

Una manera de describir este tránsito de lo discreto a lo híbrido, y a nuevas formas discretas, es la formula "ciclos de hibridación" – (propuesta por Brian Stross), según la cual en la historia pasamos de formas mas heterogéneas a otras mas homogéneas, y luego a otras relativamente mas heterogéneas, sin que ninguna sea pura o plenamente homogénea.

La construcción lingüística y social del concepto de hibridación ha colaborado para salir de los discursos biologicistas y esencialistas de la identidad, la autenticidad y la pureza cultural. Contribuye a identificar y explicar múltiples alianzas fecundas; por ejemplo: del imaginario precolombino con el novohispano de los colonizadores y luego con el de las industrias culturales, de la estética popular con la de los turistas, de las culturas étnicas nacionales con las de las metrópolis, y con las instituciones globales.

Pero, como fusiona la hibridación estructuras o practicas sociales discretas para generar nuevas estructuras y nuevas practicas? A veces esto ocurre de modo no planeado, o es resultado imprevisto de procesos migratorios, turísticos y de intercambio económico o comunicacional. Pero a menudo la hibridación surge de la creatividad individual y colectiva. No solo en las artes, sino en la vida cotidiana y en el desarrollo tecnológico. Se busca reconvertir un patrimonio (una fábrica, una capacitación profesional, un conjunto de saberes y técnicas) para reinsertarlo en nuevas condiciones de producción y mercado.

Aclarando el significado de reconversión: Se utiliza este término para explicar las estrategias, mediante las cuales un pintor se convierte en diseñador, o las burguesías nacionales adquieren los idiomas y otras competencias necesarias para reinvertir sus capitales económicos y simbólicos en circuitos transnacionales (Bourdieu).

Entonces, el objeto de estudio no es la hibridez, sino los procesos de hibridación. El análisis empírico de estos procesos, articulados a estrategias de reconversión, muestra que la hibridación interesa tanto a los sectores hegemónicos como a los populares que quieren apropiarse los beneficios de la modernidad.

El énfasis en la hibridación no solo clausura la pretensión de establecer identidades puras o auténticas. Además, pone en evidencia el riesgo de delimitar identidades locales autocontenidas, o que intenten afirmarse como radicalmente opuestas a la sociedad nacional o la globalización. Cuando se define a una identidad mediante un proceso de abstracción de rasgos (lengua, tradiciones, ciertas conductas estereotipadas) se tiende a menudo a desprender esas prácticas de la historia de mezclas en que se formaron. Como consecuencia, se absolutiza un modo de entender la identidad y se rechazan maneras heterodoxas de hablar la lengua, hacer música o interpretar las tradiciones. Se acaba, en suma, obturado la posibilidad de modificar la cultura y la política.

En un mundo tan fluidamente interconectado, las sedimentaciones identitarias organizadas en conjuntos históricos mas o menos estables (étnicas, naciones, clases) se reestructuran en medio de conjuntos interétnicos, transclasistas y transnacionales. Las maneras diversas en que los miembros de cada grupo se apropian de los repertorios heterogéneos de bienes y mensajes disponibles en los circuitos transnacionales genera nuevas formas de segmentación. – Estudiar procesos culturales, por esto, más que llevarnos a afirmar identidades autosuficientes, sirve para conocer formas de situarse en medio de la heterogeneidad y entender como se producen las hibridaciones (Canclini 2001:14 – 18).

## Resistencia Cultural.

Según Sharp (1993) es la tenaz conservación del sistema de vida, idioma, costumbres, creencias, comportamiento, organización social y manera de hacer las cosas del grupo que resiste, a pesar de las presiones que la cultura dominante ejerce para que se abandonen los antiguos usos y se impongan los nuevos.

A pesar de la creencia de que la globalización impone una cultura hegemónica, la realidad muestra que existe una resistencia cultural que persiste y que cada vez es más fuerte. Esta resistencia permite que exista una diversidad cultural que puede fomentar los intereses comunes de la sociedad.

El profesor de Ciencia Política de la Universidad de Michigan y director de la World Values Survey, Ronald Inglehart (2004) presentó los resultados de un proyecto internacional consistente en la medición, análisis y comparación de los valores culturales de los diferentes países y regiones geográficas del mundo para determinar si hay un efecto de convergencia de estos valores a partir de la globalización y afirmó que, a pesar de lo que se suponía, no existe convergencia.

«La diversidad cultural persiste y cada vez se valora más», afirmó Inglehart. Y en ese sentido sostuvo que «son los países pobres los que registran menos indicadores de cambios culturales y en los que se mantienen con más fuerza los valores tradicionales».

Sin embargo, Inglehart resaltó que el desarrollo económico empuja a todos los países en una dirección común, que se traduce en el refuerzo de valores como la igualdad de género, la tolerancia, el buen gobierno y la democracia.

Históricamente, expuso Inglehart, los procesos de industrialización conllevan una sustitución de valores tradicionales por valores racionales-seculares. En el mundo actual coexisten sociedades escasamente industrializadas, sociedades recientemente industrializadas y sociedades postindustriales. Ello explicaría las grandes diferencias geográficas en cuanto a la presencia de valores tradicionales y de supervivencia, por un lado, y de valores racionales-seculares y de autoexpresión, por otro.

Para Inglehart el cambio cultural se halla pues íntimamente ligado al desarrollo económico de una sociedad.

## Hibridación y Resistencia Cultural.

Según Canclini (2001:19 – 20) hoy se ha vuelto más evidente el sentido contradictorio de las mezclas interculturales. Justamente al pasar del carácter descriptivo de la noción de hibridación – como fusión de estructuras discretas – a elaborarla como recurso de explicación, advertimos en que casos las mezclas pueden ser productivas y cuando generan conflictos debido a lo que permanece incompatible o inconciliable en las prácticas reunidas.

Si hablamos de hibridación como un proceso al que se puede acceder y que se puede abandonar, del cual se puede ser excluido o al que pueden subordinarnos, es posible entender las diversas posiciones de los sujetos respecto de las relaciones interculturales. Así, se pueden trabajar los procesos de hibridación en relación con la desigualdad entre las culturas, con las posibilidades de apropiarse de varias a la vez en clases y grupos diferentes, y por tanto respecto de las asimetrías del poder y el prestigio.

En este tiempo en que las decepciones de las promesas del universalismo abstracto han conducido a las crispaciones particularistas (Laplantine – Nouss, 1997), el pensamiento y las prácticas mestizas son recursos para reconocer lo distinto y elaborar las tensiones de las diferencias. La hibridación, como proceso de intersección y transacciones, es lo que hace posible que la multiculturalidad evite lo que tiene de segregación y pueda convertirse en interculturalidad. Las políticas de hibridación pueden servir para trabajar democráticamente con las divergencias, para que la historia no se reduzca a guerras entre culturas, como imagina Samuel Huntington. Podemos elegir vivir en estado de guerra o en estado de hibridación (Canclini 2001:19 – 20).

### Globalización e Hibridación Cultural.

Canclini (2001:22 – 23) destaca a las fronteras entre países y las grandes ciudades como contextos condicionantes de los formatos, estilos y contradicciones específicas de la hibridación. Las fronteras rígidas establecidas por los Estados modernos se han vuelto porosas. Pocas culturas pueden ser ahora descritas como unidades estables, con límites precisos basados en la ocupación de un territorio acotado. Pero esta multiplicación de oportunidades para hibridarse no implica indeterminación, ni libertad irrestricta. La hibridación ocurre en condiciones históricas y sociales específicas, en medio de sistemas de producción y consumo que a veces operan como coacciones, según puede apreciarse en la vida de muchos migrantes.

Los procesos globalizadores acentúan la interculturalidad moderna al crear mercados mundiales de bienes materiales y dinero, mensajes y migrantes. Los flujos e interacciones que ocurren en estos procesos han disminuido las fronteras y aduanas, así como la autonomía de las tradiciones locales, y propician mas formas de hibridación productiva, comunicacional y en los estilos de consumo que en el pasado. A las modalidades clásicas de fusión, derivadas de migraciones, intercambios comerciales y de las políticas de integración educativa impulsadas por Estados nacionales, se agregan las mezclas generadas por las industrias culturales.

En los procesos globalizadores (Canclini, 2001:28 – 30) se amplían las facultades combinatorias de los consumidores, pero casi nunca la hibridación endógena, o sea en los circuitos de producción locales, cada vez más condicionados por una hibridación heterónoma, coercitiva, que concentra las iniciativas combinatorias en unas pocas sedes transnacionales de generación de mensajes y bienes, de edición y administración del sentido social.

Veo atractivo tratar la hibridación como un termino de traducción entre mestizaje, sincretismo, fusión y los otros vocablos empleados para designar mezclas particulares. Tal vez la cuestión decisiva no sea convenir cual de esos conceptos es mas abarcador y fecundo, si no como seguir construyendo principios teóricos y procedimientos metodológicos que nos ayuden a volver este mundo mas traducible, o sea convivible en medio de sus diferencias, y a aceptar a la vez lo que cada uno gana y esta perdiendo al hibridarse.

### Imaginario Popular.

Salas de Lecuna comenta (2000); por memoria o conciencia histórica colectiva entendemos cómo una comunidad recuerda e interpreta la historia. De estas percepciones emergen textos, representaciones y arquetipos culturales que se formulan en palabras e imágenes. Es decir, nos situamos en el campo de las subjetividades y de las construcciones de textos, de las representaciones e imaginarios. De cómo se inscribe la historia en la memoria, y ésta en el cuerpo social (Halbwachs, 1992; Salas de Lecuna, 1987). En otras palabras, estamos en el campo de la construcción social y simbólica de la historia oral, de cómo ésta verbaliza y dramatiza sus mitos, así como también en la búsqueda de descifrar las estructuras profundas que, a modo de arquetipos culturales, modelan la conciencia colectiva. Estas matrices, aunque asimilables a fenómenos o procesos universales, se revisten de particularidades propias de la cultura e historia locales.

Partimos también de un concepto semiótico de la cultura que enfoca el comportamiento humano como acción simbólica y visualiza al hombre suspendido en una urdimbre de significados que él mismo ha tejido. En este sentido, “cultura denota un patrón de significados históricamente transmitidos y corporizados en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas mediante las cuales los hombres se comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y actitudes de vida” (Geertz, 1973: 89).

## 2.2 Sobre la Preservación de Valores de Uso de Carácter Folklórico.

Según Erazo Fuentes (1976:6) los valores de uso exhiben una doble propiedad: se manifiestan con fisonomía propia y tiene capacidad utilitaria. Estas dos propiedades están dialéctica e indisolublemente unidas en el objeto y son, por eso mismo, inseparables.

Podemos constatar que los valores de uso (sobre todo cuando tienen que ver con la primera propiedad: el de la fisonomía propia) que se producen en la actualidad, objetivan elementos que corresponden a periodos históricos diferentes. Es decir que, en el análisis sincrónico de esos elementos que caracterizan los distintos valores de uso, debemos diferenciar diacrónicamente la incorporación de tales elementos en la materialización y la tipificación de los valores de uso. Es decir que se pueden producir, por un lado, valores de uso que arrastran e incorporan a su seno elementos que pertenecen a momentos históricos remotos

en el desarrollo de nuestra sociedad. En el otro caso nos hallamos con la producción de valores de uso cuyos elementos constitutivos son de reciente incorporación. En el primer caso, los valores de uso manifiestan un tiempo histórico incorporado mayor que los del segundo caso. Y es obvio que, dentro de estos dos casos, existe una multiplicidad de situaciones intermedias que tipifican los diferentes valores de uso en función del tiempo histórico que han incorporado (Erazo Fuentes, 1976:7).

Dentro de un mismo valor de uso, pueden coexistir elementos que corresponden a distintos periodos históricos, en virtud de que dichos valores de uso no han permanecido estáticos y han incorporado elementos con tiempos históricos diferentes (Erazo Fuentes 1976:9).

### La Producción de Valores de Uso de Carácter Folklórico y las Relaciones de Producción.

Según Erazo Fuentes (1976:14 – 17) la artesanía o industria artesanal es una categoría histórica de validez particular, cuyas peculiaridades están determinadas por el carácter de las relaciones de producción que le son propias y no tanto por el tipo de productos a que da lugar. Ahora bien, la producción de valores de uso de carácter folklórico se realiza fundamentalmente en nuestro país dentro del marco de las relaciones precapitalistas de producción.

Los grandes tipos de organización que conforman la industria precapitalista son los siguientes:

**La industria familiar auto-consuntiva:** es la forma más simple y embrionaria en que se manifiesta la organización industrial. La fuerza de trabajo que participa en la producción esta compuesta exclusivamente por los integrantes del grupo familiar, el cual es propietario de sus rudimentarios medios de producción y, en el proceso técnico de la producción, manifiesta con mayor o menor importancia la división natural del trabajo, la que se produce entre sexo y edad. Los valores de uso que se crean en su seno se destinan fundamentalmente al auto-consumo familiar.

**La industria familiar mercantil:** El ingrediente que tipifica esta segunda forma es que los valores de uso que en esta se crean dentro del grupo familiar, se destinan fundamentalmente a la venta, al cambio.

**La industria artesanal:** Lo particular en este tipo de organización es la presencia de trabajadores remunerados, quienes aportan regularmente algunos instrumentos de trabajo coadyuvantes en la producción. La división del trabajo no se efectúa en función del sexo y la edad, sino, entre la tendencia a que el mayor número de procesos industriales los realice un solo trabajador. En algunos casos, ciertos procesos delicados, como los diseños y los trazos, los efectúa el maestro o dueño del taller. El destino de la producción de este tipo de industria es el mercado.

Es indudable que todas estas formas de organización precapitalista, o, más bien, sus unidades representativas, no existen en forma aislada, ni entre ellas mismas, ni respecto a otras formas de organización más avanzadas de tipo capitalista y comercial. En realidad, coexisten todas en su conjunto (Erazo Fuentes, 1976:14 – 17).

### El Desarrollo Mercantil y Capitalista y su Incidencia en la Deformación de los Valores de Uso de Carácter Folklórico.

Según Erazo Fuentes (1976:19 – 21) los valores de uso de carácter folklórico en su coexistencia con otros tipos de organización capitalista, tanto industrial como comercial, tienden a modificar total o parcialmente su fisonomía original. Por otra parte, el desarrollo progresivo de la industria precapitalista hacia la industria capitalista provoca un fenómeno similar.

Dentro del sector precapitalista, la forma más avanzada de organización técnica y social se encuentra representada por la industria artesanal. Este tipo de industria lleva en su estructura los elementos de su propia deformación, y es el que más asegura su metamorfosis hacia el sistema capitalista.

En primer lugar, recordemos que la industria artesanal produce fundamentalmente valores de uso destinados al cambio, es decir, mercancías; por otra parte, utiliza parcialmente mano de obra remunerada. En esas circunstancias, el dueño del taller artesanal puede erigirse en empresario capitalista dentro del marco de la industria manufacturera. Este nuevo tipo industrial presupone la presencia de un número más o menos grande de obreros asalariados en donde se aplica la división técnica del trabajo, pero en el cual se continúan utilizando instrumentos de trabajo movidos fundamentalmente por la energía humana.

Al producirse este fenómeno, la fisonomía de los valores de uso puede sufrir transformaciones importantes. Primero, porque la empresa capitalista se enfrenta a un mercado más amplio, el cual le obliga a producir en mayor escala mercancías requeridas por los demandantes. Segundo, porque dentro de la manufactura, la división técnica del trabajo rompe el esquema artesanal en el cual un mismo trabajador realiza la mayor parte de procesos y les imprime sus habilidades personales a los valores de uso que produce. Tercero, porque la unidad manufacturera puede dedicarse a producir mercancías totalmente diferentes a las producidas en condiciones artesanales, en virtud de las exigencias del mercado. En este último caso nos encontramos en presencia de una eliminación típica de valores de uso de carácter folklórico.

Por último, señalemos el proceso de eliminación de objetos de contenido folklórico como resultado del apareamiento de la industria capitalista que los sustituye produciendo valores de uso diferentes. Nos referimos concretamente a todas aquellas industrias que producen objetos particularmente de plástico y de fibras sintéticas y que han entrado a competir, en desigualdad de circunstancias, indudablemente, con las industrias precapitalistas productoras de objetos con contenido folklórico. Además, de las repercusiones de orden social, que este proceso desencadena, como los son el desempleo, el subempleo y la

marginación de los productores precapitalistas, se observa una eliminación total y casi efectiva de muchos objetos con contenido folklórico (Erazo Fuentes 1976:19 – 21).

### 2.3 Los Textiles.

Deyvid Molina (2003:1 – 2) comenta al respecto; en Guatemala se tiene noción de la existencia de alrededor de 150 trajes regionales con significación histórica y cultural. Uno de los aspectos de la cultura indígena que sobresale a simple vista, es la indumentaria, en especial la de las mujeres, que son estas las que preservan en gran medida el uso del traje indígena. Diversas son las razones por las cuales la indumentaria atrae la atención, las cuales van desde su colorido hasta su simbolismo, pero este último aspecto es el menos conocido, ya que hasta sus propios generadores desconocen en gran parte el significado de cada uno de los componentes de su traje tradicional.

La indumentaria de los actuales grupos indígenas guatemaltecos se compone de una variedad de prendas; muchas de las cuales se originaron en la época prehispánica y otras en los periodos siguientes; las mismas a partir de su adopción han sufrido los cambios naturales como consecuencias de los cambios climáticos, técnicos y materiales existentes en un momento histórico determinado, así como por el gusto personal de sus portadores.

En el tejido y la indumentaria indígena guatemalteca se encuentra una compleja mezcla de elementos y técnicas prehispánicas que tienen por base una tradición textil vinculada de forma fundamental al telar de cintura, el empleo de materias primas como algodón, henequén y el uso de colorantes naturales, así como de elementos españoles y europeos representados por el telar de pie, el uso de la lana y la seda; y en la actualidad el uso de fibras sintéticas como el rayón y la lustrina. Por lo tanto la actual indumentaria indígena es un producto de la mezcla de motivos mayores mayences, españoles y de estilos basados en los atuendos tradicionales prehispánicos combinados con estilos coloniales e innovaciones recientes.

La indumentaria va variando de comunidad en comunidad en formas, colores, diseños, técnicas textiles y forma de colocación de las prendas, así mismo se suscitan variaciones con relación al sexo, edad, status social y la ocasión en que dichas prendas son utilizadas. En los motivos decorativos y patrones estéticos de los tejidos y de la indumentaria de las distintas comunidades, quedan impresos elementos de orden mágico, cosmogónico e histórico representativos de la memoria histórica colectiva del pueblo del cual provienen.

El arte textil posee una especie de lectura; ya que permite identificar quien es el tejedor de la pieza, así mismo permite ubicar diseños, motivos, colores, técnicas, instrumentos que se han empleado en su elaboración y otra serie de elementos que han participado en la conformación de dichas prendas (2003:1 – 2).

## Capítulo 3

### 3.1 Etnografía.

#### Área de Estudio.

La presente investigación de tesis aborda la problemática de los procesos de hibridación (mezcla y transformación) y resistencia cultural. Como punto de partida se aborda empíricamente el contexto de los textiles tradicionales en Antigua Guatemala.

La exposición de estos al contacto del turismo, la explotación mercantil, etc., hace que los textiles sean una manifestación de la confluencia de procesos socioculturales de hibridación y resistencia.

Aborde conceptualmente el factor de transformación a través de lo que García Canclini denomina cultura híbrida. García Canclini (2001:14) explica la hibridación como:

*“Los procesos socioculturales en los que estructuras y prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. A su vez, cabe aclarar que las estructuras llamadas discretas fueron resultado de hibridaciones, por lo cual no pueden ser consideradas fuentes puras”.*

A través de esta conceptualización se integra lo que se ha entendido como mezcla, sincretismo, etc. Híbrido se refiere a toda aquella dinámica en donde distintos contextos culturales confluyen creando mezclas y transformaciones, generándose nuevas formas de expresión cultural.

El área de estudio escogida para realizar este trabajo de investigación fue de la 1era calle hasta la 4ta calle sobre la 5ta avenida norte de la Antigua Guatemala, lugar que se caracteriza por albergar diversos centros comerciales de productos artesanales. Este espacio comercial también alberga a gran número de comerciantes informales que se instalan en las aceras de la 5ta avenida.

El objeto de mi investigación fueron los textiles comercializados en el área. El área cuenta con centros de comercialización formal donde se venden textiles procedentes de distintas partes del país.

Un ejemplo del tipo de comercialización formal es Nim Po't ubicado en la 5ta avenida norte #29, siendo el establecimiento más grande de comercialización artesanal existente en Antigua. Este centro de comercio artesanal se distingue por la venta a gran escala de todo tipo de textil proveniente de cualquier pueblo del país, además de la venta de piezas cerámicas. Nim Po't también ejerce la manufacturación del textil a través del Ixcac (algodón natural), teniendo a disposición a hábiles manufactureras.

Un factor distintivo de este centro comercial es la venta de piezas de colección, existiendo a la disposición del cliente diferentes piezas antiguas, las cuales obviamente ascienden en precio y disminuyen en cantidad.

Los vendedores del establecimiento deben ser muy instruidos sobre textiles y cerámica, conociendo las particularidades de cada pieza, así como del contexto de donde provienen. Jeremías López quien es vendedor de Nim Po't, y fuera mi informante en el establecimiento, me explico con detalle los elementos característicos de varias piezas textiles, así como del área de origen de manufactura.

Dentro de la categoría de comercialización formal existen también los centros Importadora y Exportadora López – Santos, Nativos, Muebles Uatlán, y Pues Si Tu, los cuales se dedican a vender piezas textiles y cerámicas provenientes de distintas partes del país.

También se encuentran vendedores de carácter informal, provenientes de distintas partes del país como Jacaltenango, Santa Catarina Palopó, Comalapa, etc., los cuales también comercializan textiles, con la diferencia que estos en su mayoría venden piezas pertenecientes exclusivamente del área de donde provienen.

Los tipos de textiles comercializados en el área son los huipiles, cortes, fajas, cintas, tzutes, sacos y manteles. Estos varían según el vendedor, aunque se encuentran de todas clases en los centros comerciales antes descritos.

En los distintos contextos comerciales también se venden artículos como mochilas, morrales, billeteras, porta cuadernos, adornos, ganchos de pelo, colas, álbumes para fotos, etc., que incluyen detalles folklóricos relacionados a la textilería tradicional.

Asimismo, el área es visitada por turistas provenientes de diferentes partes, tanto nacionales (ladinos o indígenas) como extranjeros. Los turistas además de visitar a los comerciantes artesanales visitan los diferentes restaurantes, tiendas y cafés establecidos alrededor del área.

### Los Textiles en la Transformación y Ampliación del Mercado de Productos Tradicionales.

El rol de los textiles en la dinámica de la transformación y ampliación de productos tradicionales es importante, ya que estos representan una parte del conjunto total de productos tradicionales que se ven influenciados y por lo tanto transformados en su contacto y comercialización con la modernidad y el turismo.

Así, los textiles no solo se transforman y adaptan a nuevas modalidades de manufactura y comercialización, sino que permiten que el amplio espectro de productos tradicionales se amplíe y diversifique, integrando nuevos productos destinados a la venta.

Estos productos aunque modificados y transformados, mantendrán elementos o rasgos relacionados a lo folklórico o tradicional; en el caso de los productos manufacturados con textiles tradicionales, serán los mismos textiles su distintivo folklórico, factor que los hará valer como productos folklóricos y tradicionales ante el mercado turístico.

Es así como los textiles se dinamizan ante la influencia del mercado turístico, y ante la intencionalidad del productor artesanal de ampliar el mercado de productos tradicionales.

## El Turismo.

Según Acuña Delgado (2004) desde siempre, en todas las épocas y en todos los lugares, las personas han viajado a causa de diversos motivos, el comercio, la guerra, los peregrinajes, la búsqueda de ambientes más favorables, han hecho que las gentes cambien de lugar de residencia. El turismo es otro motivo más que provoca movilidad social, motivo de reciente aparición, que se ha convertido en un fenómeno de masas ligado a los mecanismos de la sociedad de consumo. Hoy en día, hacer turismo constituye para muchos un vehículo con el que se acrecienta el prestigio individual, o con el que se afirma o refuerza el estatus social.

Las ventajas de la actividad turística han sido ensalzadas continuamente por los representantes gubernamentales en términos básicamente económicos: aumenta la renta nacional, crea puestos de trabajo, estimula industrias auxiliares, etc. No son pocos los gobiernos que tienen al turismo como la panacea para el crecimiento económico, sin embargo, se silencian las entregas y dependencias que se generan a su costa.

Hay autores como Enzensberger (1962), Boorstin (1962), Morin (1973) y Burgelin (1967) que, a juicio de J. A. Nieto (1975, 14: 4-5), desde un punto de vista ideológico niegan las repercusiones positivas que el viaje ejerce en el turista. Estos efectos negativos se producen, claro está, cuando discurren una serie de circunstancias, tales como que el turista no se interesa en la cosa misma, sino en la imagen que la cosa ofrece, lo importante es la foto, registrar la imagen cosificando de ese modo la experiencia, no captando su contenido esencial. Tampoco resultan positivas las carencias de relaciones sustanciales que se dan en las excursiones programadas, viajar sin conectar con las del lugar, manteniéndose en una burbuja, viendo los acontecimientos detrás de los cristales puede dar lugar a una percepción distorsionada de la realidad. Y tampoco resulta positivo la construcción de situaciones falsas que muchos tour-operadores presentan al turista como real es, lo cual no es más que un fraude.

A parte de todas estas circunstancias negativas del turismo, que aparecen sobre todo en el que se produce masivamente, es preciso señalar que la práctica turística en sí puede tener efectos positivos en sus protagonistas, siempre que ésta les sirva para abrir miras, para ampliar perspectivas y disfrutar plenamente de las situaciones vividas, al margen de la ficción. No obstante, con frecuencia ocurre que la fiesta o el ritual se torna con el tiempo en espectáculo cuando el turismo acude a él con insistencia.

Los espectáculos montados para el turista a veces tergiversan la realidad sin mala intención cuando, sin desviarse de lo genuino, lo presentan de manera excesivamente concentrada. La pérdida del ritmo en que normalmente se desarrolla, la descontextualización del tiempo y el lugar en el que tradicionalmente tiene lugar, ofrecen una imagen simulada carente de los matices que constituyen su esencia. De modo inverso, también se ofrece una imagen distorsionada de la realidad cuando, a fin de hacer más vistoso el espectáculo, se incorporan nuevos detalles y pequeños cambios que incrementan el colorido local, alargando la versión original del acontecimiento y, en consecuencia, transformando su esencia íntima. De uno u otro modo, bien sea por defecto o por exceso, la falsificación del sentido original se produce, manteniéndose porque es consentida tanto por los actores como por los espectadores.

Los encuentros entre turistas y nativos, como señala J. A. Nieto (1975, 14: 7-8), producen en muchos casos situaciones ambivalentes. La población receptora desea recibir a los visitantes, pero no someterse a sus caprichos (sacar dinero pero no soportar extraños). Los turistas desean establecer contactos con sus anfitriones pero se sienten inseguros ante lo desconocido (gusta conocer pero hay desconfianza). Tales situaciones de extrañeza mutua, de mutua desconfianza provoca incomodidad y un cierto grado de conflicto social. Los procesos de cambio generan conflicto social y, el turismo es en nuestros días un importante factor de cambio.

Desde la perspectiva empresarial, la principal motivación que mueve al sistema es la rentabilidad económica, así una de las lógicas del turismo está íntimamente unida a la mercantilización.

El turismo, como proceso de cambio implica una transformación que, para la población local, no necesariamente se encuentra asociado al crecimiento o al desarrollo, sin embargo, la inestabilidad y la dependencia sí se hallan presentes en la adaptación de las poblaciones al proceso modificador (Nieto, J. A., 1975, 14: 10).

No son pocos los escritores e investigadores sociales que refieren con ironía los usos y abusos que la industria del turismo comete sobre el saber popular de las culturas anfitrionas.

Un rasgo básico del sistema capitalista es que todo aquello a lo que se le pone precio puede tratarse como mercancía. La cultura, pues, puede considerarse como una mercancía con la que negociar, lo cual no deja de ser legítimo, siempre que los que la generan saquen provecho de ello; sin embargo, además de esa circunstancia, por la experiencia acumulada, todo indica que con mucha frecuencia la cultura local (ya sea en forma de danza, toros, funerales o mercados) se altera notablemente cuando se la trata como atracción turística, cambiando sus significados.

Las consecuencias de la actividad turística no tienen por qué ser negativas, como ya expresamos con anterioridad, sin embargo, y de acuerdo con D. J. Greenwood (1992: 271), el turismo, sobre todo de masas, se ha limitado frecuentemente a "empaquetar las realidades culturales de un pueblo, para ponerlas en venta junto con el resto de sus recursos". En consecuencia, "la pérdida de significación mediante la mercantilización de la cultura es un problema cuando menos tan grave como la desigual distribución de la riqueza que resulta

del desarrollo turístico" (D. J. Greenwood 1992: 271). Tratar la cultura como una mera mercancía, adaptable a las ilusiones y caprichos de los turistas es, no sólo una acción perversa, sino un atropello a los derechos culturales de los pueblos.

El "ecocidio" y el "etnocidio" han sido de manera recurrente dos prácticas normales sobre las que se ha erigido el colosal desarrollo industrial y urbano del mundo; y el turismo se ha limitado en muchos casos a empaquetar las realidades culturales y naturales de un pueblo, para ponerlas en venta (Acuña Delgado, 2004).

### Los Artesanos y Comerciantes.

Esquivel Vásquez (2002:3) comenta; en cuanto a la producción de artes y artesanías populares, el departamento de Sacatepéquez es sobresaliente en Guatemala; ya que, su cabecera departamental, La Antigua Guatemala, fue, durante el periodo colonial, (1542 – 1773) La Capitanía General del Reyno de Goathemala, conocida en ese entonces como: La muy Noble y Leal Ciudad de Santiago de Guatemala. Por lo tanto, fue crisol donde se fundieron tradiciones españolas e indígenas, dándonos esa peculiar característica mestiza de su cultura artesanal, con predominancia de elementos de origen hispánicos principalmente, en su cabecera departamental. Aquí son muy importantes la producción de tejidos indígenas, cerámica tradicional, vidriada, mayólica y pintada, jarcia, instrumentos musicales, productos de hierro, bronce y hojalata, pirotecnia, platería, globos de papel y barriletes, etc. Así mismo, otras variedades inusitadas del arte popular tradicional.

### Transformación y Adaptación de los Estilos Tradicionales en su Comercialización.

Esquivel Vásquez (2002:3) comenta; actualmente, los artesanos y artistas populares antigüeños y de los municipios aledaños, se enfrentan a un mercado competitivo, debido a que en la ciudad colonial existen varios mercados municipales y privados, donde artistas y artesanos populares, así como comerciantes de diferentes grupos étnicos y regiones de Guatemala ofrecen productos artesanales tradicionales.

Además, constantemente están surgiendo innovaciones y adaptaciones, que orientadas a cubrir un mercado turístico creciente deforman dichas artesanías, dándoles diseños y colores ajenos a la tradición antigüeña e inspirados en gustos y demandas de los turistas extranjeros que las adquieren.

Ante esta situación, los artesanos tradicionales populares del departamento de Sacatepéquez y principalmente los antigüeños, se han visto obligados a efectuar transformaciones en sus creaciones tradicionales, para adaptarlas a los nuevos mercados turísticos emergentes y descartar los estilos que ya no se venden. No obstante tratar de conservar en lo posible los rasgos y formas que las distinguen, como artesanías populares de La Antigua Guatemala o Sacatepéquez (2002:3).

## Capítulo 4

### 4.1 Análisis de la Información.

A partir del abordaje etnográfico se estructuró el análisis según la siguiente clasificación de procesos:

- ✚ El mercado de productos tradicionales ha sufrido un proceso de transformación y ampliación.
- ✚ El comerciante tradicional es conciente de la incorporación de los textiles y trajes tradicionales por el turista.
- ✚ Los procesos de manufacturación y estilos de los textiles y trajes tradicionales han experimentado variaciones en el contacto con la modernidad.
- ✚ Han surgido nuevas formas de adaptar el textil tradicional en productos varios, destinados a la comercialización.
- ✚ La Preservación de Valores de Uso de Carácter Folklórico.
- ✚ La Transformación de Valores de Uso de Carácter Folklórico.

#### Transformación y Ampliación del Mercado de Productos Tradicionales.

Según el comerciante tradicional el mercado de productos tradicionales se ha ampliado a través de la afluencia turística. Es de interés hacer notar que en el contexto de la modernidad los entornos tradicionales encuentran nuevas oportunidades de ampliación económica.

*“La hibridación interesa tanto a los sectores hegemónicos como a los populares que quieren apropiarse los beneficios de la modernidad (Canclini, 2001:17)”.*

Según lo referido; los comerciantes tradicionales si aprovechan en un sentido económico las particularidades de la modernidad. Ellos refieren sentirse satisfechos por la afluencia turística, ya que a través de esta encuentran un mercado seguro para la venta de sus productos, lo que se traduce en beneficios económicos.

Es interesante que debido a las características de la modernidad en donde las distancias culturales se ven reducidas la afluencia turística incrementa, y con esto nuevos contextos de mercado aparecen para los entornos tradicionales.

Así, los mercados locales se amplían existiendo mayor afluencia de productos. El contexto facilitado de contacto intercultural permite que la demanda y oferta de productos tradicionales incrementen.

*“Los procesos globalizadores acentúan la interculturalidad moderna al crear mercados mundiales de bienes materiales y dinero, mensajes y migrantes. Los flujos e interacciones que ocurren en estos procesos han disminuido las fronteras y aduanas, así como la*

*autonomía de las tradiciones locales, y propician mas formas de hibridación productiva, comunicacional y en los estilos de consumo que en el pasado. A las modalidades clásicas de fusión, derivadas de migraciones, intercambios comerciales y de las políticas de integración educativa impulsadas por Estados nacionales, se agregan las mezclas generadas por las industrias culturales (Canclini, 2001:23)”*.

### El Comerciante Tradicional y el Proceso de Incorporación Turística de los Trajes Tradicionales.

En el contexto de la dinámica de comercialización y consumo de los textiles en Antigua, el dato etnográfico evidencia que el comerciante tradicional es conciente de la incorporación cotidiana que el turista ejerce respecto al uso del producto tradicional, en este caso los textiles en sus diversas variantes.

El mismo comerciante tradicional dice sentirse satisfecho sobre esta incorporación, ya que refiere no solo un reconocimiento de su arte y cultura, sino también una ganancia económica derivada de dicha actividad.

Dicha incorporación se ve facilitada por la dinámica intercultural propia de la modernidad globalizada, manifestando la naturaleza híbrida de dicho dinamismo social.



(La adaptación del textil tradicional en nuevas formas de comercialización como adornos, etc., evidencia el proceso de incorporación de los mismos por el turista. Importadora y Exportadora López – Santos).

## Transformación de los Estilos y Procesos de Manufacturación Textil.

El dato etnográfico a revelado que el textil tradicional si ha experimentado algún cambio eventual en lo que se refiere a su diseño o uso de hilos específicos en su manufactura. Estas variaciones suelen estar relacionadas al contexto o pueblo específico de origen, como evidencian las siguientes descripciones (Nim Po't; <http://www.nimpot.com/spanish/index.asp>).

### Chichicastenango.

“La afluencia relativa del área se refleja en la cantidad de seda que se continúa usando en el traje.

El huipil de Chichicastenango se reconoce por la "corona de sol" alrededor del cuello, está construido de tres lienzos fabricados en telar de cintura y brocado denso que se extiende hacia abajo en el lienzo central. El diseño más viejo que aun se usa es el águila bicéfala compuesta de diamantes flotantes. Otros diseños populares son los zigzag policromados y diseños de flores en marcador. Rosetones son aplicados en la parte frontal y trasera. Textiles viejos son más conservadores en su brocado.

Inusualmente corto, a la pantorrilla, el corte de Chichicastenango presenta una randa colorida y ancha, hecha en seda. La morga color azul índigo, con líneas blancas delgadas, ha evolucionado hasta integrar líneas de ikat e hilo metálico.

Tradicionalmente la faja de lana, negra y blanca, tiene aproximadamente cuatro pulgadas de ancho. Las cintas modernas, más delgadas, hechas de algodón, presentan bordados o tejidos de flores y motivos geométricos.

Los tzutes de uso diario son tejidos en telar de espalda de dos lienzos, y son unidos por una randa. Pueden ser encontrados en diferentes diseños y patrones, figuras de jaspe y diseños brocados. Los tzutes clásicos son adornados con tigres brocados, jaguares, águilas y formas humanas; mientras que las versiones contemporáneas incluyen, algunas veces, caballos, conos de helados y otras interpretaciones de bienes de consumo diario. Tzutes específicos son tejidos para propósitos religiosos como cargar santos, ofrendas sagradas u oficios de cofradía

Chichicastenango ha mantenido el traje de hombre, tanto para uso diario como para ceremonias. Consiste en una camisa, estilo capixay, tejida en telar de pié y de color negro, pantalones cortos, ambos bordados con motivos solares y florales. El sash es usualmente tejido en una tela base roja de algodón que mide aproximadamente 10" de ancho y 10' de largo. Las cintas de estilo antiguo, son adornadas con seda, y las modernas cintas blancas son brocadas con algodón, hilo sintético y seda. El tzute para cabeza, de la cofradía, para hombre tiene motivos florales y del águila bicéfala, con borlas en las esquinas”.

### San Juan Comalapa.

“El huipil, generalmente, es elaborado de dos lienzos cosidos. Entre las peculiaridades de los huipiles de Comalapa se incluye el uso de la creya (una franja roja cosida en los hombros), motivos de pájaros y diferentes animales, el "rupaj plato" (un plato en forma de diamante utilizado para ceremonias), líneas multicolor horizontales y bandas de figuras cuadrículadas al final de la confección. Los huipiles modernos de Comalapa y Tecpán a veces cuentan con elaboradas decoraciones de pájaros y flores. Posiblemente inspirados por los libros de punto y cruz, los artistas locales ahora dibujan las líneas guías de los diseños en papel. Algunos diseños y combinaciones de colores muestran la gran influencia del huipil, de gran escala social, de San Antonio Aguas Calientes.

El gran sobrehuipil es utilizado sobre otro huipil sin introducir los brazos entre los pequeños orificios para los mismos. Los miembros de la cofradía, regularmente, usan el sobrehuipil doblado sobre la cabeza como sombra, o doblado por dentro para protegerlo del sol.

La morga, o falda hecha de un material parecido a la mezclilla, de color azul con franjas blancas ha desaparecido; siendo reemplazado por el corte de doble jaspe, el cual no es propio de la comunidad.

La faja tradicional (cinturón para la mujer), es una cinta de tela confeccionada en telar de cintura, con franjas multicolores reflejando así la separación del huipil. Las fajas modernas son angostas con decoraciones florales variadas, así como de frutas, animales y figuras geométricas; estas reflejan los motivos utilizados en los huipiles contemporáneos.

Como en la mayoría de comunidades, el traje tradicional de uso diario del hombre está desapareciendo. Entre los elementos del traje se incluyen una camisa de algodón, pantalones del mismo material, un ponchito, y un sash similar a la faja antigua utilizada por la mujer, de color predominante rosado y franjas multicolor típicas de la región central de la población Kaqchikel. Además, los cofrades cuentan con un traje que incluye una chaqueta, sobrepantalón rajado, una capa y un pañuelo”.

### Las Fajas (textil).

“Utilizada para mantener el corte en su lugar, la faja tejida en telar de cintura es un elemento indispensable de la vestimenta de una mujer indígena. Las fajas son fabricadas en diferentes largos y anchos; pueden ser simples, como las de Almolonga, o decoradas y bordadas como las de San Juan y San Pedro Sacatepéquez. La mayoría de las fajas, como las de San Juan Ostuncalco, son simplemente enrolladas alrededor de la cintura varias veces, con las puntas por dentro; pero otras, como en Colotenango, son atadas con las puntas por fuera. La mayoría de las fajas tienen puntas que son orladas, acordonadas o trenzadas. Una notable excepción es la de Santiago Sacatepéquez, que es terminada con largos cordones con pompones en forma de rosquilla y colores vistosos.

Mientras que varias mujeres tejen sus propias fajas, basadas en el estilo específico de su población, muchas compran sus fajas con tejedores profesionales. En Chichicastenango, por ejemplo, hay hombres que tejen y bordan fajas de mujer. En muchos poblados, la mujer viste fajas que no son de manufactura local, sino que es una faja angosta confeccionada con hilo blanco y negro alternado, fabricada en Totonicapán. Estas fajas son adornadas con pequeñas figuras, tales como pájaros, mujeres con jarras de agua, animales, incluso buses. Los fabricantes usualmente incorporan su nombre al registro de figuras. Una mitad de la faja ocasionalmente esta adornada con colores claros y brillantes y la otra mitad con colores oscuros y sombríos. El éxito de las fajas fabricadas en Totonicapán se basa en que su diseño se ha mantenido virtualmente intacto por lo menos desde hace un siglo (Nim Po't; <http://www.nimpot.com/spanish/index.asp>)”.

Las anteriores descripciones demuestran como el textil tradicional ha experimentado algunas variaciones relacionadas al estilo de diseño, o al proceso de manufactura. Sin embargo, como se observa las variaciones son mínimas ya que las comunidades se apegan a los procedimientos tradicionales de manufactura, estilos y diseños de los diferentes trajes.

Es interesante notar como la modernidad ha influido en algunos aspectos tales como el uso de hilos industriales o la incorporación de dibujos en los textiles como buses, etc., destacando el hecho de las dinámicas de hibridación dentro de los contextos tradicionales.

Sin embargo, se observa una tendencia al intento de preservar los estilos y procedimientos de manufactura tradicionales. Esta dinámica puede relacionarse al concepto de resistencia cultural. Así, Canclini (2001:19) observa:

*“Hoy se ha vuelto más evidente el sentido contradictorio de las mezclas interculturales. Justamente al pasar del carácter descriptivo de la noción de hibridación – como fusión de estructuras discretas – a elaborarla como recurso de explicación, advertimos en que casos las mezclas pueden ser productivas y cuando generan conflictos debido a lo que permanece incompatible o inconciliable en las practicas reunidas”.*

Dentro de esta dinámica las identidades indígenas se apegan a sus estilos particulares de vida, en donde la originalidad de sus trajes y textiles juega un papel importante para la manutención de las identidades tradicionales.

### La Adaptación del Textil a Nuevos Productos de Comercialización.

Respecto de las nuevas modalidades de adaptación comercial del textil tradicional se han generado transformaciones en el estilo y uso del textil. Este modo de adaptación del textil es puramente híbrido, alejado de su forma original y tradicional.

En algunos relatos etnográficos pudo observarse el hecho de que nuevas modalidades de prendas de vestir aparecen en el contexto de mercado de Antigua, Panajachel, Quetzaltenango, y otros pueblos y ciudades que experimentan afluencia turística.

Dentro de estas modalidades de prendas tenemos los pantalones, las chumpas, y los chalecos; que en sus diferentes diseños albergan detalles tradicionales, como el uso de hilos y tejidos. También se encuentran artículos como los adornos de diferentes tipos (animalitos, etc), mochilas, morrales, billeteras, porta cuadernos, ganchos de pelo, colas, álbumes de fotos, etc. El desarrollo de este tipo de artículos ha tenido que ver con la motivación de comercialización; sin embargo, los comerciantes parecen identificarse con ellas, incorporándolas dentro de su imaginario identitario tradicional.

Otro tipo de artículos que reflejan el arte del textil tradicional son los lapiceros que cubiertos de detalles tradicionales (tejidos) manifiestan los procesos de hibridación relacionados al textil tradicional.

Es interesante hacer notar que la peculiaridad de las adaptaciones identitarias respecto a la transformación cultural forma parte del mismo proceso de hibridación. Así, Canclini (2001:20) observa:

*“En este tiempo en que las decepciones de las promesas del universalismo abstracto han conducido a las crispaciones particularistas (Laplantine – Nouss, 1997), el pensamiento y las prácticas mestizas son recursos para reconocer lo distinto y elaborar las tensiones de las diferencias. La hibridación, como proceso de intersección y transacciones, es lo que hace posible que la multiculturalidad evite lo que tiene de segregación y pueda convertirse en interculturalidad. Las políticas de hibridación pueden servir para trabajar democráticamente con las divergencias, para que la historia no se reduzca a guerras entre culturas, como imagina Samuel Huntington. Podemos elegir vivir en estado de guerra o en estado de hibridación”.*

Este tipo de producción cultural manifiesta la existencia de procesos de hibridación dentro de la dinámica de los textiles tradicionales, proceso que surge en función de variables relacionadas a los procesos de globalización, como los son el turismo, la reducción de distancias culturales, la interacción social de tipo cosmopolita, etc.

### Sobre la Preservación de Valores de Uso de Carácter Folklórico.

Es importante analizar el contexto de hibridación cultural desde la perspectiva del valor de uso relacionado a la producción artesanal, ya que esta se ve modificada según las intencionalidades asociadas a la producción de las artesanías según un tiempo histórico específico.

Es importante subrayar que en la actualidad las intencionalidades respecto a la producción artesanal se ven influidas por la demanda que estas tienen en el mercado turístico del país, lo que genera un tipo de producción de carácter capitalista. En un pasado histórico la producción artesanal se desarrollaba en condiciones precapitalistas en donde la producción era destinada a un mercado de más pequeñas dimensiones que el actual. Es en este contexto de producción artesanal precapitalista donde se generan las condiciones para que se desarrolle un modo de producción artesanal de tipo capitalista.

Es interesante hacer notar que en Guatemala la producción artesanal se desarrolla en varios ámbitos bajo condiciones precapitalistas de producción. Sin embargo, la afluencia turística y la explotación económica del folklore nacional han generado que muchos ámbitos de producción se desarrollen hacia modos capitalistas. Entonces, los productores precapitalistas intentan incorporarse al ámbito capitalista de producción con objetivos de ampliar su producción mercantil, y así ampliar sus ganancias económicas.

Los procesos de hibridación cultural desempeñan un rol fundamental dentro de la transformación de los valores de uso de carácter folklórico, ya que los mismos procesos implican transformación sobre el factor utilitario de la producción artesanal, como sobre la fisonomía del producto.

En este contexto, las relaciones de producción se ven modificadas debido a la necesidad de producir a mayor escala, en donde el proceso implica la remuneración económica en talleres donde el trabajo se desarrolla a través de la división técnica del trabajo. Así, los ámbitos de producción se transforman transcurriendo de las organizaciones orientadas a la producción para el autoconsumo y la venta a pequeña escala, a organizaciones más especializadas de tipo capitalista. En este ámbito la producción se amplía, incorporándose al proceso productivo la remuneración del trabajo según la necesidad de la producción a mayor escala, y la consecuente división técnica del trabajo necesaria para el cumplimiento de la misma.

### Los Textiles y la Transformación de Valores de Uso de Carácter Folklórico.

En Antigua la transformación de los valores de uso de carácter folklórico es un hecho palpable dentro de distintas manifestaciones culturales. Particularmente dentro de la producción de textiles tradicionales, varios son los factores que demuestran una transformación sobre el elemento utilitario de la producción como de la fisonomía de los mismos.

A través del dato etnográfico recabado se pudo constatar que la modificación no solo es un hecho sino que los productores y comerciantes artesanales son concientes de ese hecho.

Como puede constatarse a través de los siguientes relatos efectuados por un comerciante de textiles tradicionales, la producción de textiles ha modificado su valor de uso.

Jeremías López comenta:

*“Las nuevas oportunidades de mercado permiten adquirir más ganancia, y permite también que el producto tradicional pueda venderse a mayor escala. Por ejemplo, aquí nosotros adquirimos los productos de distintas partes del país, la demanda de estos textiles tradicionales es tal que nosotros no tenemos problema con adquirirla en mayor escala, pues esta se vende.*

*Las ventas se han diversificado y ampliado. El producto ha encontrado un mercado más amplio ya que el turista compra bastante. Los métodos tradicionales de manufactura han cambiado un poco. Los hilos ahora generalmente son de tipo industrial, quedando la coloración tradicional un poco en desuso. Los estilos se han modificado un poco según el pueblo, aunque los detalles son mínimos.*

*La influencia de la modernidad lo que ha cambiado son las formas de mercado, que como le decía se han diversificado y ampliado”.*

Como puede constatar, la transformación del valor de uso se ubica dentro del aspecto productivo de los textiles. Las formas de producción de los mismos se han transformado hacia intencionalidades mercantiles de mayor escala, con lo que las formas e intencionalidades tradicionales de producción están tendiendo a desaparecer. Sin embargo, existen varias cooperativas que aun se dedican a preservar procedimientos de producción tradicionales, como el caso de LEMA, la cual es una cooperativa de mujeres en San Juan la Laguna donde se preserva el oficio del teñido de hilos a través del proceso tradicional con tintes naturales (achiote, sacatinta, pericón, e hilamo).

Los procedimientos e intencionalidades tradicionales de producción tienden a desaparecer en el proceso mercantil de corte capitalista, ya que por la misma necesidad de producir más los procesos deben simplificarse de forma pragmática. Así, el procedimiento del teñido tradicional y natural de hilos pasa a ser sustituido por el uso de hilos industriales.

Sin embargo, el uso del telar de cintura como procedimiento para la elaboración de los textiles tradicionales como huipiles, cortes, etc., sigue utilizándose. En este contexto puede observarse la preservación sobre el valor de uso cultural y productivo del telar de cintura, el cual incorpora elementos identitarios significativos para las comunidades.

En el contexto híbrido de Antigua surgen manifestaciones culturales que implican estilos y productos nuevos en el uso de los textiles. Así, el uso del textil es adaptado a nuevos diseños tales como blusas, faldas, y pantalones. Otros productos en donde aparece el textil tradicional son mochilas, morrales, billeteras, porta cuadernos, adornos, ganchos de pelo, colas, álbumes de fotos, etc.

Como puede observarse, existe una transformación sobre el carácter fisonómico de la producción mercantil y cultural con textiles, donde el mercado turístico abre nuevas modalidades de explotación textil.

El dato etnográfico demuestra como el comerciante tradicional es conciente de este cambio fisonómico de la producción artesanal del textil, la cual aparece en nuevos productos típicos destinados a ser comercializados ante el mercado turístico.

Así, Juan Domínguez dice:

*“El turista viene muy interesado en comprar los trajes, y el usarlos a veces ya es una moda. Es común ver a las turistas usando huipiles, cortes o cintas. Las mujeres son las que mas*

*compran, les gustan los huipiles o las cintas. Los hombres se interesan más por los pantalones, aunque estos ya no son originales, pero siempre se ve el interés!”*

Maria Patzán comenta:

*“Algunas prendas ya no son originales, los vendedores tenemos pantalones, faldas o blusas con detalles típicos, pero en si los estilos no son originales de ninguna región de Guatemala”.*

Como se puede constatar, las dinámicas de la modernidad conllevan una transformación de los entornos tradicionales, en donde los contactos interculturales, las oportunidades de expansión mercantil, la explotación turística, etc., generan nuevas e híbridas manifestaciones culturales, y donde las identidades se transforman conjuntamente.

## 4.2 Reflexiones Finales.

Desde las circunstancias sociales y culturales diversas en las que se dinamiza la producción y comercialización artesanal de Antigua Guatemala es de interés posicionar a las mismas respecto al presente y futuro.

Como se ha visto a través de los capítulos anteriores la producción artesanal ha modificado su interés inicial. De los modos de producción dirigidos a cubrir necesidades de autoconsumo, la producción artesanal ha dirigido su objetivo de interés a la explotación comercial. Gradualmente la transformación ha transcurrido de modos precapitalistas de producción a modos capitalistas de producción, y esto es evidente con el crecimiento del taller artesanal. Los procesos productivos dentro de este han incorporado mayor complejidad en el proceso productivo, incorporando mano de obra especializada en uno u otro proceso productivo. Asimismo, diversos procesos se han automatizado con el fin de acelerar la producción artesanal. Por ejemplo, en el caso de los textiles la producción ha incorporado el uso de hilos industriales, o el uso de máquinas de coser para la confección de vestimentas como faldas, blusas, pantalones, etc., que aunque ya no forman parte del traje tradicional si incorporan elementos textiles tradicionales. Esta modificación del proceso productivo y su consiguiente efecto en la transformación de la fisonomía artesanal tiene sus bases en los nuevos valores de uso incorporados a la producción artesanal. Cabe decir que estos valores de uso se generan dentro de una dinámica capitalista de producción, donde los intereses van asociados a la explotación mercantil de la producción.

## Hacia Donde se Dirige la Producción Artesanal en el Contexto de la Modernidad?

Puede visualizarse a través del contexto empírico de las artesanías en Antigua que la producción artesanal va dirigida a cumplir la expectativa de compra del turista que frecuenta dicho foco mercantil. En este ámbito productivo y mercantil el productor artesanal incorpora una lógica capitalista, ya que como principal interés explota las particularidades de lo folklórico para adaptar estas a diversos diseños que posteriormente se comercializaran. En este sentido puede observarse en la zona diversos objetos que incorporan el textil (faldas, blusas, pantalones, álbumes, etc.), objetos que se generan a partir del interés de mercantilización (convertir la producción artesanal en mercancía destinada a la venta en gran escala).

Entonces, desde el contexto de la modernidad (variable que implica el turismo, la explotación económica de lo folklórico, etc.) lo artesanal se asocia al interés comercial. En este contexto la artesanía sufrirá las modificaciones pertinentes que permitan ubicarle en un mercado específico.

Existe en este contexto productivo y comercial una dinámica asociada a la utilización de fisonomías artesanales y folklóricas. Y es que la demanda turística que se genera sobre lo artesanal implica el interés por los rasgos y particularidades folklóricas. Así, la producción artesanal no puede permitir divorciarse de contenidos que la distinguen como folklórica. Los diversos objetos fabricados deberán contener el sello de lo folklórico e indígena. Por ejemplo, las faldas aunque ya no pertenecen al conjunto del traje tradicional indígena si incorporan el textil tradicional, factor que la distinguirá dentro del mercado turístico como una pieza con contenido folklórico, y por lo tanto susceptible de ser comprada.

## Que Permite que lo Folklórico se Mantenga y Forme Parte Esencial de la Producción Artesanal?

Desde esta línea de análisis (teoría de la hibridez), lo folklórico forma parte esencial de la producción artesanal, ya que esta forma parte de un contexto cultural y social específico, el cual impregna de sus particularidades a esa producción. En la actualidad, la producción artesanal parte de ese mismo contexto cultural con particularidades históricas determinadas, aunque insertado en otra circunstancialidad (coyuntura) histórica. Esta particularidad presente reflejada en el contacto intercultural (extranjero – indígena) permite la fusión de perspectivas y formas, de intereses e intercambios. Esta relación genera nuevas formas de presentar lo tradicional, ya que es un nuevo mercado con intereses y necesidades específicas el que se abre a la producción tradicional, así como nuevos intereses productivos y comerciales (de parte del productor tradicional) los que emergen a partir de este contacto intercultural y social.

En este ámbito cultural y social las artesanías se modifican y transforman integrando nuevas fisonomías, adaptaciones, presentaciones y procesos productivos. Sin embargo, no eliminan su contenido folklórico, ya que les es esencial al partir de un contexto cultural y

social con una historia e identidad particular. Por lo tanto, se habla de fusión, mezcla o transformación del contenido folklórico, y no de extinción o erradicación.

Esta fusión de intereses e identidades plasmadas en el objeto tradicional (artesanía) reflejan la dinámica de un movimiento social representado en los escenarios de la modernidad.

Así, lo folklórico no desaparece ya que forma parte integral de la identidad de uno de los grupos que participan dentro del contacto cultural en la modernidad. En ese contacto existen transformaciones y fusiones, que claro cambian la fisonomía de la producción artesanal tradicional. Los intereses productivos se asocian a nuevas demandas que obviamente transformaran los intereses primarios asociados a modos precapitalistas de producción a nuevos intereses ligados a una forma capitalista de mercado.

Las diferentes formas de artesanía encontradas en Antigua Guatemala, sean textiles, madera, barro, etc., pueden modificar su fisonomía. Sin embargo, la transformación de formas corre paralelamente a la permanencia de los estilos, ya que es observable en el campo como bastante de los estilos tradicionales de manufactura permanecen.

La permanencia de los estilos esta relacionada al factor resistencia, que en el sentido ampliado del término obedece a una particularidad de identidad histórica del grupo. Los estilos permanecen no por motivo exclusivo de resistencia al cambio, sino debido a la identidad cultural de los contextos de producción tradicional.

Cabe decir que la permanencia de los estilos tradicionales no puede entenderse bajo el sentido estricto de la resistencia al cambio, ya que no es una circunstancia de imposición la que experimentan los ámbitos productivos respecto a la modificación de los estilos tradicionales. Es más bien una dinámica de libre ejercicio creativo la que se genera respecto de los estilos originales, y permite la aparición de nuevos estilos. El contacto con nuevas demandas de mercado permite la emergencia de este libre ejercicio creativo, con el objetivo de incidir en ese mercado.

Entonces, existe gran parte de la producción artesanal cuyo contenido folklórico permanece leal a los estilos originales, y esto debido a que existe una gran demanda de esta clase de productos en el mercado turístico que frecuenta la Antigua Guatemala.

Como se observa en los mercados tradicionales de Antigua, lo híbrido (transformado) fluye con lo original, y ambos tipos de producción tienen aceptación ante la demanda turística.

Cabe mencionar que existen procesos productivos tradicionales que intentan preservarse y que corren paralelamente a procesos de producción más automatizados. Por ejemplo, el caso de algunos ámbitos productivos en donde utilizan la coloración del hilo a través de tintes naturales como el achiote o el pericón. A pesar de que estos contextos no son muchos, las identidades intentan mantenerse en las dinámicas de cambio y transformación.

Así, se observa que en el contexto moderno de producción artesanal la preservación de lo folklórico fluye con la innovación, y la transformación de fisonomías e intereses comerciales se dinamiza paralelamente a formas folklóricas netas y procesos productivos tradicionales.

La Antigua Guatemala así como otras latitudes de producción artesanal se desarrollaran mediante la preservación de lo propio y la innovación de la producción artesanal. Las identidades tradicionales mantendrán por un lado los caracteres propios de la producción artesanal, y el contacto intercultural facilitara la innovación productiva y de estilos, el cual genera nuevos objetivos comerciales tendentes a influir y satisfacer nuevas demandas de mercado.

## Conclusiones

- ✚ La modernidad plasmada en el contacto intercultural facilitado en el turismo, la ampliación de los mercados tradicionales, la explotación turística de lo folklórico, etc., ha generado una transformación en la cultura tradicional de los contextos étnicos nacionales.
- ✚ La transformación de los entornos y productos tradicionales puede comprenderse desde la perspectiva teórica de la hibridez; en donde la modificación de los entornos y las identidades se generan a partir del contacto intercultural, a través del que se ven fusionadas características pertenecientes a los distintos grupos participantes de dicha dinámica.
- ✚ El textil tradicional (huipiles, cortes, etc.) que se comercializa en Antigua Guatemala conserva las características originales de los contextos culturales de donde provienen, siendo mínimas las variaciones en cuanto estilo. Sin embargo, si existe modificación respecto a los procedimientos de manufactura de los mismos.
- ✚ Los procesos de manufacturación tradicional se modifican en cuanto la necesidad de producción se vuelve mayor. Conforme el mercado del textil se ha expandido, el proceso de producción se ha tornado más pragmático, donde la mayoría de textiles se fabrican a partir de hilos industriales, en desuso del proceso de coloración tradicional.
- ✚ En el contexto de la producción y comercialización artesanal los textiles han experimentado diversas transformaciones en su uso. Muchos son los productos no tradicionales comercializados que incorporan elementos textiles; tales como blusas, faldas, pantalones, mochilas, etc.
- ✚ El valor de uso del textil tradicional ha variado respecto del carácter utilitario de su producción. El crecimiento del mercado del mismo ha generado que los textiles transcurran de contextos precapitalistas de producción a capitalistas, en donde las intencionalidades relacionadas a su producción se transforman. No es la necesidad de autoconsumo familiar o la producción enmarcada dentro del seno familiar la característica, la producción se desarrolla a mayor escala mediante el trabajo remunerado y la especialización de tareas dentro del proceso productivo del textil.
- ✚ La permanencia y preservación de valores folklóricos en la producción artesanal esta relacionada al factor de identidad cultural e histórica del contexto productivo.

## Recomendaciones

- ✚ Es importante que la investigación antropológica guatemalteca aborde la transformación que los contextos tradicionales están experimentando en el contacto con la modernidad y sus implicaciones. No solo es la fisonomía de la cultura la que se ve transformada, las identidades relacionadas a dicha práctica también se ven modificadas. Así; resulta importante abordar el espacio subjetivo (social – étnico) de ese proceso de hibridación cultural, y mediante el conocimiento del mismo cuestionarnos y plantearnos alternativas respecto a esa realidad y sobre como decidiremos asumirla.
- ✚ Es importante que el trabajo antropológico se desarrolle con fines a la educación y concientización popular. Las identidades nacionales podrán desarrollarse autónomamente si en el proceso social existe la conciencia de lo que se es y de lo que se esta incorporando en el contacto intercultural, el cual nos influye y transforma.

## Bibliografía

Acuña Delgado, Ángel

- 2004 Aproximación conceptual al fenómeno turístico en la actualidad.  
Gazeta de Antropología, No. 20. Universidad de Granada.

Boorstin, D. J.

- 1962 The image: A guide to pseudo – events in America.  
New York. Ateneum.

Burgelin, O.

- 1967 Le tourisme juge.  
Communications, 10.

Carbacho, Carlos

- 2002 Desafíos de la cultura en la modernidad.  
Venezuela. Revista Electrónica, Americas Forum.  
<http://www.oas.org/ezone/ezone10/Artesp6.htm>

Castellanos Rodríguez, Ana Renee

- 1988 Panajachel: Concepción e influencia de los extranjeros europeos y estaunidenses en una comunidad indígena (1986 – 1987).  
Guatemala, USAC.

De León Meléndez, Ofelia Columba.

- 1978 Tejidos indígenas del municipio de San Juan Sacatepéquez.  
La Tradición Popular (1977 – 1978). CEFOL, USAC.

Enzensberger, H. M.

- 1962 Einzelheitern.  
Frankfurt am Mein. Suhrkamp Verlag.

Esquivel Vásquez, Araceli.

- 2002 Herencia y manos ancestrales en los artistas populares de la Antigua Guatemala. Historias y Cotidianidad.  
La Tradición Popular. No.138. CEFOL, USAC.

Esquivel Vásquez, Araceli. Molina, Deyvid Paul.

- 2003 Artes populares en San Jacinto Chiquimula, Guatemala. Bordados y tejidos ancestrales.  
No.59. CEFOL, USAC.

Estrada Menéndez, Rita Mireya

- 1998 Orígenes etnohistóricos de los trajes indígenas de Guatemala, Período 1542 – 1680.  
Guatemala, USAC.

Erazo Fuentes, Antonio

- 1976 Sobre la preservación de valores de uso de carácter folklórico.  
Guatemala, Editorial Universitaria, CEFOL.

Galindo, Marcia Claudina. Sierra Coronado, Dinah Edith.

- 1980 Formación y transformación de algunas expresiones de la cultura popular urbana.  
Guatemala, USAC.

García Canclini, Néstor

- 2001 Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad.  
Barcelona, Ediciones Paidós (Edición Actualizada).

García Canclini, Néstor

- 2003 Ocho acercamientos al latinoamericanismo.  
Center for Latin American Cultural Studies.  
[http://www.art.man.ac.uk/Lacs/seminars\\_events/newlatam/papers/canclini.htm](http://www.art.man.ac.uk/Lacs/seminars_events/newlatam/papers/canclini.htm)

Geertz, Clifford

- 1973 The Interpretation of Cultures  
New York. Basic Books, Inc. Publishers.

Greenwood, D. J.

- 1992 La cultura al peso: Perspectiva antropológica del turismo en tanto proceso de mercantilización cultural.  
Madrid, Endimión.

Guber, Rosana

- 2001 La etnografía. Método, campo y reflexividad.  
Bogotá, Grupo editorial Norma.

Guzmán Cárdenas, Carlos Enrique

- 1998 De la cultura popular a la galaxia bit de la economía (Venezuela).  
<http://www.innovarium.com/CulturaPopular/Cultpop1.htm>

Halbwachs, Maurice

- 1992 On Collective Memory  
Chicago-London. The University of Chicago Press.

Inglehart, Ronald

- 2004 Globalización y resistencia cultural.  
Terra Networks, España.  
[http://www.barcelona2004.org/esp/banco\\_del\\_conocimiento/documentos/ficha.cfm?IdDoc=1694](http://www.barcelona2004.org/esp/banco_del_conocimiento/documentos/ficha.cfm?IdDoc=1694)

Lara Figueroa, Celso A.

- 1994 Impronta histórica del pensamiento y cultura de la sociedad guatemalteca.  
Guatemala, Centro de Estudios Folklóricos, USAC.

Lobeto, Claudio

- 2004 Cultura popular: hacia una redefinición.  
Universidad Complutense de Madrid.  
<http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/index.html>

Mayen, Guisela.

- 1994 Estudio socioeconómico de la cerámica de Chinautla.  
Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, OEA.

Molina, Deyvid Paul

- 2002 Etnografía de los perrajes. Cuyotenango, Suchitepequez, Guatemala.  
La Tradición Popular. No.140. CEFOL, USAC.

Molina, Deyvid Paul

2003 Identidad en la indumentaria indígena femenina. El caso de Santiago Sacatepéquez, Sacatepéquez.  
Guatemala, USAC.

Morin, E.

1973 Vivent les vacances, pour une politique de l'homme.  
Paris. Seuil.

Neutze de Rugg, Carmen.

1976 Diseños en los tejidos indígenas de Guatemala.  
CEFOL, USAC.

Nieto, J. A.

1975 Turismo: Democratización o imperialismo?  
Revista de Estudios Sociales, 14 – 15. Centro de Estudios Sociales del Valle de los Caídos.

O'Neal, Lila M.

1979 Tejidos de los altiplanos de Guatemala (Tomo 1).  
Seminario de Integración Social. Ministerio de Educación, Guatemala.

O'Nela, Lila M.

1980 Tejidos de los altiplanos de Guatemala (Tomo 2).  
Seminario de Integración Social. Ministerio de Educación, Guatemala.

Pérez Diéguez, Mildred Yadira

- 1994 Los dulces de Amatitlán; una tradición que se pierde.  
Guatemala, USAC.

Pérez Pivaral, José Roberto

- 1989 Instructivo para la presentación de trabajos y ejercicios de cursos.  
Guatemala, Editorial Universitaria.

Salas de Lecuna, Yolanda

- 1987 Bolívar y la historia en la conciencia popular  
Caracas. Instituto de Altos Estudios de América Latina de la Universidad Simón Bolívar.

Salas de Lecuna, Yolanda

- 2000 La dramatización social y política del imaginario popular: El fenómeno del bolivarismo en Venezuela.  
Graficas y Servicios, Argentina.

Sharp, Gene

- 1993 Glosary of civilian – based defense and related terms.  
Albert Einstein Inst. Cambridge, MA.  
<http://www.hermanos.org/nonviolence/glosario3.html>

Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares

- 1994 Distribución geográfica de las artesanías de Guatemala.  
Colección Tierra Adentro. No.9. OEA.

Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares

1999 Tejidos y Diseños Indígenas en Guatemala.  
Boletín No.20. OEA.

Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares

2001 Ley de protección y desarrollo artesanal. Decreto No.141 – 96.  
Publicación Especial No.13. OEA.

Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares

2001 Manual de Tintes Naturales.  
Colección Artesanías Populares. No.9. OEA.

Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares

2002 La tusa en la artesanía guatemalteca.  
Boletín No.22. OEA.

Turok, Marta. Bravo Marentes, Carlos.

2005 El artesanado. Especie en peligro de extinción?  
Artesanías de Michoacán. UKATA, México.

Zúñiga Diéguez, Guillermo

1997 Técnicas de estudio e investigación documental.  
Guatemala, textos y formas impresas.

## Otras Fuentes (Internet):

-  [http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras23/notas/sec\\_2.html](http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras23/notas/sec_2.html)
-  <http://www.nimpot.com/spanish/index.asp>
-  <http://www.nimpot.com/spanish/Chichi/index.asp>
-  <http://www.nimpot.com/spanish/Comala/index.asp>
-  <http://www.nimpot.com/spanish/Fajas/index.asp>

# Anexos

## Fotografía del Contexto de Estudio



(Traje de San Antonio Palopó utilizado por algún indígena de la región. Pieza de colección Q1700, cortesía Nim Po't).



(Piezas textiles expuestas para la venta. Nim Po't).



(Piezas textiles. Atrás, el proceso de manufactura detallado en fotografía. Nim Po't).



(Manteles tradicionales expuestos para la venta. Abajo, diversos mascarones. Nim Po't).



(Indígena junto a sus hijas, a la espera de algún turista que compre sus artículos. 5ta Ave.).



(Textiles tradicionales que envuelven granos de café. Importadora y Exportadora López – Santos).



(Traje de San Juan Sacatepéquez. Pieza de colección; Q5160. Nim Po't).



(Tzute de Santo Domingo Xenacoj entre dos moros guardianes. Nim Po't).



(Distintos huipiles pertenecientes a Santa María de Jesús y San Antonio Aguascalientes. Nim Po't).



(Un moro caballero antecede a distintos trajes tradicionales expuestos para la venta. Nim Po't).



(Distintos huipiles entre los pasillos de la sala comercial de productos tradicionales. Nim Po't).



(Una mujer de madera vistiendo el traje tradicional de Santa Catarina Palopó. Q2074. Nim Po't).



(Distintas piezas textiles expuestas para la venta. Atrás, fotografía del proceso de manufacturación textil. Nim Po't).



(Fajas pertenecientes a distintas partes del territorio indígena guatemalteco. Nim Po't).



(Faldas de estilo moderno elaboradas a partir de la influencia folklórica. Importadora y Exportadora López – Santos).



(Huipiles. Se puede observar la transformación de los diseños tradicionales – derecha. Importadora y Exportadora López – Santos).



(El nagual Maximón, descansando en una esquina de la sala comercial. Nim Po´t).



(El señor Toro expone diversos textiles destinados para la venta. Nim Po´t).



(Secuencia fotográfica que enseña el proceso de coloración tradicional de hilos, y de bordado de los trajes tradicionales. Nim Po't).



(Mochilas y manteles. Productos de comercialización híbrida, cuyo contenido folklórico es evidente. Importadora y Exportadora López – Santos).



(Fachada anterior de la sala comercia artesánica Nim Po't).



(Vista anterior del espacio comercial artesánico de muebles Utatlán).



(Vista vespertina de la 5ta. Av. Norte, en donde se desarrollo el estudio etnográfico).



(5ta. Av. Norte. Calle del Arco – Antigua Guatemala).



(Anfitriones del espacio tradicional).



## Plano del Área Abordada Etnográficamente



Espacio comercial de la 5ta avenida norte, entre 1era y 4ta calles de la Antigua Guatemala; donde se desarrollo el estudio etnográfico.

## Guía de Entrevista

### Al Comerciante Tradicional. (Cultura, transformación y resistencia).

1. Como observa usted en la actualidad, la cultura tradicional dentro de la modernidad?
2. Como cree usted que el turista aprecia su cultura?
3. Como se siente usted ante el aprecio que el turista tiene por su cultura?
4. Que cree que motiva al turista a comprar textiles?
5. Porque cree que el turista utiliza prendas de tipo tradicional?
6. Como cree que su cultura es apreciada en el medio nacional (ladinos, indígenas)?
7. Que opina usted de las mezclas culturales (ladino - indígena o extranjero indígena)?
8. Cree que existe algo en su medio cultural que se resiste al cambio o a la mezcla?
9. Que elementos de su entorno cultural han cambiado en el contacto con el turismo (extranjeros, modernidad)?
10. Que elementos de su entorno no han cambiado ante los anteriores factores?
11. Como cree que las nuevas condiciones de comercialización han modificado a las culturas tradicionales?
12. Ha modificado la modernidad algunas de las técnicas tradicionales utilizadas en la elaboración y coloración de los textiles?
13. Se han modificado los usos tradicionales de las distintas prendas (cotidiano, ceremonial, o boda)?
14. Se han modificado los contenidos o estilos de los textiles en Antigua?
15. Como observa usted que el extranjero incorpora el uso de los textiles tradicionales?
  - Como se siente al respecto?
16. Que opinión tiene al respecto de los coleccionistas de cultura tradicional?
  - Como se siente al respecto?
17. Porque cree que se da la resistencia al cambio en su medio cultural?
18. Cree que es positiva?
19. Cree que los jóvenes indígenas conservan la idea de lo tradicional?
20. Piensa que este factor de resistencia se debe a autenticidad o moda (en el adulto, en el joven)?

### Recopilar:

Tipos de textiles que se comercializan en la zona a estudiar.

## Al Turista.

1. Que le gusta de la cultura tradicional?
2. Porque compra prendas de tipo tradicional?
3. Como se siente al utilizar prendas tradicionales?
4. Porque se vio motivado a visitar Guatemala?
5. Que opina de las mezclas culturales?
6. Que elementos cree que se resisten al cambio (dentro del contexto tradicional)?
7. Cree que deban existir elementos culturales que se mantengan puros?
8. Como cree que modifica al entorno sociocultural tradicional el medio globalizado?
9. Cree que dicho cambio es positivo o negativo?
10. Como cree que se da la relación contexto tradicional – contexto moderno?

## El Relato Etnográfico

### El Comerciante Tradicional.

Juan Domínguez (47 años, comerciante originario de San Juan Comalapa – Chimaltenango) refirió:

#### **Como cree que el turista aprecia los trajes tradicionales?**

“Si existe un interés de parte de los extranjeros en comprar textiles, artesanías, trajes. Del cliente extranjero es de quien gano mas (económicamente), ya que es el que compra mas. Fíjese que al turista no solo le gustan nuestros trajes y textiles, sino que también compra bastante, y yo vendo.

El turista viene muy interesado en comprar los trajes, y el usarlos a veces ya es una moda. Es común ver a las turistas usando huipiles, cortes o cintas. Las mujeres son las que mas compran, les gustan los huipiles o las cintas. Los hombres se interesan más por los pantalones, aunque estos ya no son originales, pero siempre se ve el interés!”

Maria Patzán (40 años, comerciante originaria de Santa Catarina Palopó – Sololá) refirió:

#### **Cree que el extranjero se interesa por los trajes tradicionales?**

“El interés por los trajes es mayor en el turista, el interés de los de aquí es poco ya que estos no se interesan por la cultura del país. El extranjero se interesa más por la cultura del país que el propio guatemalteco. Yo me siento bien que a los extranjeros les gusten nuestros trajes, ahí andan los gringos con sus pantalones, con huipil, además no solo les gustan nuestros trajes sino que nosotros también ganamos dinero”.

#### **Como cree que los trajes tradicionales han cambiado?**

“Algunas prendas ya no son originales, los vendedores tenemos pantalones, faldas o blusas con detalles típicos, pero en si los estilos no son originales de ninguna región de Guatemala.

Dentro de los pueblos se usan solo los trajes originales (huipiles, etc.), ya que es la tradición y no hay necesidad de usar otra clase de trajes (los indígenas). A los jóvenes se les enseña a usar el traje desde niños, allá en el pueblo todos visten de traje. A veces la gente cambia el traje, pero es cuando se van a trabajar fuera, ya que muchas veces se les pide que se quiten el traje, los hijos entonces crecen con otras costumbres y ya no aprenden a usar el traje”.

Jeremías López (originario de Palín – Escuintla, y vendedor de textiles tradicionales en Nim Po't) argumento:

“Las nuevas oportunidades de mercado permiten adquirir más ganancia, y permite también que el producto tradicional pueda venderse a mayor escala. Por ejemplo, aquí nosotros adquirimos los productos de distintas partes del país, la demanda de estos textiles tradicionales es tal que nosotros no tenemos problema con adquirirla en mayor escala, pues esta se vende. Es precisamente la cultura la que queremos fomentar con la venta de productos tradicionales, es decir, fomentamos la cultura artesanal originaria de cualquier latitud del país”.

### **A cambiado la modernidad los estilos de los productos tradicionales como los textiles?**

“Bueno, las ventas se han diversificado y ampliado. El producto ha encontrado un mercado más amplio ya que el turista compra bastante. Los métodos tradicionales de manufactura han cambiado un poco. Los hilos ahora generalmente son de tipo industrial, quedando la coloración tradicional un poco en desuso. Los estilos se han modificado un poco según el pueblo, aunque los detalles son mínimos y no han sido cambios que se deban a un contacto con el turista. La influencia de la modernidad lo que ha cambiado son las formas de mercado, que como le decía se han diversificado y ampliado, pero en si las artesanías han mantenido generalmente su estilo.

El extranjero se interesa mucho por adquirir este tipo de vestidos y ornamentos. Nosotros vendemos piezas nuevas que oscilan entre diferentes precios. También vendemos lo que son piezas de colección. Estas generalmente han sido usadas, y tienen la particularidad de ser antiguas, por lo que cuestan mas dinero, algunas llega a tener un precio bastante elevado. Por ejemplo, ese saco que mira usted ahí colgado cuesta \$700, ese mantel tradicional vale \$450, y así varían los precios. Estas piezas tienen una alta demanda. Hace como 2 semanas vendimos un par de estas piezas a un cliente de origen mexicano, y recientemente tuvimos el pedido de una pieza que no teníamos a disposición pero que estamos intentando conseguir”.

### **Respecto al fomento de la cultura tradicional, y su incorporación dentro de contextos extranjeros, que opina?**

“Yo opino que toda esta actividad económica y fomento de la cultura esta muy bien. A partir del interés del extranjero el guatemalteco ha aprendido a apreciar más su cultura. Nuestros clientes son mayoritariamente extranjeros pero también vienen personas de diferentes partes del país que también nos compran. El fomento del turismo ha sido algo que ha permitido que el mismo guatemalteco aprecie su cultura”.

Lucia (originaria de Jacaltenango – Guatemala, y quien labora en importadora y exportadora López – Santos) comento:

“Yo creo que la venta de los textiles es buena, el extranjero compra bastante, además que se interesa por la cultura tradicional del país. Aquí vendemos hupiles, cortes, fajas, cintas, y si los compran”.

**Lucia, cree usted que los textiles guardan sus características tradicionales, o ya se a transformado la forma de manufactura o los estilos de las prendas?**

“No, los textiles que aquí vendemos provienen de distintas partes del país, y todos guardan los estilos originales”.

**Respecto a la forma de manufactura, como el uso de colorantes, telares, etc., siguen utilizando las formas tradicionales?**

“Si, los vendedores que a nosotros nos proveen el textil o los trajes utilizan las formas tradicionales de manufactura. Por ejemplo, se utiliza el telar de cintura, aunque los hilos generalmente son industriales”.

**Que opina usted respecto de los jóvenes indígenas, siguen estos conservando una identidad respecto de sus vestidos tradicionales?**

“Si, la mayoría de estos visten el traje tradicional. A ellos se les enseña a usarlo desde niños, aunque hay jóvenes que prefieren ya no usarlo, sus padres ya no les enseñan porque se han ido a trabajar a otros lugares”.

**Cree usted que los jóvenes indígenas usan el traje tradicional por moda o tradición?**

“Yo pienso que es por tradición, ya que sus padres les enseñan a usarlo. Luego ellos pueden ya no usarlo, pero lo que les enseñaron fue por tradición y no por moda, ya que estos trajes siempre se han usado”.

## El Turista.

James Wathen (norteamericano, originario de Pensilvania – EEUU) comento:

**Que opinas sobre la cultura tradicional, específicamente de la cultura indígena como trajes, artesanías, etc?**

“Pienso que es muy interesante ya que provienen del pasado. Encontrar elementos que tienen que ver con los mayas y otras antiguas civilizaciones hace muy interesante visitar Antigua Guatemala, Panajachel, Tikal”.

**Has comprado algún tipo de prenda tradicional?**

“Si, sobre todo los pantalones típicos me gustan. Sus colores son muy bonitos y se sienten bastante cómodos”. (James llevaba un pantalón con detalles tradicionales, aunque no era del tipo original es un pantalón el cual tiene bastante mercado en regiones como Antigua Guatemala, Panajachel, o Quetzaltenango).

**Porque te viste motivado a visitar Guatemala?**

“No solo Guatemala me gusta, también he visitado México. Ahora estoy en Guatemala y después voy a ir al resto de Centro América, me interesa Costa Rica. He visitado las ruinas de las ciudades mayas como Tikal, algunas otras en Petén y Huehuetenango. He ido a Chichicastenango, Quetzaltenango, Panajachel, y ahora estoy en Antigua Guatemala, todos estos lugares me han parecido muy bonitos. La cultura indígena me ha interesado mucho, y ahora e tenido la oportunidad de apreciarla en México y Guatemala”.

**Creas que las mezclas culturales son buenas, por ejemplo que el turista vista prendas tradicionales, o que el indígena hable otros idiomas y venda sus artículos de uso tradicional?**

“Si, porque es una forma en que ellos pueden sobrevivir, pero se hace mucha propaganda y eso afecta los lugares. Poco a poco se va perdiendo lo original, uno viene a Antigua y mira McDonalds, o Burger King y es un poco divertido”.

Milton Allen (35 años, originario de Francia y visitante de Antigua Guatemala) comento:

**Creas que los artículos tradicionales como textiles, prendas, o artesanías, se mantienen puros en el contacto con el turismo?**

“Yo he encontrado lugares donde venden artículos originales, y también personas que venden sus artículos en las calles. Aunque se observan muchas cosas que no son originarias de Antigua Guatemala, como restaurantes, o algunas tiendas de ropa. Pienso que todo esto afecta lo tradicional, las cosas cambian y a veces no se puede hacer nada”.

**Crees que lo tradicional se deba mantener puro, es decir sin cambios?**

“Si, ya que muchos turistas venimos a lugares como Guatemala y queremos ver estos elementos originales. También es interesante ir y apreciar lugares como Antigua Guatemala, Ciudad Vieja, o Tikal”.

**Como crees que lo moderno modifica lo tradicional?**

“Con McDonalds, vendiendo carros, vendiendo de todo, la modernidad esta metida en todo por donde quiera que vayas. Es muy difícil encontrar lugares tranquilos, Antigua creo que tiene mucha bulla, en Panajachel hay lugares más tranquilos”.

**Crees que esa modificación es positiva o negativa?**

“Es mas negativa porque afecta a los países con muchas necesidades, ellos van dejando sus identidades y tradiciones. Creo que se debería de lograr un equilibrio, pero creo que es algo difícil”.

## Lista de Informantes

- ✚ Informante #1: Juan Domínguez Díaz de 47 años, comerciante originario de San Juan Comalapa – Chimaltenango.
- ✚ Informante #2: Maria Patzán de 40 años, comerciante originaria de Santa Catarina Palopó – Sololá.
- ✚ Informante #3: Jeremías López de 39 años, originario de Palín – Escuintla (ladino) y vendedor de textiles tradicionales en Nim Po't.
- ✚ Informante #4: Lucia Morales de 38 años, originaria de Jacaltenango – Guatemala y trabajadora de importadora y exportadora López – Santos.
- ✚ Informante #5: James Wathen de 37 años, norteamericano originario de Pensilvania – EEUU (turista).
- ✚ Informante #6: Milton Allen de 35 años, originario de Francia y visitante de Antigua Guatemala.