

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACION

**"La Etnofotografía
en el Análisis Semiológico
de los Peinados Femeninos
Indígenas"**

Santiago Atitlán y el Tocado Femenino.

Trabajo de Tesis presentado por:
Marco Antonio Pineda Jurado

Asesor de Tesis:
Lic. César Urizar

Guatemala, noviembre de 1995

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central



SCUELA DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACION

Ciudad Universitaria, Zona 12
Guatemala, Centroamérica

Guatemala, 23 de junio de 1994.
ECC 452-94

Señor estudiante
Marco Antonio Pineda Jurado
Esc. Ciencias de la Comunicación
Edificio

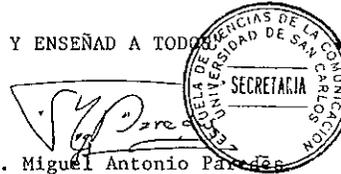
Apreciable señor estudiante:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir a usted lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el inciso 6, del punto DECIMO del Acta No. 20-94 de sesión celebrada el 18 de mayo de 1,994.

"DECIMO:... 10.6... Comisión Directiva Paritaria, en vista del dictamen favorable de la Comisión de Tesis, ACUERDA: a) Aprobar al estudiante MARCO ANTONIO PINEDA JURADO, carnet No. 8011807, el punto de tesis "LA ETNOFOTOGRAFIA EN EL ANALISIS SEMIOLOGICO DE LOS PEINADOS FEMENINOS INDIGENAS"; b) Confirmar como asesor de tesis al licenciado César Urizar Méndez."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS



Lic. Miguel Antonio Paredes
Secretario.

MAP/rde
c.c. Comisión de Tesis

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS
DE GUATEMALA



ESCUELA DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACION

Ciudad Universitaria, Zona 12
Guatemala, Centroamérica

Guatemala, 8 de noviembre de 1,995
ECC 1,463-95

Señor Estudiante
Marco Antonio PinedaJurado
Esc. Ciencias de la Comunicación

Estimado señor estudiante:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir a usted lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el inciso 2.1, del punto SEGUNDO, del Acta No. 40-95 de sesión celebrada el 6 de noviembre de 1,995.

"SEGUNDO... 2.1... Comisión Directiva Paritaria, en base al dictamen favorable de la Comisión de Tesis y lo preceptuado en la Norma Séptima de las Normas Generales Provisionales para la Elaboración de Tesis y Examen Final de Graduación vigente, ACUERDA: Nombrar a los profesionales, Lic. César Urizar (Presidente), Lic. Ismael Avendaño y Lic. Jesús Alvarado para que integren el Comité de Tesis que habrá de analizar el trabajo de tesis del estudiante MARCO ANTONIO PINEDA JURADO, Carnet No. 80-11807, titulado: LA ETNO FOTOGRAFIA EN EL ANALISIS SEMIOLOGICO DE LOS PEINADOS FEMENINOS INDIGENAS.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

Licda. Miriam Yucuté
Secretaría



MY/lm
cc. Comisión de Tesis



ESCUELA DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACION
Ciudad Universitaria, Zona 12
Guatemala, Centroamérica

DICTAMEN DE TERNA REVISORA DE TESIS

Guatemala, 14 de noviembre de 1995

Señores:
Comisión Directiva Paritaria
Edificio

Distinguidos señores:

Atentamente informamos a ustedes que el (la) estudiante _____
MARCO ANTONIO PINEDA JURADO

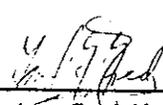
Carnet No. 80-11807, ha realizado las correcciones y
recomendaciones a su trabajo de tesis, cuyo título final es _____

LA ETNOFOTOGRAFIA EN EL ANALISIS SEMIOLOGICO DE LOS PEINADOS FEMENINOS
INDIGENAS.

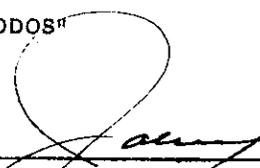
En virtud de lo anterior se emite DICTAMEN FAVORABLE a efecto de que
pueda continuar con el trámite correspondiente.

Atentamente,

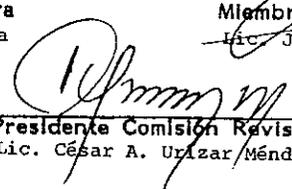
"DID Y ENSEÑAD A TODOS"



Miembro Comisión Revisora
Lic. Ismael Avendaño Amaya



Miembro Comisión Revisora
Lic. Jesús Alvarado Mendizábal



Presidente Comisión Revisora
Lic. César A. Urizar Méndez

cc/estudiante
archivo
correlativo



SCUELA DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACION

Ciudad Universitaria, Zona 12
Guatemala, Centroamérica

Guatemala, 16 de noviembre de 1,995
ECC 1,470-95

Señor estudiante
Marco Antonio Pineda Jurado
Esc. Ciencias de la Comunicación

Estimado señor estudiante:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir a usted lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el inciso 2.3, del punto SEGUNDO, del Acta No. 41-95 de sesión celebrada el 14 de noviembre de 1,995.

"SEGUNDO... 2.3...

Comisión Directiva Paritaria, ACUERDA: a) aprobar el trabajo de tesis: "La etnofotografía en el análisis semiológico de los peinados femeninos indígenas", presentado por el estudiante Marco Antonio Pineda Jurado, Carnet No. 8011807, en base al dictamen favorable del Comité de Tesis, nombrado para el efecto y lo establecido en la Norma Octava de las Normas Generales Provisionales para la elaboración de Tesis y Examen Final de Graduación, vigente; b) Se autoriza la impresión de dicha investigación; c) Se nombra a los licenciados Carlos Interiano y Jairo Alarcón como titulares y como suplente a la licenciada Miriam Yucuté, para que con los miembros del Comité de Tesis, Lic. César Urizar Méndez (Presidente), Lic. Ismael Avendaño y Lic. Jesús Alvarado Mendizábal, integren el Tribunal Examinador y d) Se autoriza a la Dirección de la Escuela para que fije la fecha del examen de graduación."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

Licda. Miriam Yucuté
Secretaria



MYM/lm

cc. Comisión de Tesis

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

DIRECTOR

Lic. Carlos Interiano

**COMISION DIRECTIVA PARITARIA
REPRESENTANTES DOCENTES**

Lic. Carlos Interiano

Lic. Cristóbal Rivera

Lic. César Urízar

REPRESENTANTES ESTUDIANTILES

Br. Gustavo Bracamonte

Pdta. Héctor Salvatierra

Br. Carlos Menoca

SECRETARIA

Miriam Yucuté

TRIBUNAL EXAMINADOR

Lic. César Urízar (Presidente)

Lic. Ismael Avendaño

Lic. Jesús Alvarado Mendizábal

Lic. Carlos Interiano

Lic. Jairo Alarcón

Licda. Miriam Yucuté

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

**"Para efectos legales,
únicamente el tesinando
es responsable del contenido
de este trabajo"**

Norma Décima.

RESUMEN

LA PRESENTE INVESTIGACION ES EL RESULTADO DE MUCHOS AÑOS DE VISITAS DE TRABAJO AL INTERIOR DEL PAIS Y DE LARGAS HORAS DE OBSERVACION DE LOS DISTINTOS PROCESOS CULTURALES QUE SE DAN DENTRO DE LA GUATEMALA INDIGENA.

EL TOCADO FEMENINO RESULTO SER UNA DE LAS MANIFESTACIONES CULTURALES QUE MAS LLAMO LA ATENCION, POR SU COMPLEJA ESTRUCTURA, EL MISTERIO QUE ENTRAÑA Y POR LA TENDENCIA QUE PRESENTA A LA DESAPARICION.

A LO LARGO DEL TIEMPO SE HIZO UNA REVISION DE DIVERSAS OBRAS BIBLIOGRAFICAS QUE PUDIERAN REFERIR ALGO AL TEMA DE ESTUDIO, LO QUE DIO COMO RESULTADO, LA CASI TOTAL AUSENCIA DE ESTE EN DICHAS OBRAS. ALGUNOS AUTORES REFIEREN AL TOCADO COMO PARTE DEL TRAJE Y SOLO LO MENCIONAN DESDE LA CINTA, SIN ENTRAR EN DETALLES, NI EN LO COMPLEJO DE SU ESTRUCTURA.

PARA HABLAR DE "ETNOFOTOGRAFIA EN EL ANALISIS SEMIOLOGICO DE LOS PEINADOS FEMENINOS INDIGENAS", FUE NECESARIO VIAJAR EN EL TIEMPO PARA SITUARSE EN EL PERIODO PREHISPANICO, PARA REALIZAR UN RECORRIDO MINUCIOSO POR CADA UNA DE LAS DIFERENTES MANIFESTACIONES CULTURALES QUE SE CONSERVAN Y ENCONTRAR EN ELLAS LA PRESENCIA DE LA MUJER LUCIENDO RICOS Y ELABORADOS TOCADOS.

ESCULTURA, CERAMICA, PINTURA MURAL Y ARTES MENORES, SIRVIERON COMO SOPORTE MATERIAL AL ARTISTA MAYA, PARA DEJAR TESTIMONIO DE LA PRESENCIA DE LA MUJER LUCIENDO SENCILLOS Y RICOS TOCADOS DURANTE ESTE PERIODO DE LA HISTORIA. EN LOS PRIMEROS AÑOS DE LA CONQUISTA, LOS CRONISTAS TAMBIEN DEJARON TESTIMONIO ESCRITO DE LA MANERA COMO LAS MUJERES ARREGLABAN SUS LARGAS Y NEGRAS CABELLERAS.

EN LA ACTUALIDAD, HAY COMUNIDADES QUE AUN MANTIENEN TAN ELEGANTE SIGNO DE DISTINCION. EN OTRAS, ESTE SIGNO ESTA DESAPARECIENDO RAPIDAMENTE, TALES EL CASO DE SANTIAGO ATITLAN, EN DONDE HASTA HACE UNOS AÑOS ERA COMUN VER A LA MAYORIA DE MUJERES (DE DISTINTAS EDADES) LUCIR EL TOCADO MAS FAMOSO DE LA GUATEMALA INDIGENA, EL TOCADO ESTILO 'HALO'. LAS MUCHAS HORAS DE OBSERVACION, LAS ENTREVISTAS A ALGUNAS ANCIANAS Y LAS ETNOFOTOGRAFIAS REGISTRADAS EN EL LUGAR, PERMITEN COMPROBAR LO ANTERIORMENTE DICHO, YA QUE AHORA. SON MUY POCAS LAS MUJERES QUE LO USAN.

LA DESAPARICION DEL TOCADO EN LA COMUNIDAD DE SANTIAGO ATITLAN SE DEBE, ENTRE OTRAS CAUSAS, A LA SITUACION ECONOMICA IMPERANTE EN TODO EL PAIS. EL COSTO DE VIDA HA SUBIDO TANTO, QUE LAS MUJERES EN AQUEL LUGAR OPTAN POR VENDER LA CINTA PARA AGENCIARSE ALGUNOS FONDOS QUE LES PERMITA LA SOBREVIVENCIA DIARIA. ESTE FENOMENO TAMBIEN SE DIO (Y SIGUE DANDOSE) EN OTRAS COMUNIDADES INDIGENAS, EN LAS QUE EL TOCADO HA DESAPARECIDO, TAL ES EL CASO DE TOTONICAPAN.

EL ANALISIS SEMIOLOGICO PARTIO DE UNA TÉCNICA FOTOGRAFICA: LA ETNOFOTOGRAFIA. ESTA TÉCNICA ES CAPAZ DE ASIMILAR EL TIEMPO Y LAS CIRCUNSTANCIAS EN UNA 'PILDORA', ES DECIR, DE ENTRADA LA IDEA Y SU SIGNIFICADO, VA AL DETALLE, SIN AMBIGÜEDADES. TENIENDO EN MENTE ESTO,

SE REALIZO UNA SERIE ETNOFOTOGRAFICA DE TODO LO QUE SE CONSIDERO DE IMPORTANCIA PARA EL PRESENTE ESTUDIO. GRACIAS A ELLAS, SE EFECTUO EL ANALISIS ICONOGRAFICO, DESGLOSANDO LAS PARTES QUE CONFORMAN EL TOCADO, ES DECIR, LOS ELEMENTOS QUE INTERVIENEN EN EL PROCESO, COMO SON EL CABELLO Y LA CINTA. TAMBIÉN LA CINTA FUE DESGLOSADA EN SUS PARTES, COLORES Y DISEÑOS. ESTOS SIGNOS LLEVARON A LA CONCLUSION DE QUE LA VIDA DEL ATITECO ESTA REPRESENTADA EN TODO EL PROCESO.

EN TÉRMINOS GENERALES, EL TOCADO ESTA DESAPARECIENDO DE LA GUATEMALA INDIGENA. MUCHAS SON LAS COMUNIDADES QUE YA NO PRESENTAN TAN ELEGANTE SIGNO. SANTIAGO ATITLAN NO SE ESCAPA A ESTA REALIDAD. A LAS ORGANIZACIONES 'MAYAS', SE LES RECOMIENDA REALIZAR TRABAJO DE CONCIENTIZACION PARA QUE, EN LAS COMUNIDADES EN LAS QUE HA DESAPARECIDO, SE RETOME; LAS COMUNIDADES QUE TIENDEN AL DESUSO LO MANTENGAN Y AQUELLAS EN LAS QUE LA MAYORIA DE MUJERES USAN SU TOCADO, LO CONSERVEN. TAMBIÉN ES NECESARIO RECOMENDAR CON CARACTER DE URGENCIA, REALIZAR TRABAJO ETNOFOTOGRAFICO EN TODAS LAS COMUNIDADES QUE PRESENTAN ESTA MANIFESTACION CULTURAL, REPRESENTATIVA DE LA IDENTIDAD INDIGENA.

INDICE FOTOGRAFICO

1. Figurilla de la Isla de Jaina, México.
2. Vaso ceremonial de Uaxactún, Guatemala.
3. Estela "H" Copán, Honduras.
4. Fragmento del mural de Uaxactún, Guatemala
5. Fragmento del mural de Bonampak, México
6. **Tocado** de Ixtahuacán, Huehuetenango, Guatemala.
7. **Tocado** de Rabinal, Baja Verapaz, Guatemala.
8. **Tocado** de San Sebastián Retalhuleu
9. **Tocado** de uso diario de San Mateo Ixtatán, Huehuetenango.
10. Mujeres de Aguacatán, Huehuetenango.
11. Mujer retornada, finca Chaculá, Huehuetenango.
12. Mapa geográfico de Santiago Atitlán.
13. Niña cargando a su hermanito en Santiago Atitlán.
14. Detalle de la cinta actual de Santiago Atitlán.
15. Detalle de la cinta antigua de Santiago Atitlán.
16. Detalle del **Tocado** de uso diario, Santiago Atitlán.
17. **Tocado** ceremonial, Santiago Atitlán.
18. Detalle del **Tocado** de uso diario, Santiago Atitlán.
19. Mujeres Santiagueñas.
20. Detalle de una cinta antigua y dos modernas, Santiago Atitlán.
21. Detalle del amarre final en una cinta moderna, Santiago Atitlán
22. Detalle de los colores predominantes en las cintas modernas de Santiago Atitlán.
23. Detalle de los colores en la cinta antigua de Santiago Atitlán.
24. Detalle del amarre final en la cinta antigua de Santiago Atitlán.
25. Campo uno y dos, cinta moderna.
26. Campo tres, cinta moderna.
27. Campo cuatro y cinco, cinta moderna.

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
BIBLIOTECA

CAPITULO 4		
ANALISIS SEMIOLOGICO	23	
4.1	Semiología	23
4.2	Signo	24
4.3	Código	24
4.4	Símbolo	25
4.5	Index	25
4.6	Icono	25
4.7	El Tocado como modelo icónico	26
4.8	Codificación del Tocado	27
4.8.1	Pelo	27
4.8.2	Cinta	28
4.8.3	Colores	28
4.8.4	Diseños	28
4.8.5	Nudos y amarres	29
CAPITULO 5		
TOCADO Y SEMIOLOGIA		31
5.1	Análisis de los resultados	31
CAPITULO 6		
CONCLUSIONES		37
CAPITULO 7		
RECOMENDACIONES		41
BIBLIOGRAFIA		43
ANEXO		47

INTRODUCCION

El presente trabajo de tesis, persigue dar una visión general del **Tocado** femenino indígena en las distintas comunidades del país, en particular, en el municipio de Santiago Atitlán, en el departamento de Sololá.

El análisis del significado del **Tocado** femenino de Santiago Atitlán, en base a la etnofotografía, se plantea desde el Método Estructuralista. Esta teoría como la plantea Moles y Barthes, tiene por finalidad descomponer el universo en trozos de conocimiento (el universo de estudio es el **Tocado**, es decir, divide el todo de la estructura en elementos que permiten el estudio de sus partes. De estas partes se ocupan los análisis indexial e iconográfico que se realiza en los diferentes capítulos de esta investigación.

El análisis que prevalece en esta investigación es el iconográfico. Este se realizó en base a las etnofotografías registradas en campo. El análisis indexial sirvió para determinar el área de estudio, los signos que intervienen en las relaciones socioculturales que se dan entre los habitantes de la comunidad, la selección temática de la etnofotografía registrada. Es importante resaltar un tercer momento dentro de los dos análisis que se realizaron y es la recuperación indexial. Esta categoría surgió cuando se realizaba el análisis iconográfico, pues fue necesario recurrir a la primera categoría (indexial) para relacionar la realidad con el ícono (la realidad aparente) es decir, las etnofotografías analizadas.

En el capítulo uno, se presenta una definición de lo que es el **Tocado**; seguidamente se contextualiza a este durante la época prehispánica y los primeros años de la colonia para presentarlo finalmente en la época actual.

En el capítulo dos se realiza una breve introducción a la etnografía, como parte de la ciencia antropológica que estudia la cultura en sus diferentes manifestaciones, seguidamente se hace un resumen de lo que ha sido la fotografía desde sus inicios y el desarrollo que ha alcanzado a través de los tiempos; finaliza el capítulo relacionando ambos conceptos -etnografía y fotografía- para desarrollar lo que en esta tesis se denomina etnofotografía.

En el capítulo tres se hace una introducción a la comunidad de estudio, Santiago Atitlán, con su ubicación y contextualización dentro de la región; seguido a esto se habla de la vida diaria y los ciclos ceremoniales, como parte importante de las relaciones entre los Atitecos; el capítulo finaliza con lo que es el **Tocado** de uso diario y el de uso ceremonial.

El capítulo cuatro es introductorio a la semiología y en él se desarrolla todo lo concerniente a la ciencia de los signos, por ser ésta la que sirve de base para analizar las etnofotografías que se registraron en el área de estudio.

En el capítulo cinco se analiza todo el material registrado en Santiago Atitlán, durante los periodos de observación y colección de la información.

En los capítulos seis y siete se presentan las conclusiones, producto del análisis semiológico realizado en base a las etnofotografías y se hacen recomendaciones, consideradas de importancia para las organizaciones Mayas, y para la conservación de tan elegante signo dentro de las comunidades indígenas.

En el anexo 1, se presenta un registro etnofotográfico, sobre el proceso de realización de un **Tocado** de Santiago Atitlán. La persona que aparece en este registro etnofotográfico es la señora María Pocach.

CAPITULO 1:

Definición del objeto de estudio y contextualización

La presente investigación se inicia con una referencia al **Tocado** durante la época prehispánica, haciendo énfasis a las manifestaciones culturales en las que aparece representada la mujer, luciendo bellos **Tocados**.

Seguidamente, se hace mención al mismo durante los primeros años de la conquista y lo que al respecto relatan los cronistas. Se aborda la situación actual del **Tocado**, utilizado por las mujeres indígenas en las distintas comunidades del territorio guatemalteco. Por último se analizan los factores que contribuyen a que muchas mujeres adultas y las nuevas generaciones, no utilicen el **Tocado**.

1.1 Definición del Tocado.

El **Tocado** no es más que el arreglo especial que del cabello hacen los miembros de las distintas sociedades tribales e indígenas. En Guatemala, la etnia indígena -especialmente las mujeres- son las que más tiempo toman para arreglar sus largas cabelleras. El **Tocado** se puede dividir en dos clases: de uso diario y de uso cer-

emonial. El de uso diario es muy sencillo pero elegante, mientras que el de uso ceremonial es mucho más elaborado y para ocasiones especiales, aunque existen comunidades en las que el mismo **Tocado** de uso diario es usado en fiestas y ceremonias.

Durante el largo peregrinaje de la humanidad, la mujer (al igual que el hombre) ha sentido la necesidad de

hacer mas cómoda y agradable su vida diaria; otras veces ha sentido la necesidad de sobresalir dentro de la estructura social ó, simplemente lucir bien ante los ojos de los dioses. Dentro de este contexto cobra singular relevancia el **Tocado**.

1.2. El TOCADO femenino en la época Prehispánica.

La presencia de la mujer durante la época prehispánica también fue significativa. Son muchas y variadas las manifestaciones culturales en las que aparece representada luciendo ricos y elaborados Tocados, que van desde una delicada sencillez hasta un exuberante barroco. Figurillas en barro, cerámica ceremonial, escultura monumental y pintura mural, son los soportes materiales en donde la mujer juega su papel protagónico dentro de este período de la historia.

Las estatuillas mayas de barro, "modeladas a mano y a veces pintadas después del cocimiento, son justamente las mas apreciadas entre todas las figuritas precolombinas," (Leman 1980:55) Estas figurillas en barro representan a la mujer en distintas situaciones de la vida y han sido encontradas en diferentes sitios arqueológicos del área mesoamericana: en Guatemala, en el municipio

de Tiquisate, departamento de Escuintla y en el valle central, específicamente Kaminal Juyú. También han sido encontradas en sitios de México como en Teotihuacan y la isla de Jaina. En el primero de los casos mencionados, se han encontrado cabecitas que "tienen un peinado complicado y son bastante realistas" (Leman 1980:56). Las figurillas de la isla de Jaina son las mas elaboradas y perfectas del mundo prehispánico y las representaciones mas frecuentes son las de mujeres con peinados excéntricos (Leman 1980:104).



La cerámica alcanza su apogeo con la decoración policroma. En las paredes de ciertas vasijas se desarrollan

4

verdaderas escenas con uno o más personajes de concepción muy realista. En el departamento de Petén, se hallaron vasijas policromas pintadas; también en muchos otros puntos de las tierras altas como Nebaj, la Sierra de Chamá, en Alta Verapaz, y en Kaminal Juyú, en el valle central. Mucha de esta cerámica policroma, presenta a la mujer en distintas situaciones, luciendo ricos trajes y bellos TOCADOS. (Estos ejemplos pueden ser apreciados en la colección del museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala, en la zona trece).



La piedra sirvió también, como soporte material para plasmar la participación de la mujer en distintos

eventos de la vida. En el sitio Arqueológico de Copán, en Honduras, aparece la estela "H", la única con un personaje de sexo femenino. La mujer esta vestida con una falda adornada con colmillos de lobo. Los detalles son innumerables y variadísimos; es una verdadera orgía de relieves, como si el artista no hubiera querido dejar ninguna superficie libre (Leman 1980:87). El Tocado ricamente elaborado con plumas de quetzal y hojas de milpa. También en el sitio de Quiriguá, en Guatemala, aparece un glifo representando a una mujer, el Tocado es muy sencillo pero significativo. En el sitio de Tres Zapotes, en la costa del Golfo de México, aparece el relieve de una estela tallada en lo interno de una

5
PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Centro

especie de nicho formado por las fauces abiertas de un felino... el centro del relieve está ocupado por un personaje de pie que podría ser el jefe y que tal vez es una mujer a juzgar por la falda y el peinado alto (Leman 1980:37).

El pintor maya, con originalidad de estilo, supo representar la figura humana. Estas aparecen en los distintos murales que aún hoy se conservan en Chichen Itzá, Tulum, Santa Rita, Ixtapak, Corozal, Uaxactún y Bonampak. En uno de los murales de Chichen Itzá, se presentan varias mujeres con los brazos extendidos completamente llorando la trágica escena de lucha (Samayoa Chinchilla 1964:162).

En el sitio arqueológico de Uaxactún, en Guatemala, se encontró un mural y el desarrollo de la historia se centra en una reunión de una casa... Dos personajes, que podrían ser mujeres,

están sentadas en el suelo en el cuarto del fondo...de frente a estas dos mujeres, en la antesala, está de pie otra persona, mujer también, que parece que se dirige a las primeras...abajo a la derecha, dos mujeres frente a frente, parecen estar absortas en una conversación muy animada. Visten largas faldas y sombreros adornados con plumas (Leman 1980:98).

En los murales de Bonampak, también hay escenas en las que la mujer esta presente, jugando un papel secundario, pero importante. En la primera sala se aprecia un palco y un gran trono, en el que están sentados un halach uinic u otro gran jefe y dos mujeres... (Leman 1980:100). En las pinturas de la segunda sala, aparecen en lo alto reunidos los jefes principales.: el Hala ch Uinic, los tres batab, cinco guerreros, dos mujeres y a la derecha un siervo gordo...(Leman 1980:101-102). En





la tercera sala, varias personas vestidas de blanco están sentadas en un trono; una, el *Halach Uinic*, se hiere un labio con una espina y mana sangre, mientras las otras personas serían damas de alto rango, acaso la esposa y la hija del mismo *Halach Uinic*... (Leman 1980:102).

La presencia de un número relativamente elevado de mujeres, es un hecho bastante raro en las representaciones prehispánicas. Pintura, escultura, cerámica y artes menores, ofrecen una aproximación a la presencia del *Tocado* dentro de este período de la historia.

A lo largo de los tiempos, el *Tocado* y el mismo traje indígena se han modificado, y es fácil deducir que los indígenas actuales visten en forma bastante parecida a la adoptada por los mayas (Samayoa Chinchilla 1964:238). pero, ¿por qué razón en las primeras décadas que siguieron a la conquista los naturales de Gua-

temala introdujeron una serie de modificaciones en sus trajes, hasta llegar a la mezcla de elementos indígenas y españoles que ahora los distinguen?. Lo mas probable es que esas modificaciones se debieron a los siguientes motivos: primero, porque los misioneros ofendidos en sus pudores por la desnudez de los habitantes de estos territorios los indujeron a cubrirse, utilizando para el caso, diseños proporcionados por los mismos frailes; y segundo, porque los encomenderos para distinguir mejor a los miembros de las tribus o clanes que estaban bajo su servidumbre los obligaron a llevar un traje uniforme que correspondía al señalado exclusivamente para una tribu o pueblo determinado (Samayoa Chinchilla 1964:238-239). El resto y que es lo que perdura de lo antiguo, se debe al espíritu tradicionalista que caracteriza al indígena.

El cronista Fuentes y Guzmán, citado por Castañeda afirma que: La gen-

te de la clase baja usaba el pelo muy corto y sin ningún amarramiento...las clases altas o "príncipes" usaban el cabello siempre largo, ya sea cayendo atrás de la espalda, amarrado con cintas tejidas o mezcladas con listones teñidos de azul y rojo y con largas borlas de rojo y azul (1975:129). Otro cronista, Antonio de Remesal, citado por el mismo autor dice: las mujeres dejaban que el cabello les cayera suelto...Las mujeres de clases altas llevaban el cabello adornado con listones con simbólicas figuras. Otras usaban el cabello enrollado alrededor de la cabeza con muchas cintas negras, rojas o azules que formaban "rodetes" una clase de turbante anudado sobre la frente con cintas multicolores de algodón (Castañeda 1975:139-130).

Eric Thompson, en su obra "Grandes y Decadencia de la Civilización Maya" al referirse al arte textil menciona que no se conocen supervivencias de telas mayas...Cuando el arqueólogo descubre una tumba maya importante se regocija al encontrar objetos de jade, de concha y de cerámica pintada o grabada, pero no puede evitar la tristeza de saber que ello solo representa una pequeña porción de los bienes de las personas ahí sepultadas. Jamás se encuentran textiles ni tocados de gran pompa, no hay en fin ninguna de las prendas

hogareñas (Castañeda 1975:132). Sin embargo, tanto en la escultura, cerámica y pintura mural, los mayas dejaron un legado de belleza.

Tanto la mujer maya, como la mujer indígena actual a través del **Tocado**, trata de explicar en simbólicos colores y diseños el alma de las cosas.

1.3 El Tocado femenino indígena actual.

El **Tocado** femenino indígena actual, es más bien un derivado de los espectaculares **Tocados** de sus antepasados mayas.



En la mayoría de comunidades indígenas del altiplano central, el altiplano occidental, la costa sur y el norte del país, es costumbre entrelazar el pelo con **TOCOYALES**, cintas tejidas en maravillosos diseños y



colores, o también entrelazan TUNES (tuntunes), con gruesos cordones de lana en tonos brillantes. En la región de Alta Verapaz, hay mujeres que todavía envuelven sus largas trenzas en gruesas cintas de lana y crin, de color rojo, rematando sus extremos con borlas, conocidas como TUPUYES, costumbre que está desapareciendo rápidamente por varias razones, una de ellas es lo pesado que resulta para la mujer cargar tan elegante **Tocado**. Según algunas mujeres, ocasiona pérdida del cabello. Algunas ancianas del lugar dicen que el **Tocado** es una remembranza del culto a la serpiente de coral que en la mitología de la región aparece como mediadora entre los hombres y el gran dios Tzuultak'a. El **Tocado** de ancha cinta roja enroscada en forma de turbante que visten las señoras de Tamahú, debe su origen al culto de esta serpiente.

En algunos municipios de Baja Verapaz, es común el uso del **Tocado**

por parte de algunas mujeres, las que aún conservan el original, mientras que otras (por razones que se verá más adelante) han dejado de utilizarlo y han introducido otro distinto al original.

En el municipio de San Sebastián Retalhuleu, en la costa sur, hay algunas mujeres que conservan el **Tocado** original, consistente en una cinta de más de veinte metros de largo, en variados colores predominando el blanco, la cual es rematada, al



frente y en la parte posterior, con una borla multicolor. Actualmente la mayoría de mujeres ha dejado de usar este tipo de **Tocado** y lo ha sustituido por algo más sencillo pero a la vez muy elegante y original. Las mujeres dividen el cabello en dos partes y lo anudan al frente de la cabeza.

En buena parte de los departamentos de Sacatepéquez, Sololá, Quiché, Quetzaltenango, San Marcos, Totonicapán y Huehuetenango, las mujeres aun conservan el **Tocado**; tal es el caso del municipio de San Mateo Ixtatán, en donde la mayoría de mujeres -entre jóvenes y adultas- lucen hoy en día el **Tocado** de sus abuelas, consistente en una cinta muy ancha de lana, entrelazada con el cabello, de distintos colores, (la cinta



no es más que una “bufanda” trenzada con el cabello).

En San Antonio Palopó, las mujeres usan un **Tocado** muy elegante, consistente en una delgada cinta en color rojo y una serie de listones de lana en colores blanco, verde, magenta, naranja, amarillo, azul y morado. Estos listones entorchados cruzan la cabeza en dirección de las orejas. En oposición a esto, en muchos lugares otro número de mujeres han dejado de utilizarlo, especialmente las jóvenes adolescentes y algunas mujeres mayores.

El factor económico es una de las causas determinantes del desuso del **Tocado** en las comunidades indígenas. Los ingresos familiares no son significativos, una joven mujer indígena de la costa sur dice: “El dinero ya no alcanza como antes, todo es caro, imagínese lo que cuesta una cinta como la que usaba mi abuelita...esas cintas cuestan un dinerito y eso no lo podemos comprar ahora”. Una mujer de Rabinal explica que ella dejó de utilizar el **Tocado** original por la razón de su viudez, “...cuando mi marido murió, dejé de usar la cinta original pues no tenía dinero para mantener a mis hijos, entonces la vendí y compre estos listones que uso ahora y que son muy baratos”.



Las jóvenes de Totonicapán al igual que las de muchas otras comunidades, prefieren comprar en el mercado “ganchos” multicolores de procedencia Taiwanesa, los que son muy baratos y atractivos a la vista, además les da -según ellas- cierto estatus dentro de la comunidad, pues están “a la moda”.

Hay un sinfín de formas de usar cintas, tunes, tocoyales y grandes pompones conocidos como “borlas”. En días de fiesta, las mujeres necesitan bastante tiempo para arreglar su

Tocado, aunque en algunos pueblos se contentan con solo doblar el “tzut” encima de sus negras cabelleras, o simplemente, doblan un huipíl de uso diario, además del huipíl que llevan puesto, otras se amarran un pañuelo.

El pelo juega un papel importante en la elaboración del **Tocado**. La mujer no tiene que cortarse el pelo porque significa que es mujer. Si se lo corta le dicen que es “cola de caballo o de toro”. Todas las mujeres tienen que usar el pelo largo porque es su nación (Mendoza, 1995).



Lo anteriormente expuesto, permite un acercamiento breve al tema de estudio y da una visión general de la presencia del Tocado durante la época prehispánica. Escultura monumental, cerámica, pintura mural y artes menores, sirvieron al artista Maya, para dejar plasmada la presencia de la mujer y, los elementos que conformaban su indumentaria. Los cronistas durante los primeros años de la conquista, también dejaron testimonio de la presencia del Tocado en esos años. En la actualidad, hay áreas en las que aun persiste -en forma mínima- esta manifestación cultural, que tiende a desaparecer por diversas razones, talvez la más importante, sean los pocos ingresos económicos de las familias. De seguir esta tendencia, lo único que quedará de esta manifestación será el cabello, uno de los elementos más importantes y sin el cual, no sería posible su desarrollo.

Basados en la etnografía, la fotografía y la etnofotografía, se ampliará más lo expuesto.

CAPITULO 2:

LA Etnofotografía

Como se vio en el capítulo anterior, el **Tocado** remonta sus orígenes a tiempos lejanos, pasó por el período prehispánico y los primeros años de la conquista. Su permanencia a través de los años, se debe al espíritu tradicionalista del indígena. Actualmente el desuso tan elegante signo, comienza a ser muy notorio en las diversas comunidades; la tendencia a su desaparición se debe -entre otras causas- al factor económico.

Este capítulo trata sobre los principios generales de la etnografía y de la etnofotografía. Basados en estos dos conceptos, se desarrolla lo que es la etnofotografía y su aplicación para el análisis semiológico del significado del **tocado** femenino de Santiago Atitlán.

I ¿Qué es la Etnografía?

La etnografía es la representación gráfica de un pueblo y se refiere a la estrategia de investigación antropológica.

Cuando se hace investigación antropológica, se trabaja en dos niveles, uno etnográfico: cuando se describe, se hace monografía de un gru-

po humano; cuando hay recopilación de datos, sin importar los instrumentos (entrevistas, encuestas, fotografías); el segundo nivel es el etnológico: cuando del producto del trabajo de campo se formula una teoría.

En los Estados Unidos de Norteamérica, la Antropología cultural ha sido dividida en etnología y

13

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

etnografía. Para ellos, la etnología se ocupa del estudio comparado de la cultura y de la investigación de los problemas teóricos que surgen al analizar las costumbres humanas. La etnología también ha sido llamada Antropología Social. La etnografía consiste en el estudio de determinadas culturas, es decir que estudia la conducta de los miembros de la sociedad y la producción cultural de estos grupos (Documento: García, Carlos). La etnografía es entonces, la investigación sobre el terreno, y ha sido definida como un método de observación y pone la mira en la más fiel reconstrucción monográfica de las comunidades.

2.2 ¿Qué es la Fotografía?:

Para Gelmuy Gernshein fotografía es el único lenguaje comprendido en todas partes del mundo (en García 1981:19).

Todos los hombres en todos los tiempos de la historia, han tenido la necesidad de mantener recuerdo de las personas y de las cosas. Un sueño en todas las épocas ha sido tener una copia fiel de lo que se ve, ya sea dibujado o pintado, es por esto que en poco más de cien años la fotografía revolucionó las artes visuales.

La primera cámara es probable que ya fuera descrita por Leonardo da Vinci. Entre sus innumerables inventos y dibujos se cree que surgió "cámara oscura". Una habitación con un agujero por donde los rayos de luz tenían que entrar, cruzándose y formando una imagen invertida en la pared opuesta (García 1981:27). Con el paso de los años esto se convirtió en algo más manejable, un cajón con un lente para abrillantar la imagen un vidrio esmerilado sobre el que ponía un papel para copiarla (García 1981:27). Desde luego que el anhelo de los entendidos era que esa preciosa imagen visual se pudiera hacer permanente. Johann Schulze (1727, descubrió que las sales de plata se oscurecían con la luz, pero ese descubrimiento no se relacionó con la cámara oscura hasta un siglo más tarde con Nicephore Niepce, quien hizo uso de esta técnica para producir la primera fotografía que se conserva (García 1981:27).

La fotografía comenzó, históricamente, como un arte de la preservación de su identidad, de su propiedad civil, de lo que podríamos llamar, en todos los sentidos, de la expresión de la reserva del cuerpo.

El medio fotográfico posee una idiosincrasia que le hace distinto a los otros medios. Cada medio contiene

algunas características que lo hacen sobresalir sobre los otros medios.

La fotografía ofrece una descripción exacta de la realidad aparente. Posee la capacidad de detener el tiempo y prolongarlo para su posterior contemplación, para inducir al pensamiento. La historia que cuenta una fotografía, ofrece la certeza de que aquello realmente existió y no es producto de la imaginación.

2.3 Que es la Etnofotografía?

Es una técnica fotográfica. Un valioso instrumento auxiliar de la etnografía y la semiología, y sirve para recabar información en el campo.

La etnofotografía es capaz de asimilar el tiempo y las circunstancias en una píldora; por eso, debe condensar lo más posible la información que se requiere y además, debe facilitar el diálogo entre el sujeto observador y el objeto informante. A través de la etnofotografía se puede influir sobre el mantenimiento de las costumbres y la educación del pueblo.

La etnofotografía ha de ser una completa expresión de lo que se ha fotografiado, en su más profundo significado. Esto se refiere a una fo-

tografía concebida como una "expresión verdadera" y no como un método para obtener sólo una fiel representación del sujeto u objeto.

La etnofotografía presenta una realidad concreta, libre de superficialidades. Va más allá de lo simbólico, se adentra en el sujeto y el objeto. Debe ser directa, debe ir al detalle, sin ambigüedades, de entrada la idea y su significado. Es decir, no debe oscurecer el mensaje, debe ponerlo al alcance de la mente. La etnofotografía es información.

La etnofotografía debe tener unidad y ritmo. La unidad se refiere a que debe contener un solo motivo de interés primordial, un tema o mensaje. Esta se logra repitiendo líneas, formas o colores. El ritmo es una sucesión armónica y un equilibrio de fuerzas, líneas y pesos, que llevan la vista a recorrer el espacio bidimensional de la superficie informativa.

La etnofotografía debe ir más allá del campo, como si la imagen lanzase el deseo de rebasar lo que ella misma muestra, y al mismo tiempo debe ser una foto justa, es decir, una imagen que al mismo tiempo haga justicia al objeto o sujeto registrado. Debe decir lo que es, debe ratificar lo que ella misma representa.

La etnofotografía debe ser violenta, porque debe llenar la vista, debe llenar el campo y no porque muestre violencias, sino

La etnofotografía estudia la conducta de sociedad y la producción cultural de sus miembros. La fotografía posee la capacidad de detener el tiempo y prolongarlo, ya que ofrece una descripción exacta de la realidad. Basados en estos dos conceptos, surge la etnofotografía, que se convierte en un valioso instrumento, para el trabajo etnográfico y el análisis semiológico, porque es capaz de asimilar el tiempo y las circunstancias en una píldora. Además, facilita el diálogo entre el sujeto y el objeto informante. Basados en la etnofotografía, se facilita el trabajo para la interpretación del significado del **Tocado** en la comunidad de Santiago Atitlán.

CAPITULO 3:

Santiago Atitlán. Su Cultura

En el capítulo anterior, se sientan las bases para el desarrollo del análisis del **Tocado**. Tomando como base la etnografía y la fotografía, conceptos con los cuales se conforma la etnofotografía.

En este capítulo se hace referencia a la población de Santiago Atitlán como centro de difusión comercial para el altiplano y la costa sur. Asimismo, se relaciona la vida diaria y los ciclos ceremoniales dentro de la cultura atiteca, para finalmente analizar la situación del **Tocado** y las causas que determinan su desaparición.

3.1 Ubicación de la población



Santiago Atitlán, está situado al suroeste del lago de Atitlán, en el departamento de Sololá. El municipio tiene una extensión de aproximadamente 136 kilómetros cuadrados. Limita al noroeste con San Pedro la Laguna, al noreste con San Lucas Tolimán y al sur con Chicacao y Santa Barbara en el departamento de Suchitepéquez.

El lago constituye la fuente principal y permanente de agua. Santiago Atitlán es una parte relativamente plana entre los volcanes; es un corredor natural que enlaza el altiplano con las tierras bajas de la costa, encontrándose sobre una ruta comercial antigua, lo cual abre el mercado a una gran variedad de productos.

En febrero de 1585 se le conocía como Atitlán de la Real Corona y era encomienda de Sancho de Barahona. La reducción del poblado se cree que fue llevada a cabo entre 1545 y 1550.

La actual cabecera es predominantemente indígena, su idioma es el Tzutujil. El lugar esta formado por una masa compacta de casas con paredes de piedra y caña, y techos de paja, en 1976 se introduce la lamina de zinc en las construcciones. Por seguridad están apiñadas en una terraza baja de lava volcánica

relativamente plana, construidas a lo largo de una red de calles angostas en forma de zig zag, con tapias de piedras.

3.2 La vida diaria y los ciclos ceremoniales

Santiago Atitlán es una comunidad de comerciantes agricultores, dependiendo de los sembradíos en las amplias y fértiles faldas de los volcanes, así como de los viajes de comercio. El comercio local es ejercido por las mujeres, que se reúnen dos veces al día en la plaza (por la mañana y al atardecer) para vender sus productos. Por lo general, ellas



también realizan la mayoría de la pesca.

Los niños y las niñas dejan de jugar juntos en época temprana de la vida, con el objeto de seguir a la madre o al padre y aprender sus oficios.

Los hombres evitan pasar por los puestos de lavado de las mujeres a la orilla del lago y las mujeres muy raras veces salen a comerciar o a labores agrícolas con los hombres (Mendelson 1965:41). Al parecer únicamente en el baño a vapor (tuj) se mezclan los sexos libremente y sin restricción de edad o parentesco.

La posición de las personas en Santiago Atitlán se deriva de los servicios que prestan a la comunidad. Aún cuando en años recientes la riqueza y la educación, o ambas, han sido las fuentes de prestigio, (durante el desarrollo del trabajo de campo, abril de 1995, se observó que los miembros de la cofradía de Santa Cruz eran ladinos adinerados), la forma principal de adquirir posición social, es lograr un cargo tras otro en la organización político-religiosa, hasta surgir del sistema como un principal honorable.

El matrimonio es considerado como el momento en el cual una persona se vuelve socialmente madura y por

ende elegible para los servicios. Los jóvenes entran en el sistema como alguaciles, muy poco tiempo después de haber escogido una esposa (Mendelson 1965:43).

El sistema religioso tiene una homogeneidad indígena mayor en su naturaleza. El núcleo del sistema es la cofradía, que es un cuerpo de oficiales en orden jerárquico, dirigidos por un alcalde de cofradía (Rojas 1988:156), quien recibe en su casa una de las imágenes de santos principales y su atuendo, guardándolas y celebrando su fiesta o fiestas por el término de un año.

La actividad ritual principal tiene lugar durante la transferencia de mandos y la fiesta o fiestas de los santos. Después de prestar servicio a la cofradía durante doce lunas y doce estrellas, los cofrades reciben y festejan a los nuevos funcionarios, deseándoles bien, abrazándolos y bailando y bebiendo con ellos (Mendelson 1965:52), en agradecimiento por haber mantenido la costumbre.

Son cuatro los ciclos importantes en la vida Ceremonial de Santiago Atitlán: Concepción, Santiago, San Juan, y San Martín-Santa Cruz. Para los efectos de esta investigación, se considera que este último ciclo es el más importante que se da en el lugar.



Este ciclo comprende la fiesta de San Andrés el 30 de noviembre, los siete viernes de cuaresma, semana santa, la fiesta de Santa Cruz el 3 de mayo, la Asunción, la fiesta de San Miguel el 29 de septiembre y la fiesta de San Nicolás el 10 de septiembre. (San Miguel y San Andrés son dos personalidades de Maximón). Es durante la Semana Santa y la fiesta de Santa Cruz en mayo, que las esposas de los principales y de los miembros de la cofradía (en su mayoría adultas) utilizan el **Tocado** ceremonial.

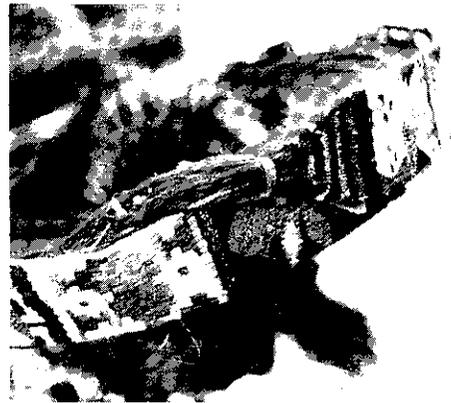
El **Tocado** estilo "halo" es el más famoso de la Guatemala indígena y se encuentra en Santiago Atitlán. Este consiste en una cinta bordada en sus extremos, de unos cuatro centímetros de ancho y de veinticinco a treinta metros de largo. Se enrolla en la cabeza como un rodete, utilizando el cabello para mantenerlo en su lugar; en color anaranjado fuerte, también en rojo encendido.

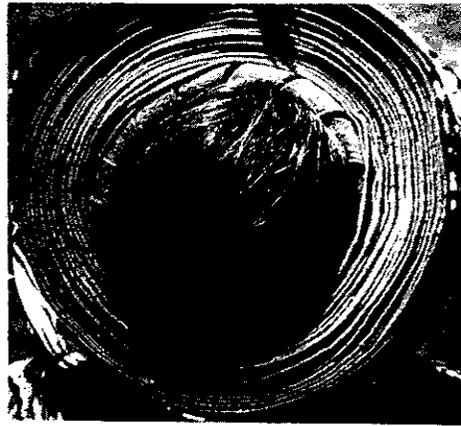
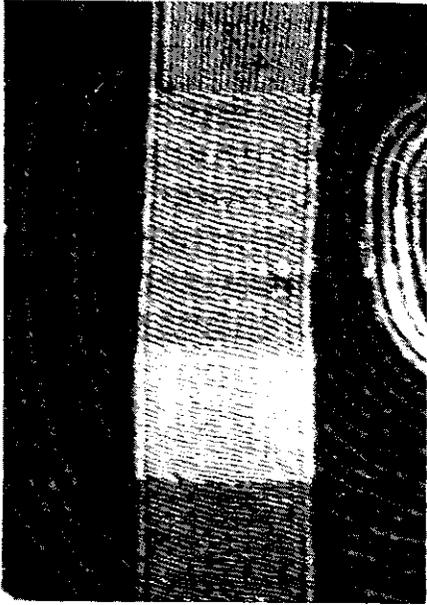
El decorado de la cinta se extiende a un metro desde los extremos hacia adentro y en él aparecen figuras geométricas, aves estilizadas, conejos, estrellas, la cruz maya, la figura humana esta también presente, así como la iglesia. Los elementos decorativos pretenden presentar un poco la vida de los atitecos; los ani-

males y las estrellas representan la naturaleza, la iglesia y también la religiosidad del pueblo, la cruz maya representa los cuatro puntos cardinales.

Los colores que predominan son: amarillo, negro, azul, morado, magenta, blanco, café, celeste; también hay pequeños hilos dorados y plateados entre los campos. Las puntas rematadas en trenza.

Existe otra cinta, según los informantes muy antigua y más pequeña que las actuales (veinte metros de largo, y del mismo ancho que las otras), en color marrón. La decoración está formada por pequeños campos en colores verde, lila, naranja y morado. Los extremos terminan en flecos de hilos sueltos, en colores rozado, azul, celeste, verde, amarillo, morado. Son muy pocas las mujeres que la utilizan.





en la cabeza utilizando el cabello para mantenerlo en su posición. Generalmente es utilizado por algunas mujeres adultas y ancianas. La población femenina joven ya no lo utiliza.

La señora María Pacach, una de las informantes dijo que hace muchos años las mujeres de Santiago, las más ancianas, usaban una cinta para dormir. En la noche se quitaban el TOCOYAL que usaban durante el día y se ponían el otro. Era igual en los colores y las formas del "antiguo". Era más pequeño y servía de almohada. No se por qué se dejó de usar (Pacach 1995).

3.3 Tocado de uso diario.

Este consiste en una cinta bordada en sus extremos, de cuatro centímetros de ancho y de veinticinco a treinta metros de largo. se enrolla



Santiago Atitlán es uno de los municipios más importantes del departamento de Sololá. En lo comercial, presenta un mercado permanente durante todos los días del año y por ser un centro de difusión económica para el altiplano y la costa sur. En lo cultural se celebran distintas fiestas a lo largo del año en honor a los santos que conforman los diferentes ciclos ceremoniales; además de tener el **Tocado** más famoso de toda Guatemala, el cual aparece representado en la moneda de veinticinco centavos.

El capítulo siguiente, trata a fondo el tema del análisis semiológico, el que servirá para comprender el significado del **Tocado**.

CAPITULO 4

Análisis Semiológico

El capítulo anterior muestra la situación geográfica del municipio de Santiago Atitlán y su importancia dentro de un contexto económico y cultural en el área de Sololá.

En este capítulo se realiza un desglose de los diferentes elementos que intervienen en el análisis semiológico del **Tocado de Santiago Atitlán**, es decir, se extraen uno a uno los diferentes "signos" que lo componen. Posteriormente se hace una decodificación del mismo, para obtener él o los significados inmersos dentro de este, y comprender la relación que guardan con cada elemento de la realidad sociocultural del lugar en donde se produce el hecho y entender su verdadero sentido.

4.1 Semiología:

se denomina semiología a la ciencia que estudia los "signos" en el seno de la sociedad. Nace con Ferdinand de Saussure y su obra "El Tratado de Lingüística General", en 1916. Sus raíces etimológicas griegas se desprenden de la palabra "semión" que significa "signo" y "logos", que quiere decir "tratado"; lo que significa "tratado de los signos".

En el campo de la investigación cultural, la semiología sirve para encontrar el o los significados que están inmersos dentro de las diferentes manifestaciones, producto de la creación humana dentro de todos los hechos. Para entender qué es la semiología, hay que estudiar los diferentes elementos que se enmarcan dentro de ella como lo son: el signo, código, símbolo, índice y el icono. Conociendo esto, podemos

entender el papel que juega la semiología, en el estudio del *Tocado* femenino indígena de Santiago Atitlán.

4.2 Signo

Para Eco, el signo es algo que se pone en lugar de la cosa o de otra cosa (Eco 1976:27). Pierce argumenta que el signo es cualquier cosa que determina otra...lo que significa que el mismo va a estar determinado por lo que quiere representar y no por lo que representa (Pierce 1974:59).

Para Roland Barthes, el signo se compone de un significante y un significado, constituyéndose el primero en el plano de la expresión y el segundo en el del contenido (Barthes 1971:42).

Para Interiano, el significante es la sustancia material del signo, mientras que el significado es la idea inmediata que se refiere a un significante (Interiano 1991:105).

De esto se desprende lo que se denomina "denotación y connotación" y al respecto Eco dice la primera corresponde a una unidad semántica y la segunda a una unidad cultural (Eco 1976:182), lo que quiere decir que la denotación consiste en el signifi-

cado más inmediato o textual de un signo, lo que simplemente se ve, lo que ahí está, mientras que la connotación es una cadena de significados, los que van más allá de lo simplemente visto, o mejor dicho, son las sugerencias a las cuales puede remitir el signo.

De lo anterior se puede concluir que, el signo es el elemento fundamental de la semiología y en él se centra la función significativa del acto comunicativo, pero para que este acto comunicativo tenga una correcta decodificación, debe analizarse dentro de su entorno social y cultural.

4.3 Código

Es otro de los elementos importantes de la semiología. Su función principal es la de establecer cuales son las cadenas significativas que lo configuran, es decir, propicia los elementos necesarios para la mejor comprensión del mensaje.

Eco lo define como un sistema sencillo de oposiciones, en el cual se pone orden a la estructura sintáctica de los elementos pertinentes del significado (Eco 1980:189). Por su parte Interiano lo define como el conjunto estructurado de signos, en base a cier-

tas leyes propias utilizadas en la elaboración de mensajes. Por ello, hablar de código es referirse a un sistema organizado de signos y señales, que permitan transcribir pensamientos y sentimientos (Interiano 1991:11). Se considera entonces que el código es la perfecta estructuración de los signos dentro de un determinado entorno social y cultural.

4.4 Símbolo

Es un elemento más arbitrario dentro del proceso semiológico y está sujeto a muchos factores, principalmente a la concepción que el individuo tenga del entorno en donde se presenta para su interpretación, es decir, exige un conocimiento previo para ser leído.

A este respecto dice Malmberg que la característica fundamental de los símbolos es la convicción, pues el individuo está sujeto a no poder elegir libremente símbolos, ya que el mismo tiene que estar socializado para su correcta decodificación (Malmberg 1977:21). Interiano por su parte afirma que el símbolo es una representación arbitraria o convencional de la realidad (Interiano 1991:109).

4.5 Index

También se le conoce con el nombre de "índice" y es un signo que mantiene una relación directa con la realidad, es decir, está determinado por el referente y puede ser distinguido de otros signos por tres características: en primer lugar porque carece de todo parecido significativo con su objeto; en segundo lugar, porque se refiere a entes individuales, y en tercer lugar porque dirige la atención a su objeto por una compulsión ciega (Pierce 1974:327).

El "índice" nos ayuda a entender mejor la naturaleza del signo en su globalidad, pues por su conexión directa con la realidad hace que el referente cultural se comprenda mejor.

4.6 Icono

El ícono es el elemento más importante dentro de este estudio, pues se concibe como el signo que contiene más semejanza con el objeto que denota, es decir, es el signo más próximo a la realidad misma.

Para Pierce, el ícono es el signo que se refiere al objeto que denota, en virtud de las características propias que posee, exista éste o no (en Eco 1976:139).

Para Eco, el ícono es un signo que hace referencia a su objeto, en virtud de una semejanza de las propiedades del objeto (Eco 1976:57).

En la presente investigación cada etnofotografía registrada en campo, se convierte en un ícono de la realidad misma, el **Tocado**. Interiano afirma, el ícono es el signo que reproduce algunas características de la realidad (Interiano 1991:109), y cada etnofotografía reproduce una parte de esa realidad y de ahí, que cada una de estas se conviertan en íconos.

4.7 El Tocado como un modelo icónico.

Identificar el **Tocado** de Santiago Atitlán como un modelo icónico es analizarlo desde dos puntos de vista, uno histórico y el otro semiológico.

Histórico porque sus orígenes se remontan al período prehispánico (en lo general el **Tocado** se remonta a los orígenes de la humanidad, como una necesidad de lucir bien ante los demás o como un signo de distinción dentro de la estructura social), en donde aparece también como un signo de distinción. Más adelante, con la llegada de los conquistadores,

evoluciona, para convertirse en un elemento de distinción -entendido esto no en el sentido de prestigio, sino más bien de diferenciación- entre los otros pueblos, al momento de las reducciones de indios.

Semiológicamente, el **Tocado** facilita reconocer los diferentes elementos que intervienen en él y, el grado de semejanza que posee con la realidad. A este respecto dice Eco: este tipo de análisis debe comprender las distintas unidades pertinentes y codificadas que permiten una mejor articulación, pues los signos que encierra, permiten una aproximación a la realidad, sin que ellos posean las mismas propiedades físicas del objeto real (Eco 1978: 327).

Todo lo anterior conduce a reconocer al **Tocado** como un gran engranaje, en donde cada signo es como la pieza que tiene conexión directa con la otra y que todas funcionan a través de un mutuo enlance.

La iconografía es todo ese sistema, en donde intervienen signos y códigos, como elementos vitales y capaces de mover todo un sistema de comunicación, que se inicia con la estructura misma y que arroja como resultado, los distintos significados agrupados en un solo argumento.

La iconografía en el **Tocado** de Santiago Atitlán, consiste entonces, en plantear paralelamente elementos históricos, sociales, políticos y religiosos, a la par de todo un proceso semiológico, a fin de obtener de esta combinación lo que se busca, el significado.

El análisis de iconocidad en el **Tocado** recae precisamente, en poder establecer relación entre los signos y los códigos que intervienen en él, es decir, decodificarlos y encontrar en él su semejanza con hechos de la vida del pueblo de Santiago Atitlán.

4.8 Codificación del Tocado

La codificación se refiere a ciertas unidades intrínsecas, que reúnen valores entre sí, con el propósito de poder comunicar algo. El código en el **Tocado**, se reconoce no solamente por ser esa unidad cargada de signos, sino también, como dice Guiraud, va a ser un acuerdo entre los usuarios del signo, que reconocen la relación entre el significante y el significado (Guiraud 1976:35).

El **Tocado** reúne varios códigos que coadyuvan al proceso iconográfico del mismo, pues cada uno de ellos encierra toda una estructura semiológica que es objeto de análisis.

El **Tocado** es un sistema estructural y socializado dentro de la población de Santiago Atitlán. Para el análisis de los diferentes códigos que intervienen en él, se utilizan distintas categorías.

4.8.1 Pelo

Por regla general en la mayoría de mujeres indígenas es largo, aunque hay mujeres muy jóvenes que han comenzado a cortárselo, producto de un proceso de aculturación; en la mayoría de estos casos, por migración a centros urbanos, se recortan el cabello como mecanismo de sobrevivencia.

El pelo es la base principal del **Tocado**. Su largo oscila entre cincuenta y ochenta centímetros; es de color negro y lacio. Las ancianas lo presentan gris por el paso del tiempo.



La señora Dolores Mendoza dice : "la mujer no tiene que cortar el pelo porque significa que es mujer...si se lo corta le dice que es cola de caballo o de toro...todas las mujeres tienen que usar el pelo largo porque es su nación" (Mendoza 1995).

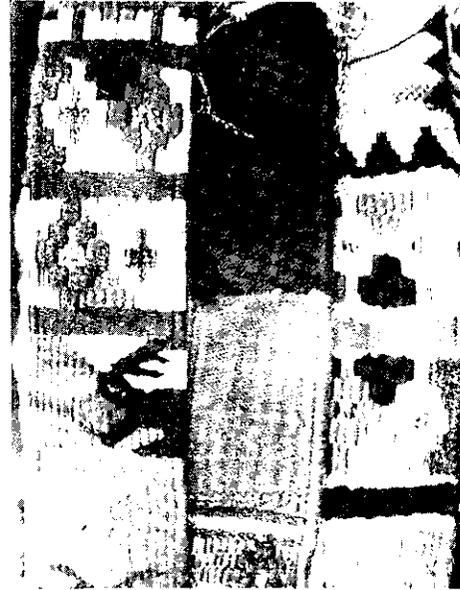
4.8.2 Cinta

Un conjunto de hilos tejidos en telas de pie o de cintura, bordada en sus extremos, de cuatro centímetros de ancho y de veinticinco a treinta metros de largo. Se enrolla en la cabeza como un rodete, utilizando el cabello para mantenerlo en su lugar.

4.8.3 Colores



Los colores que predominan y que forman la base del campo principal son: anaranjado encendido, rojo fuerte y marrón. Los colores predominantes en los campos decorativos son: amarillo, negro, azul, morado, magenta, blanco, café; también hay pequeños hilos dorados y plateados entre los campos.



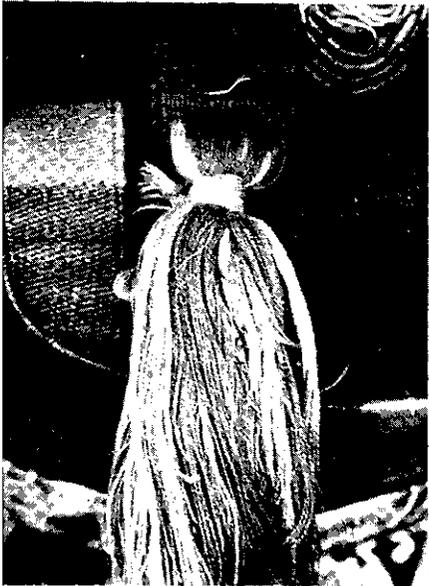
4.8.4 Diseños

Hay figuras geométricas, aves estilizadas, conejos, estrellas, la cruz maya, la figura humana está también presente, así como la iglesia. Estos elementos decorativos pretenden representar un poco de la vida de los Aútecos.

4.8.5 Nudos y amarres

Los extremos de la cinta son amarrados al inicio y al final del tejido en los telares. Terminado este traba-

jo, en los extremos de la cinta son colocados muchos hilos de varios colores, para formar una "barba". Con los hilos de esta barba, se hace un amarrado sencillo.



Para entender cual o cuales son los significados que encierra el **Tocado de Santiago Atitlán**, es necesario entender qué es la semiología y los elementos que la estructuran.

Semiología se denomina a la ciencia que estudia los signos en el seno de la sociedad. El signo constituye el elemento fundamental que sustituye al objeto real, mientras que código es la cadena significativa que encierra uno o varios mensajes. Dentro de toda esta estructura, el símbolo es un elemento más arbitrario en el proceso de comunicación y está sujeto a la concepción del individuo en su entorno, a diferencia del índice, que mantiene una relación mucho más directa con la realidad, mientras que el icono muestra la realidad aparente.



CAPITULO 5:

Tocado y Semiología

En el capítulo anterior se trató directamente lo que es semiología y las partes que estructuran esta ciencia. También se habló del **Tocado** como un modelo icónico y los elementos que le dan sentido.

Este capítulo se centra en el análisis de las etnofotografías tomadas en campo, y se hace una descripción de ellas para entender la relación que guardan con la vida diaria de Santiago Atitlán.

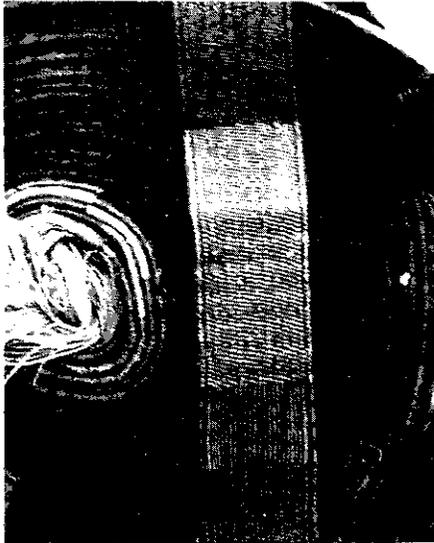
5.1 Análisis:

Por medio de la etnofotografía se contextualiza el **Tocado** y se relacionan los elementos de su estructura. La estructura se refiere al cabello y la cinta como base para el desarrollo del **Tocado**; el cabello debe ser largo para que la cinta se pueda sujetar al inicio del proceso y darle continuidad al desarrollo del mismo, hasta llegar al **Tocado**.

Basados en la etnofotografía, se puede determinar qué elementos componen la cinta. Primeramente lana gruesa que sirve de base para el campo mayor, (campo es toda el área que forma la cinta) en color anaran-



jado fuerte; también las hay en color rojo encendido y marrón oscuro. Seguidamente lana delgada, sedalina y fibras de hilo sintético (hilos plateados y dorados), para formar los campos en donde se desarrolla su decorado; al final, se rematan los extremos con hilos de distintos colores, al gusto de la encargante.



Los campos están conformados de la siguiente manera: en la cinta antigua, el campo predominante es el marrón oscuro, los campos de colores oscilan de entre tres y siete centímetros de ancho. Los colores que forman estos campos son: naranja, morado, verde, lila, naranja y morado. En los extremos, las cintas terminan con una "barba" de hilos de lana muy delgada, en distintos colores: amarillo, azul, celeste y rosado encendido.



En otras cintas del mismo tipo varía la distribución de los colores y se introduce el rojo.

En la cinta actual, todos los campos presentan una decoración particular. El entorno del Atiteco está presente en ella. El mundo natural: conejos, patos y flores. La vida diaria: personas. Lo religioso: la iglesia. El universo representado por estrellas y la cruz maya indicando los cuatro puntos cardinales.

Cada uno de los campos, con sus respectivas figuras presentan distintos colores. El primer campo se presenta de unos cuatro centímetros de ancho, en color verde con una inserción en negro y café



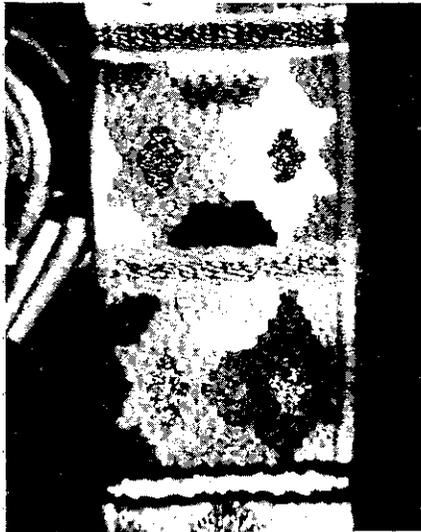
El segundo campo, está presentado por cuatro conejos, en colores pitalla, amarillo, blanco y rosado, en fondo blanco, azul, verde y negro.



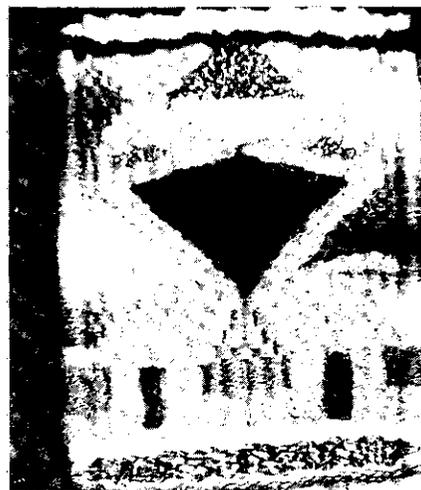
El tercer campo, formado por cuatro campos pequeños de barras, en colores blanco con celeste, café, azul con celeste y amarillo; todos en fondo azul y negro .

El cuarto campo, representado por la iglesia, destacándose dos cruces en la parte superior, en colores amarillo, rosado, pitalla, verde, azul y blanco; en fondo negro, morado, celeste y verde .

El quinto campo, lo forman cuatro estrellas, en flores rosado, blanco, amarillo y pitalla; en fondo blanco, verde, morado, celeste, negro y azul.



El campo siete lo forman cuatro estrellas estilizadas en colores blanco, rosado y amarillo con blanco en fondo azul, celeste, verde y negro.

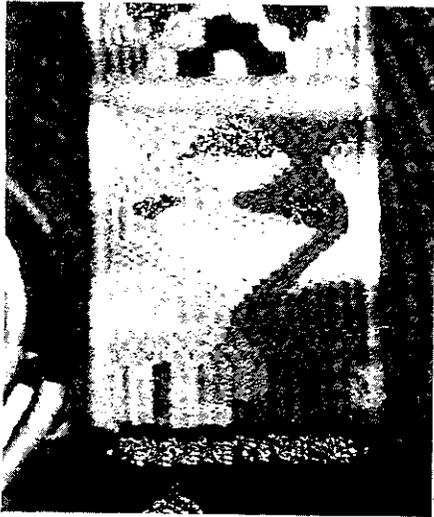


El campo ocho, formado por diez cruces mayas, en colores dorado, azul, amarillo claro, pitalla, rosado, amarillo, blanco, café y celeste en fondo blanco, café, negro, celeste, verde, café y azul.

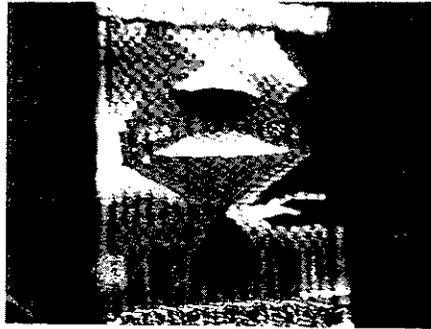
El campo seis, formado por dos patos, (bien podría ser el pato Poc, pues en el área no es común observar ninguna otra variedad de patos), en colores rosado y azul, sobre fondo verde, blanco, negro, morado y naranja.



El campo nueve, formado por dos patos, en colores amarillo y pitalla en fondo blanco, azul, celeste y verde..



El campo once, formado por dos patos, en colores pitalla, amarillo y blanco; en fondo verde, blanco, celeste azul y negro.



El campo doce, formado por dos hombres, en colores dorado, verde, blanco, rosado, pitalla y amarillo en fondo verde, negro, celeste, azul y morado.

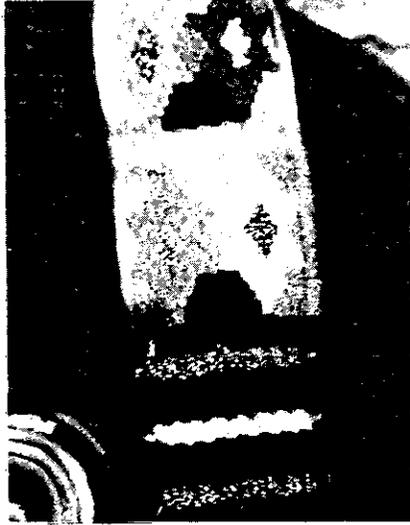


El campo diez, formado por cinco flores estilizadas, en colores celeste, verde, blanco, amarillo y café en fondo café.



El campo trece, formado por cuatro estrellas, en colores pitalla o amarillo, rosado, blanco y verde en fondo celeste, azul, lila, verde y negro.

El campo catorce esta formada por un color café, con tres barras horizontales en colores blanco y dorado, son hilos sintéticos.



Al final de los campos, se remata la cinta con hilos de fantasía en forma de barba, en colores blanco, rojo, dorado y verde.

Entre cada campo principal, hay pequeños campos formados por hilos en color dorado, plateado, azul, y su ancho oscila entre cinco y diez milímetros. Estos campos sirven para pasar de una escena a otra.

Cada uno de los elementos que intervienen en el desarrollo de las cintas, es decir, figuras y colores, tienen un significado. Los animales, las

plantas y el hombre mismo, representan la naturaleza. Las estrellas y la cruz maya el universo. La iglesia la religiosidad del pueblo o meramente una resistencia pacífica a los años de dominación.

En la utilización de los colores hay un sentido. El negro representa la muerte, la violencia; el amarillo, el maíz, el alimento; el rojo, la sangre derramada; el azul, el sacrificio para implorar los favores de las divinidades; y el verde la riqueza, porque el es color de la vegetación y de las hojas de maíz.

Las etnofotografías fueron desglosadas en su estructura, para adentrar al lector en su contenido y facilitar su lectura, pues muchos de los signos utilizados en las cintas están muy estilizados y puede resultar difícil su interpretación. Las conclusiones ayudan al lector a entender mejor todo este proceso de abstracción.

CAPITULO 6:

Conclusiones

En el capítulo anterior se decodificó la cinta, es decir, se realizó un desglose de los signos que intervienen en ella.

Este capítulo presenta el producto del análisis semiológico que se realizó, basados en la etnofotografía registrada en campo.

La etnofotografía arrojó datos importantes para el análisis del significado actual del **Tocado** femenino en Santiago Atitlán y dentro de un período de la historia relativamente corto, puesto que el significado original y primario o algunos otros significados, se han quedado perdidos en el tiempo. Hay muchos recodos llenos de misterio y silencio; silencio que a lo largo de los siglos se ha ido haciendo más largo. Basados en la etnofotografía, se intenta desentrañar algunos de estos misterios, talvez los más inmediatos.

Uno de los significados del **Tocado** de Santiago Atitlán es la relación del hombre con la naturaleza. En base a

la etnofotografía es que se da tal afirmación, ya que cada una de ellas muestran elementos propios del lugar y la relación que existe entre estos elementos y el Atiteco. Animales, plantas, personas, religiosidad, el universo, son elementos cotidianos a la comunidad en su vida diaria.

Los colores también son parte de esa cotidianidad, son parte del sufrimiento, de la muerte, de la alegría y la esperanza del pueblo de Santiago Atitlán.

El enrollado de la cinta en la cabeza significa el ciclo entre la vida y la muerte. El pasar de un ciclo a otro, la transición entre una estación y otra,

o simplemente, la redondez de la tierra.

En general, el **Tocado** está desapareciendo de la Guatemala indígena. diversos son los factores que contribuyen, entre ellos y tal vez el más importante sea el económico, ya que el costo de los materiales empleados en la elaboración de las cintas ha subido considerablemente, pues la mayoría de estos (tintes y cedalinas) son importados. Según una de las informantes, los únicos que pueden pagar el precio son los turistas y algunas indígenas ricas.

Algunas mujeres -principalmente jóvenes- de familias acomodadas prefieren comprar en los mercados ganchos de fantasía, muy baratos y coloridos, los cuales reproducen de alguna manera los colores utilizados en la mayoría de sus tejidos. Un informante del mercado de Totonicapán, dijo que los ganchos son de procedencia taiwanesa, y que cada quince días se cambian los diseños en los puestos de venta.

Otro factor que también ha influido -y de hecho sigue influyendo- en la desaparición del **Tocado**, es la migración y el desplazamiento interno del que son víctimas muchas de las comunidades, producido -en parte-

por la guerra que ha vivido Guatemala durante más de treinta años. Muchas familias han tenido que abandonar sus comunidades y refugiarse en la ciudad para salvaguardar sus vidas.

En la ciudad, la mayoría de las jóvenes adolescentes dejan de usar el traje. El **Tocado** lo han dejado de utilizar desde algún tiempo atrás -lo mismo sucede con algunas mujeres adultas- por temor a ser identificadas como pertenecientes a una etnia determinada.

También en Santiago Atitlán el **Tocado** está desapareciendo porque la situación económica es difícil para las familias atitecas. Muchas mujeres deciden vender sus cintas a extranjeros para agenciarse fondos que les permiten la subsistencia diaria, ya que las cintas mientras más usadas están, el valor aumenta.

El año 1976 (año del terremoto) marcó una etapa importante dentro de la vida política, económica, social y cultural de Guatemala.

En lo cultural son muchos los cambios que se introducen en el mundo indígena. La estructura física de los pueblos cambia, se deja de utilizar la teja y el adobe en la construcción

de las viviendas (por mera cuestión de seguridad argumentan algunos) y se introducen nuevos materiales de construcción.

En lo cultural, la solidaridad internacional imprime su huella, que es plasmada en los diseños que aparecen en ese año en los barriletes de Santiago Sacatepéquez - que hasta el día de hoy se ven surcar los cielos-.

Estos cambios también se dieron en otras partes menores y en los textiles. El centro de difusión del cambio más importante fue en Panajachel, en el departamento de Sololá. Muchos ex-combatientes de Vietnam se asentaron en este lugar (inicios de los setenta) y la relación surgida entre las dos etnias permitió el proceso de cambio. Más tarde, esta influencia se

diseminó por otros poblados circundantes al lago de Atitlán.

Santiago Atitlán no pudo escapar a esta influencia; en 1977, los tejedores de cintas (tocoyales) introducen nuevos diseños, José Pop, dice a este respecto: “los gringos (calificativo que se da a los europeos, canadienses, y norteamericanos) empiezan a cambiar unas cosas en los diseños de los tocoyales y son bien aceptados por las mujeres...también cambia un poco el color base de la cinta” (Pop, José. Entrevista: 1995), de un marrón fuerte a un anaranjado encendido y un rojo. Al parecer no hubo ninguna resistencia al cambio, pues los diseños que se introducen son parte de la vida diaria del atiteco, esto explica su permanencia.

CAPITULO 7

Recomendaciones

Muchas de las manifestaciones culturales de la Guatemala indígena se están perdiendo, entre estas -y como ha quedado evidenciado a lo largo de la presente investigación- el **Tocado**. Muchas son las comunidades que ya no lucen tan elegante signo de distinción. Santiago Atitlán es un ejemplo patético de tal aseveración.

Por lo anteriormente expuesto, se considera necesario y con carácter de urgencia, realizar -por lo menos- un registro etnofotográfico de los **Tocados** que aún se conservan en el territorio guatemalteco. De esta manera se dejará constancia de cómo eran y a qué grupo étnico pertenecían.

A las organizaciones mayas se les recomienda realizar trabajos de concientización, para evitar que lo poco que aún queda se pierda.. Es necesario estimular a las mujeres, para que utilicen de nuevo el **Tocado** distintivo de su comunidad.

Marco Antonio Pineda Jurado

BIBLIOGRAFIA

Adams N. Richard

1964 **Introducción a la Antropología:**
Editorial José de Pineda Ibarra.

Barthes, Roland.

1971 **Elementos de Semiología.**
Madrid: Talleres Gráficos.

Culbert T., Patrick

1973 **The Classic Maya Collapse.**
Albuquerque: University of New México Press.

Diccionario Geográfico Nacional.

Eco, Humberto.

1976 **Signo.**
Barcelona: labor

Eco, Humberto.

1978 **Tratado de Semiótica General.**
Utah: New world Archeological Fundación.

Guiraud, Pierre

1976 **La Semiología.**
Buenos Aires: Siglo XXI

Helmuth M., Nicholas.

1976 **Maya Archeology.**
Travel Guide. Guatemala: E.P.A.N.S.

Interiano, Carlos.

1991 **Semiología y Comunicación.**
Guatemala. Superación.

Kidder V., Alfred

1947 **The Artifacts of Uaxactun.**
Guatemala. Washington: Carnegie Institution.

Malmberg, Bertil.

1977 **Teoría de los Signos.**
México: Siglo XXI

Mauss, Marcel.

1967 **Introducción a la Etnografía.**
Madrid: Editorial Itsmo.

Means, Philip.

1917 **History of the Spanish Conquest of Yucatan and of the
Itzaes.**
Cambridge: Peabody Museum. Harvard University.

Mendelson E., Michael.

1965 **Los escándalos de Maximón.**
Guatemala: Seminario de Integración Social.

Mendoza, Dolores.

1995 **Entrevista. Guatemala:**
Santiago Atitlán. 13 de abril.

Pacach, María.

1995 **Entrevista.**
Guatemala: Santiago Atitlán

- Pierce Sanders, Charles.
1974 **La Ciencia de la Semiótica.**
Buenos Aires: Nueva Visión.
- Polanco de, Miralbes.
1990 **Zunil, traje y economía**
Guatemala: Museo Ixchel
- Pop, José.
1995 **Entrevista**
Guatemala: Santiago Atitlán. 13 de abril.
- Richetson G., Oliver.
1937 U **Uaxactun,**
Guatemala: Grupo E. Washington: Carnegie Institution.
- Robicsek, Francis.
1972 **Copan: Home of the Mayan Gods.**
New York: Museum of the American Indian. Hexe Funda
tion.
- Rojas Lima, Flavio.
1988 **La Cofradía, Producto cultural indígena.**
Guatemala: Litografías Modernas.
- Samayoa Chinchilla, Carlos.
1964 **Aproximación al Arte Maya.**
Guatemala: José de Pineda Ibarra.
- Stoll, Otto.
1958 **Etnología y Etnografía de Guatemala.**
Guatemala: SISG
- Toussaint, Florence.
1981 **Crítica de la Información de Masas.**
México: Trillas.

Marco Antonio Pineda Jurado

Vogt Z., Evon and Alberto Ruz.

1964

Desarrollo Cultural de los Mayas.

México Universidad Nacional Autónoma de México.

Wood, Josephine.

1966

Indian Costumes of Guatemala.

Austria: Akademische. Druke.

ANEXO 1

**Registro Etnofotográfico de un tocado
de uso diario realizado a María Pacach.
Santiago Atitlán, Abril de 1995.**







PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

Impreso en Editorial Nuestra América
1a. Av. 9-18, zona 1
Tel. 28568