



Universidad del Istmo  
Facultad de Arquitectura Y Diseño  
Diseño Industrial con especialidad en Vestuario

La Importancia del Tejido Autóctono para la Comunidad de Sumpango, y  
la Conservación de la Tradición Textil de las Mujeres de la Región a través  
de la elaboración de un manual didáctico.

Claudia María González Escobar

Guatemala, 16 de Julio de 2005



UNIVERSIDAD DEL ISTMO  
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

La Importancia del Tejido Autóctono para la Comunidad de Sumpango, y  
la Conservación de la Tradición Textil de las Mujeres de la Región a través  
de la elaboración de un manual didáctico.

TESIS

Presentada al consejo Directivo de  
Facultad de Arquitectura y Diseño

Por

Claudia María González Escobar

Al confererírsele el título de

Lic. En Diseño Industrial del Vestuario

Guatemala, 16 de Julio de 2005.

Y dijo Tojil a las princesas Ixtaj e Xpuch:  
-He aquí la señal de nuestra palabra. Llevadla a los señores y decid:  
-Hemos hablado con Tojil y dijo:  
"Con estas telas que les damos deben vestirse".

*El Popol Vuh.*

## ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN...	
1. REGIÓN DE ESTUDIO...	i
1.1 TERRITORIO...	1
1.2 ASPECTOS HUMANOS...	1
1.2.1 Población...	2
1.2.2 Razas...	2
1.2.3 Lenguaje...	2
1.2.4 Religión...	2
1.2.5 Gobierno...	3
1.2.6 Estructura de edades...	3
1.3 HISTORIA DE GUATEMALA...	4
1.4 ASPECTOS FÍSICOS...	5
1.4.1 Nombre Completo...	5
1.4.2 Área...	5
1.4.3 Capital...	5
1.4.4 Límites...	6
1.4.5 Extensión territorial...	6
1.5 ECONOMÍA...	7
1.5.1 Moneda...	7
1.5.2 Inflación...	7
1.5.3 Mayores Industrias...	7
1.5.4 Países con los que se realiza principalmente el intercambio comercial..	7
2. DEPARTAMENTO DE SACATEPÉQUEZ...	8
2.1 MAPA DEL DEPARTAMENTO DE SACATEPÉQUEZ...	9
2.2 CULTURA Y FOLKLOR...	10
3. SUMPANGO...	11
3.1 ÍNDICE GENERAL DEL ESTUDIO DE DEMARCACIÓN...	11

3.1.1 Ubicación del municipio y sus límites...	12
3.1.2 Extensión territorial...	12
3.1.3 Clima y altura sobre el nivel del mar...	13
3.1.4 Montañas, volcanes y sierras...	13
3.1.5 Distancia de la cabecera municipal y la capital de Guatemala...	13
3.1.6 Características topográficas del terreno...	14
3.2 POBLACIÓN...	14
3.3 DIVISIÓN POLÍTICA Y ADMINISTRATIVA	16
3.4 ECONOMÍA...	17
3.4.1 Productividad de la región...	17
3.5 ORGANIZACIÓN GEOGRÁFICA Y COMERCIAL...	17
4. LA ARTESANÍA TEXTIL...	19
4.1 GENERALIDADES ACERCA DE LOS TEJIDOS GUATEMALTECOS...	19
4.1.1 El origen de la artesanía textil...	20
4.1.2 Descubrimiento del hilo, el telar y el tejido por los antepasados en tiempos prehistóricos...	22
4.2 LOS PRODUCTORES...	24
4.3 EL PROCESO DE ELABORACIÓN...	24
4.4 SIGNIFICADO DE LAS FIGURAS...	27
4.5 EL SIGNIFICADO DE LOS COLORES...	28
4.5.1 La inspiración del color...	29
4.6 INDUMENTARIA y PRENDAS BÁSICAS QUE CONFORMAN EL TRAJE TRADICIONAL FEMENINO...	29
5. EL TRAJE TRADICIONAL Y LA TÉCNICA...	31
5.1 EL TEJIDO...	31

5.2 EL BROCADO, DISTINTIVO DE LOS TEJIDOS REGIONALES...	31
5.3 FALSERÍA...	32
6. EL MISTICISMO DEL RITUAL MAYA Y LA IMPORTANCIA DEL TRAJE CEREMONIAL.. .	33
7. EL TRAJE TRADICIONAL DE SUMPANGO...	35
7.1 PRENDAS QUE CONFORMAN EL TRAJE TRADICIONAL DE LAS MUJERES DE SUMPANGO...	35
7.2 ALGUNAS IMÁGENES UTILIZADAS EN LOS TEJIDOS DE SUMPANGO...	37
7.3 SITUACIÓN DEL TEXTIL INDÍGENA EN EL MUNICIPIO DE SUMPANGO...	40
8. EL DISEÑO DEL VESTUARIO Y LA MANIFESTACIÓN CULTURAL...	42
8.1 APRECIACIÓN. PROPÓSITOS ESTÉTICOS Y CULTURALES DEL VESTUARIO...	42
8.2 LOS ELEMENTOS DEL DISEÑO DEL VESTUARIO Y SU INFLUENCIA EN LA ELECCIÓN DEL PRODUCTO TEXTIL TRADICIONAL EN GUATEMALA...	43
8.2.1 La línea...	44
8.2.1.1 Origen y significado de los siete elementos primarios.. .	45
8.2.2 El color...	46
8.2.3 La textura...	46
9. LA DECADENCIA DEL TRAJE REGIONAL COMO DISTINTIVO CULTURAL.. .	47
9.1 INFLUENCIA DE LA TECNIFICACIÓN y LA GLOBALIZACIÓN EN LAS MANIFESTACIONES TRADICIONALES...	47
10. LA CONSERVACIÓN TRADICIONAL DE LAS MANIFESTACIONES DE LA CULTURA INDÍGENA Y COSTUMBRES NACIONALES EN DISTINTOS MARCOS....	48

10.1 DECRETO NO. 513. LEY ESPECIAL DE PROTECCIÓN AL PATRIMONIO CULTURAL DE EL SALVADOR...	49
10.1.1 El decreto legislativo para la protección del patrimonio cultural de El Salvador...	49
10.2 MECANISMOS PARA LA PROTECCIÓN DEL CONOCIMIENTO TRADICIONAL DE LAS COMUNIDADES INDÍGENAS EN LA REGIÓN ANDINA...	50
10.2.1 Conocimientos tradicionales y conclusiones obtenidas por el BIOCOMERCIO de la UNCTAD...	51
11 . LEGISLACIÓN ARTESANAL...	53
11.1 ANTIGUOS ARTÍCULOS, ACUERDOS Y LEYES ESPECIALES DE LEGISLACIÓN ARTESANAL...	53
11.2 LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LA REPÚBLICA DE GUATEMALA. ARTÍCULOS EN RELACIÓN A LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL...	55
12. METODOLOGÍA....	56
12.1 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN DE CAMPO...	56
12.2 OBJETIVOS OPERATIVOS...	56
12.3 OBJETIVO PERSONAL...	56
12.4 ENTREVISTAS	57
12.4.1 Personas entrevistadas...	57
12.4.1.1 Líderes de la comunidad...	57
12.4.1.2 Otros expertos en el tema...	57
12.5 ACERCA DE LOS GRUPOS, COMITÉS O INSTITUCIONES INTERESADAS EN EL PROYECTO...	58
13. PROPUESTA DE TESIS (MANUAL)...	59
RECOMENDACIONES...	119
CONCLUSIONES...	120

BIBLIOGRAFÍA.. .	121
GLOSARIO...	124
ANEXOS...	128

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

### FOTOGRAFÍAS

1. Entrada al municipio de Sumpango...	1
2. Vista al mercado de Sumpango...	15
3. Municipalidad del municipio de Sumpango...	16
4. Mercado de Sumpango (venta de verduras, frutas y legumbres) ...	17
5. Muñecas vistiendo trajes tradicionales.. .	19
6. Ixchel...	20
7. Telar de pie...	26
8. Telar de origen: Sta. Cruz del Quiché.. .	28
9. Mujeres de San Pedro Necta usando el traje tradicional...	30
10. Falsería...	32
11. Güipil rojo...	34
12. Güipil blanco...	35
13. Güipil rojo. Llamado también de la calle o ceremonial..	36
14. Venta del mercado de Sumpango...	40
15. Exterior del mercado de Sumpango.. .	43
16. El tejido indígena, "riqueza de colorido, textura y simbolismo"...	46
- El manual didáctico de Las Técnicas de Tejeduría del Güipil de Sumpango - Sacatepéquez (cap. 13) contiene 46 fotografías e ilustraciones...	60

## FIGURAS

1. Ixchel, Diosa Luna...	21
2. Mujer preparando el ovillo para hacer la tela...	23
3. Telar de cintura...	25
4. Algunas figura utilizadas en la tejeduría guatemalteco...	27
5. Cinta de Sumpango I...	37
6. Faja de Sumpango 1 ...	38
7. Faja de Sumpango 2...	38
8. Cinta de Sumpango 2...	39
9. Cinta de Sumpango 3...	39

## GRÁFICAS

1. Razas...	2
2. Estructura de edades...	3
3. Habitantes...	14

## MAPAS

1 . Guatemala...	5
2. Sacatepéquez...	9
3. Mapa del Municipio {Sumpango} ...	12
4. Mapa de localización del municipio de Sumpango...	13

## INTRODUCCIÓN

Los guatemaltecos han heredado de sus antepasados indígenas un prodigioso sentido del color, que se evidencia en los tejidos y sus trajes autóctonos.

El arte del tejido, transmitido por pueblos como el de los quichés o el de los cakchiqueles es una tradición que hasta hora se ha conservado de forma generacional.

Tradición ancestral llena de simbolismos y misticidad cuyo secreto se enseña de una generación a otra. En esto se basa el arte del tejido tradicional en Guatemala.

La comunidad indígena ha mantenido por años, con recelo, el secreto artesanal de su técnica de tejeduría, y la fórmula para su creación se encuentra únicamente en la cabeza de aquellas expertas tejedoras que una vez la aprendieron de su madre o de su abuela.

Existe una basta cantidad de tejidos y trajes autóctonos en las distintas regiones del Interior de Guatemala. Sin embargo, uno de los trajes que sobresale por su simbolismo, belleza, técnica y originalidad es el de las mujeres de Sumpango cuyas características y complejidad lo hacen único en su clase.

Sumpango es municipio del departamento de Sacatepéquez y tiene una población de 25,598 habitantes, de los cuales el 95% esta constituido por indígenas de origen Cakchiquel. Sin embargo, en los últimos años la pérdida de su tradición textil se ha convertido en un fenómeno alarmante, sobretodo si se considera el valor simbólico y la peculiaridad de las características y la técnica que destacan del traje de esta región.

Para solucionar un problema de índole cultural hay que empezar por comprender dicha cultura y analizar las causas de la dificultad.

El traje tradicional o autóctono de las mujeres de Sumpango es un reflejo de la historia de la comunidad y de su cultura. En sus brocados y bordados se encierra el simbolismo del calendario maya concretando el origen de su Fe y el misticismo y carácter espiritual de sus tradiciones.

El orgullo de una comunidad adquiere sentido únicamente cuando sus habitantes comprenden su historia, su origen y el valor de su tradición folklórica. Su arte y las características que le hacen única en el mundo.

Una región se considera más rica, culturalmente hablando, por la valoración y la práctica de las tradiciones ancestrales de su gente.

Reflexionando, específicamente en la situación del municipio de Sumpango, puede concentrarse dentro de una problemática: Las nuevas generaciones no presentan el interés de aprender las técnicas de tejeduría del traje propio de la región y con el pasar de los años son pocas las mujeres que han conservado esta tradición que ha envejecido con ellas y que pronto morirá con ellas.

La causa de esta situación tiene varios orígenes como la llegada de la maquila y la ropa usada o de segunda mano cuyos precios son considerablemente más bajos y accesibles que el de un textil o prenda tradicional que ha sido elaborado a mano. Otra causa puede ser que el traje de otras regiones como el de aguas calientes se ha semi-industrializado y puede encontrarse fácilmente en el municipio a precios más accesibles. O bien, se puede considerar que las niñas no han sido educadas en el valor cultural de su tradición textil y el significado que este tiene para su comunidad y para su nación.

Puede darse también el caso de que las niñas y jóvenes de la nueva generación han crecido con la idea de que deben dedicarse a actividades que les resulten más rentables y la tejeduría artesanal simplemente no es considerada una de estas actividades.

Sea como se mire el caso, está sobre entendido que la forma más funcional para la solución de cualquier problema de índole social o cultural, generalmente, está en la educación.

Si se les enseñara a las niñas de la comunidad el valor cultural que tiene el traje autóctono que sus antepasados han utilizado a lo largo del tiempo y que este valor le añade una característica que al mismo tiempo puede convertirse en una actividad rentable si se le da nuevos enfoques. Con una nueva visión podría cambiar radicalmente el futuro de la comunidad de Sumpango y la valoración de su cultura como un modo de promoción de su municipio a los ojos del mundo.

Un Diseñador Industrial del Vestuario comprende el valor y la importancia que posee el traje propio de cada cultura y la influencia que este tiene en la identidad de una determinada sociedad individual. Se estima y se valora la importancia y el simbolismo que estas vestimentas tienen en la vida, creencias y el aspecto místico, espiritual y ceremonial de un grupo de personas, de un pueblo.

Al reconocer la necesidad cultural por la tradición y la importancia que tiene el traje autóctono en la identidad de un pueblo el Diseñador del Vestuario debe asumir una postura de respeto y a favor de la promoción, el orgullo y la revalorización de la tradición textil. Y es por esta misma razón que deben buscarse soluciones para resolver un problema de manera que se tomen en cuenta todos los aspectos antes mencionados.

El diseño y creación de un manual didáctico de forma que sea dirigido a un grupo infantil de mujeres indígenas es una solución viable no sólo para generar el interés en la nueva generación, sino que es una forma de educar en la importancia de la tradición cultural, conservar el traje y la técnica de tejeduría tan peculiar de esta región y a la vez proporcionar una evidencia escrita del conocimiento y la técnica de tejido del Güipil de este traje único en su tipo, que hasta ahora ha sido solo del conocimiento de quienes algunas vez lo aprendieron de sus antepasados, garantizando así, la inmortalidad de su simbolismo y su complejidad.

Se pretende, también, proporcionar un texto que permita desarrollar proyectos educativos y de revalorización de la tradición textil. Promover el uso del traje autóctono a través de la enseñanza y la investigación.

Este manual a su vez es la inspiración para diseñar y crear nuevas prendas a partir del textil de Sumpango, conservando su simbolismo y la piezas que conforman y le dan significado al traje del lugar pero refrescándolo y poniéndole al día con el paso del tiempo como una forma no solo de generar el interés de la nueva generación en su aprendizaje, sino en su uso, procurando de esta forma una actividad que pueda resultarles no sólo revalorativa, sino rentable por la modernidad que prendas inspiradas en este traje puede significar a través de darle un nuevo sentido funcional y añadirles aspectos de comodidad y practicidad.

## 1. REGIÓN DE ESTUDIO- GUATEMALA

### 1.1 TERRITORIO

Guatemala se encuentra en el Sureste de México y en el Noroeste de los demás países de América Central. Su ubicación, en la estrecha franja que une las masas continentales de América y separa los océanos Pacífico y Atlántico así como su relieve, brindan al país una enorme diversidad de regiones climáticas.

El país cuenta tanto con una vegetación exuberante de una zona cálida o un frío bosque de pinos. La mayor parte de los diez millones de guatemaltecos viven en los valles de las regiones montañosas, al centro del país, donde el clima es templado. Esa es la región de lagos y volcanes que identifica a Guatemala en todo el mundo.

En este pequeño país de tan sólo 131,800 kilómetros cuadrados tuvo su apogeo, en el primer milenio de nuestra época, la civilización Maya antigua. En 1523, el español Pedro de Alvarado, enviado de Hernán Cortés, inició la conquista de *Guatemala*. Con la cruel destrucción y el sojuzgamiento de los señoríos quiché, kakchikel y tzutujil, en 1524, se inició el período colonial de la historia del país. Durante esta época, *Guatemala* vivió un impresionante desarrollo cultural como pocos lugares en el Nuevo Mundo. En 1821, *Guatemala* y Centroamérica declararon su independencia de España. Desde entonces, muchas dictaduras se han alternado con pocos períodos democráticos. Pero, a partir de 1985, *Guatemala* ha iniciado un nuevo proceso en su historia, dirigido a la búsqueda de la paz y la democracia.

### 1.2 ASPECTOS HUMANOS

La mayor parte de la población guatemalteca está compuesta por veintidós grupos mayas, de los cuales los más numerosos son los quiché, kakchiquel, mam y kekchí. Los mestizos o ladinos, producto del mestizaje biológico y cultural entre indígenas y europeos, componen poco menos de la mitad de la población, a la cual se suman también los garífunas, de origen afro-antillano y algunos europeos. Aunque la lengua oficial es el español, cada grupo maya y los garífunas hablan su propio idioma.

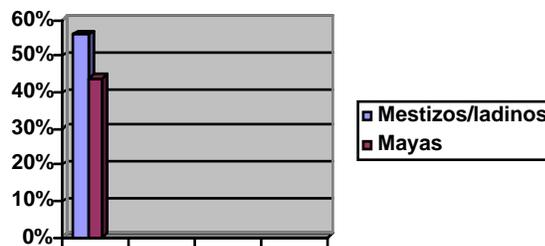
En Guatemala, la libertad de cultos está garantizada en la constitución. El país es mayoritariamente católico, aunque existen también diversas denominaciones protestantes. Los rituales y cultos mayas siguen conservándose en la actualidad, particularmente entre las comunidades rurales.

1.2.1. Población. 12.6 millones (taza de crecimiento 2.6%).

1.2.2. Razas. 56% mestizos/ Descendientes ladinos, 44% descendientes mayas.

Gráfica No. 1

Razas



Fuente; original.

Más de la mitad de la población guatemalteca es de descendencia ladina aunque aún existe un gran porcentaje de descendientes mayas o indígenas.

1.2.3. Lenguaje. Español, Garífuna y 21 lenguas o dialectos mayas

- Predominando el español o castellano.

1.2.4. Religión. Católica-Romana, Pentecostal, fusión Maya- Católica.

1.2.5. Gobierno. Democrático.

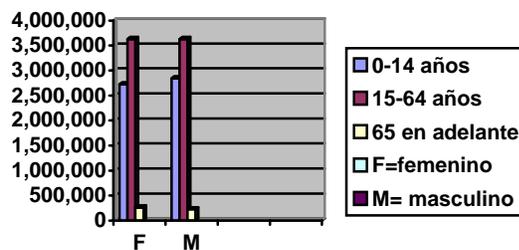
1.2.6. Estructura de edades.

-0-14 años: 41.8% (hombres: 2, 841,486; mujeres: 2, 725,343)

-15-64 años: 54.5% (hombres: 3,629,363; mujeres: 3,630,273)

-65 años en adelante: 3.7% (hombres 227,369; mujeres: 260,245)

Gráfica No.2  
Estructura de edades



Fuente; original

La cantidad de hombres y mujeres de la población guatemalteca es bastante equilibrada. Sin embargo, se puede notar una gran mayoría de población de ambos sexos entre los 15 y los 64 años de edad. Sobretudo en comparación con la menoría que son la población de los 65 años en adelante.

Guatemala tiene una población aproximada de 12 millones de habitantes y una tasa anual de crecimiento poblacional de 2.9%. De sus habitantes, el 68.6% reside en el área rural 31.4% habita en centros urbanos (Instituto Nacional de Estadística 1998-1999, encuesta nacional de Ingresos y Gastos Familiares).

### 1.3 HISTORIA DE GUATEMALA

La historia de Guatemala cubre tres períodos que son:

a) El período anterior a la llegada de los españoles es el más interesante y del cual se acumula información constantemente a través de los descubrimientos hechos de la cultura Maya que floreció entre los años 2,000 a.C. y 900 d.C. Existe un vasto testimonio sobre los logros que obtuvieron a través de los períodos que desarrollaron.

b) El segundo período importante de nuestra historia está marcado por la llegada de Pedro de Alvarado, el conquistador del país, en 1524. En julio del mismo año, fundó la primera capital del reino de Guatemala, en Iximché (actualmente el moderno Tecpán, Chimaltenango). De allí fue trasladada al valle de Almolonga, (actualmente Ciudad Vieja) en 1527 y a la Antigua Guatemala en 1543. La capital del Reino de Goathemala era entonces la sede del Gobierno de la Capitanía General de Guatemala, que comprendía desde Yucatán hasta Panamá.

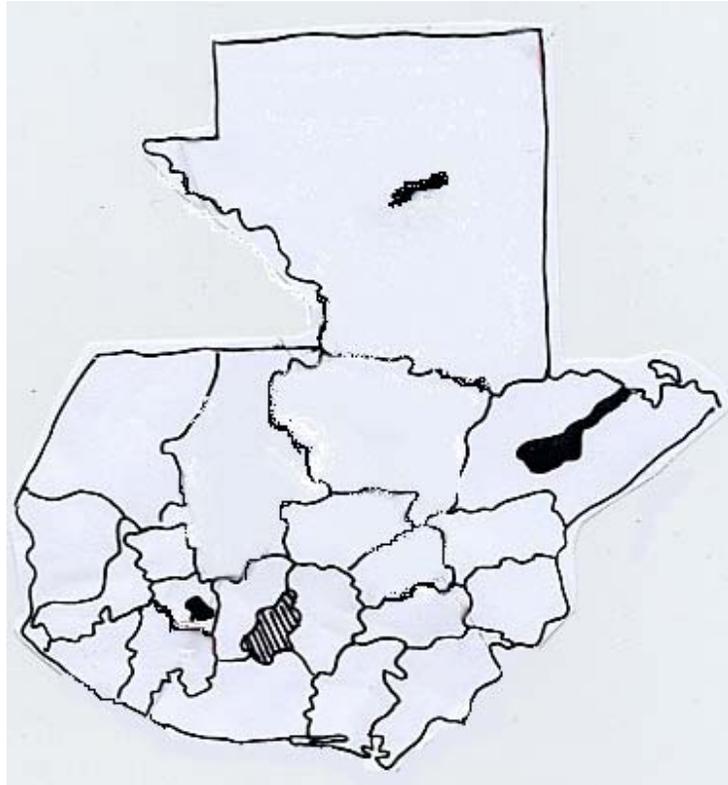
Las principales actividades económicas eran la agricultura y el pastoreo. El reino de Goathemala disfrutó un período de esplendor hasta que su capital fue destruida en 1773 por un terremoto, lo que provocó su traslado al Valle de la Ermita (actual capital), donde se encuentra desde entonces.

c) El tercer período importante de la historia de Guatemala es cuando se independiza de España, el 15 de septiembre de 1821. Las Provincias Unidas de Centro América se declararon independientes de esa Unión en 1839, proclamándose República en 1847.

Estos aspectos y etapas definen la historia del País hasta ser considerado como tal. Como República independiente. Permiten conocer y comprender el trasfondo de la cultura y la tradición detrás de cada una de las costumbres que le caracterizan como único en el mundo.

#### 1.4. ASPECTOS FÍSICOS

Mapa No. 1  
GUATEMALA<sup>1</sup>



Fuente; original

1.4.1. Nombre completo. República de Guatemala

1.4.2. Área. 109,000 km<sup>2</sup> (42,500 millas cuadradas)

1.4.3 Capital. Ciudad de Guatemala (pob. 2 millones)

1.4.4. Límites. Guatemala se encuentra en el Sureste de México y en el Noroeste de los demás países de América Central. Su ubicación, en la

---

<sup>1</sup> Mapa de la República de Guatemala  
Lena Bjerregaard. Mapa. *Thechniques of Guatemalan weaving*.

estrecha franja que une las masas continentales de América y separa los océanos Pacífico y Atlántico así como su relieve, brindan al país una enorme diversidad de regiones climáticas a lo largo y ancho de sus 131,800 kilómetros cuadrados.

Debido a su posición geográfica, características geológicas y topográficas, Guatemala cuenta con una compleja variedad de aspectos climáticos, hídricos, edáficos, y bióticos.

Según el Instituto Nacional de Bosques y su estudio realizado en el año de 1998, la topografía del país esta conformada por una amplia diversidad altitudinal de (0 a 4,220 msnm), factor que determina entre otros, que el 51% de los suelos sean de vocación forestal, en donde el 2.08 % corresponde a bosques de coníferas, de 25.97% a bosque de latifoliadas, 7.5% a bosque mixto y 0.16% a bosque manglar.

Esta cobertura forestal, esta siendo amenazada con desaparecer por varias causas entre las que se sitúan el avance de la frontera agropecuaria, talas ilícitas, plagas y enfermedades, incendios forestales, entre otros. La actividad agrícola continua siendo el sector preponderante de la economía del país, ya que se estima que ocupa el 52.2% económicamente activa (PEA). La mayoría de la población que se dedica a la agricultura, utiliza el sistema tradicional de cultivo basado en la tumba de la roza y quema, principalmente en la agricultura migratoria.

Treinta y siete volcanes dominan el paisaje guatemalteco, los que se conjugan con exuberantes bosques tropicales, por el norte y con verdes y fértiles valles, al este y sur .Sus bellos lagos y ríos. Hacen de Guatemala un país de contrastes naturales.

Guatemala se localiza en una zona tropical, aunque sus distintas regiones varían de clima, dependiendo de su altitud, que va desde cálido, templado, semi-templado y frío. Tiene dos estaciones bien marcadas; el verano, abarca los meses de noviembre a abril, y el invierno de mayo a octubre. Su temperatura promedio es de 75° F (32° C).

1.4.5. Extensión territorial. La República de Guatemala tiene una extensión de 108,889 kilómetros cuadrados (SEGEPLAN- INAFOR, 1980)

## 1.5. ECONOMÍA

1.5.1 Moneda. La moneda nacional es el Quetzal.

1.5.2. Inflación. 6.8%

1.5.3. Mayores Industrias. Café, azúcar, bananos, textiles e Industria del vestuario, muebles, químicos, petróleo, metales, hule, flores, cardamomo, turismo.

1.5.4. Países con los que se realiza principalmente el intercambio comercial. Estados Unidos , El Salvador, Costa Rica, Honduras, Alemania, México, Venezuela, Japón.

De este intercambio comercial provienen las divisas es decir, el ingreso de la nación.

Las importaciones y exportaciones tanto de productos tradicionales como no tradicionales constituyen la balanza comercial, es decir, la relación que hay entre ambos movimientos comerciales.

Los principales productos de exportación tradicional en Guatemala son el café, el azúcar, el banano y el cardamomo.

Entre los productos no tradicionales que sobresalen por las divisas que genera su exportación se encuentran; la arveja china, el brócoli, el melón, berries, flores, productos manufacturados, vestuario y textiles, productos de madera, productos hidrobiológicos, artesanías y servicios, entre otros.

Algunas ventajas que constituyen el intercambio comercial en Guatemala;

- Su posición geográfica para el comercio internacional.
- Frontera territorial con el TLC norte.
- Frontera, también que divide el TLC norte con el resto de América
- Costa con los dos océanos.

## 2. DEPARTAMENTO DE SACATEPÉQUEZ

### Datos generales

Nombre del departamento:	Sacatepéquez.
Cabecera departamental:	Antigua Guatemala.
Población:	251,265 habitantes aproximadamente.
Municipios:	Antigua Guatemala, Jocotenango, Pastores, Sumpango, Santo Domingo Xenacoj, Santiago Sacatepéquez, San Bartolomé Milpas Altas, San Lucas Sacatepéquez, Santa Lucía Milpas Altas, Magdalena Milpas Altas, Santa María de Jesús, Ciudad Vieja, San Miguel Dueñas, Alotenango, San Antonio Aguas Calientes y Santa Catarina Barahona.
Clima:	Templado.
Idioma:	Kaqchikel y español.
Altitud:	1,530 sobre el nivel del mar.
Límites territoriales:	Limita al norte y al oeste con Chimaltenango; al este con Guatemala y al sur con Escuintla.
Extensión territorial:	465 kilómetros cuadrados.
Fiesta titular:	15 de agosto en honor a la Virgen La Asunción. 8 de diciembre en honor a la Inmaculada Concepción. Y el 25 de julio en conmemoración a Santiago Apóstol.
Fundación:	1776.
Temperatura:	Máxima 25 grados centígrados. Mínima 13 grados centígrados.

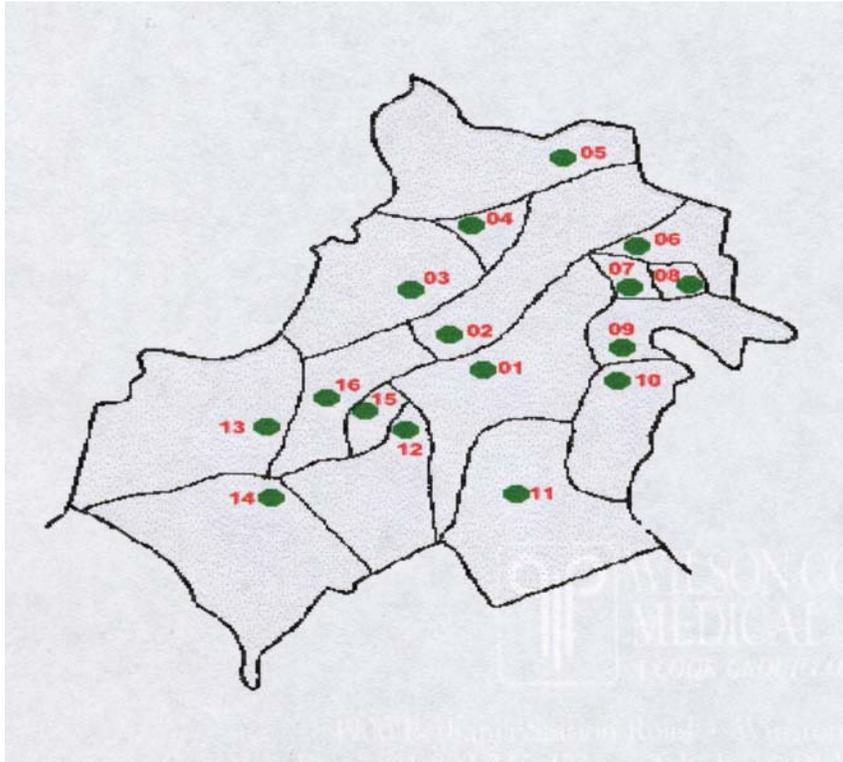
Disponible en: [http://209.15.138.224/inmochapin/m\\_sacatepequez.htm](http://209.15.138.224/inmochapin/m_sacatepequez.htm)

## 2.1. MAPA DEL DEPARTAMENTO DE SACATEPÉQUEZ<sup>2</sup>

### Sacatepéquez, Guatemala

- |                                 |                             |
|---------------------------------|-----------------------------|
| 1. Antigua Guatemala            | 2. Jocotenango              |
| 3. Pastores                     | 4. Santo Domingo Xenacoj    |
| 5. Sumpango                     | 6. Santiago Sacatepéquez    |
| 7. San Bartolomé Milpas Altas   | 8. San Lucas Sacatepéquez   |
| 9. Santa Lucía Milpas Altas     | 10. Magdalena Milpas Altas  |
| 11. Santa María de Jesús        | 12. Ciudad Vieja            |
| 13. San Miguel Dueñas           | 14. Alotenango              |
| 15. San Antonio Aguas Calientes | 16. Santa Catarina Barahona |

MAPA NO. 2



<sup>2</sup>Mapa del Depto. De Sacatepequez . Disponible en: [http://209.15.138.224/inmochapin/m\\_sacatepequez.htm](http://209.15.138.224/inmochapin/m_sacatepequez.htm)

## 2.2. CULTURA Y FOLKLOR

El departamento de Sacatepéquez y particularmente su cabecera, la ciudad de la Antigua Guatemala constituye uno de los principales centros turísticos de Guatemala.

Desde el punto de vista cultural, deben destacarse dos aspectos importantes de atracción turística: los sitios arqueológicos (principalmente los monumentos coloniales) y lo referente a la cultura popular tradicional (folclor).

En cuanto a sitios arqueológicos precolombinos existen varios: en La Antigua Guatemala. El Portal; en Ciudad Vieja: Pompeya; en Pastores, en la finca La cruz: la Cueva Nanayaca; en San Lucas Sacatepéquez: Chacayá, Los Pinos y Santa María Cauqué; en Sumpango: Los Pinos.

Sacatepéquez es uno de los departamentos de mayor riqueza en cuanto a la cultura popular tradicional. De cultura mestiza en la cual se fusionan los elementos de las culturas indígenas prehispánicas, de la cultura española y de la africana. En la Antigua Guatemala (y por extensión en todo el departamento) por haber sido la capital del Reino, durante muchos años de la época colonial, aún conserva muchas tradiciones. Posee abundancia de manifestaciones de la cultura material, específicamente en cuanto a artes y artesanías.

Entre el arte textil cabe destacar: los tejidos de Santo Domingo Xenacoj, Sumpango, Santiago Sacatepéquez, San Antonio Aguas Calientes, Magdalena Milpas Altas y Santa María de Jesús.

Cerámica: vidriada mayólica: Antigua Guatemala, pintada: Antigua Guatemala, Pastores y San Miguel Dueñas.

Orfebrería: Oro y plata: En Antigua Guatemala; plata: en Santa María de Jesús; hojalata: en Antigua Guatemala, Santa María de Jesús y San Antonio Aguas calientes.

Cerería: Antigua Guatemala, Santo Domingo Xenacoj, Sumpango, Pastores, Ciudad Vieja y San Miguel Dueñas.

Cestería: Jocotenango, San Bartolomé Milpas Altas, Santa Catarina Barahona, San Miguel Dueñas, Ciudad Vieja y Alotenango.

### 3. SUMPANGO

#### 3.1. ÍNDICE GENERAL DE ESTUDIO DE DEMARCACIÓN

Fotografía No. 1

Entrada al Municipio de Sumpango km. 42 carretera Chimaltenango



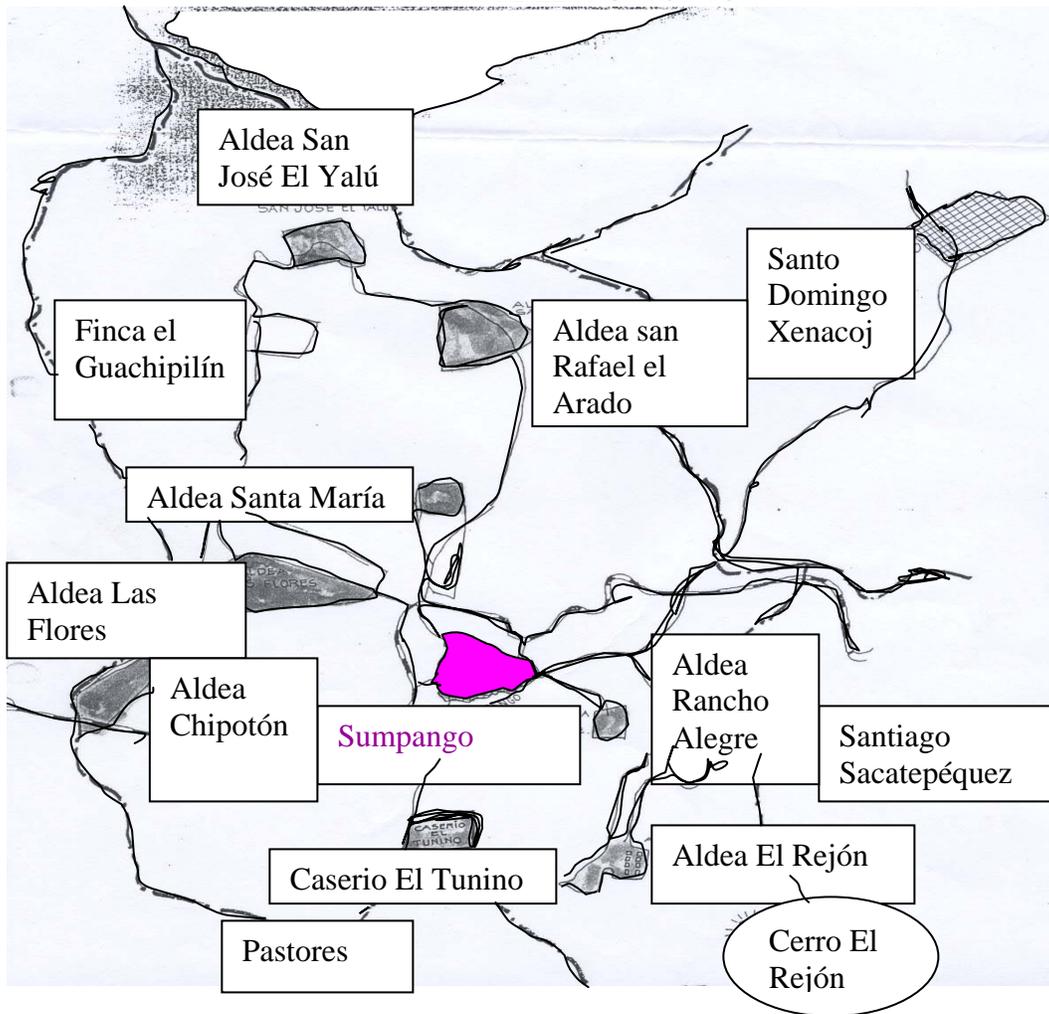
Fuente; original

### 3.1.1. Ubicación del municipio y sus límites.

- Ubicado: en una hondonada Km. 38 carretera a Chimaltenango.
- 1,900 metros sobre el nivel del mar.
- Latitud Norte 14<sup>a</sup> 38'' 42''.
- Longitud Este 90<sup>a</sup> 40'' 00''.
- Al norte Colinda Municipio Santo Domingo Xenacoj
- Al este Colinda Municipio de Santiago Sacatepéquez y San Bartolomé Milpas Altas.
- Al sur colinda municipios Pastores y Jocotenango.
- Al oeste colinda Municipio El Tejar Chimaltenango.

### 3.1.2 Extensión territorial: 55 kilómetros cuadrados.

MAPA NO. 3  
MAPA DEL MUNICIPIO<sup>3</sup>



<sup>3</sup> Sumpango.  
Fuente; original

3.1.3. Clima y altura sobre el nivel del mar.

Clima; frío.

Altura sobre el nivel del mar; 1,990 metros.

3.1.4. Montañas, volcanes y sierras del lugar.

montañas: no existen.

volcanes: no existen.

sierras. No existen.

cerros: Cultivados de verduras y maíz.

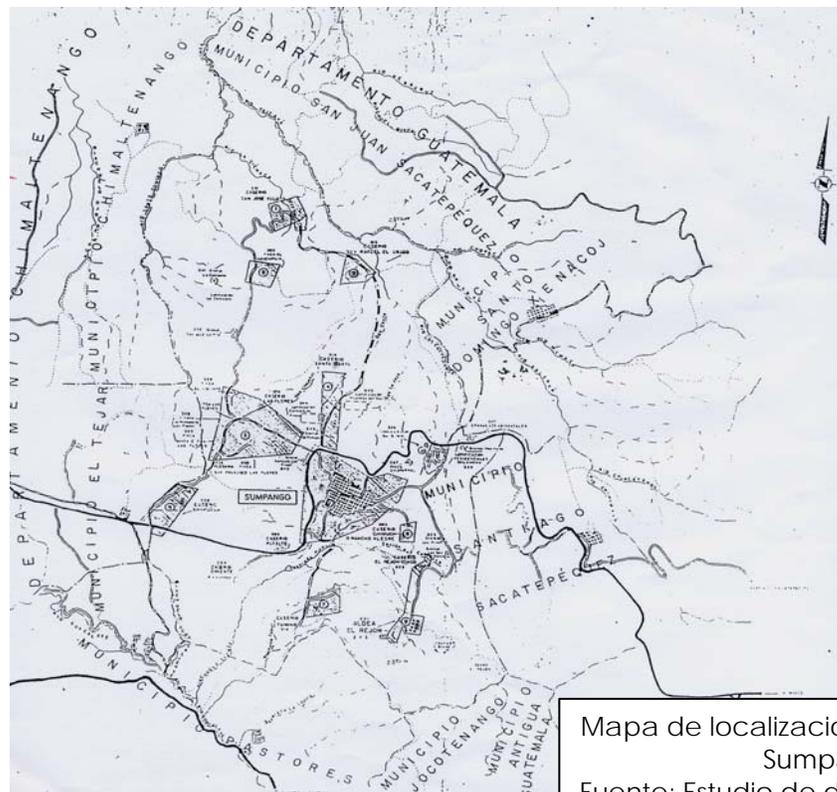
3.1.5. Distancia de la cabecera municipal y la capital de Guatemala.

-Distancia en kilómetros de la capital a la cabecera departamental: 42 Kilómetros.

-Distancia de la cabecera Municipal a la cabecera departamental: 24 Kilómetros.

-Carretera: asfaltada.

MAPA NO.4



Mapa de localización del municipio de Sumpango  
Fuente; Estudio de demarcación del Municipio de Sumpango

### 3.1.6. Características Topográficas del terreno.

Terreno: Hondonado, laderas, Calles empedradas, pavimentadas y terraserias.

Lugares boscosos.

### 3.2. POBLACIÓN

a. Cantidad de habitantes: 25,598 habitantes

a. Porcentaje de indígenas: 95% indígenas (origen Cakchiquel)

Gráfica No. 3  
Habitantes



Fuente; original

De los 25,598 habitantes del municipio de Sumpango el 95% de sus habitantes (24,318.10), son de origen indígena -Cakchiquel.

Fotografía No. 2  
Indígenas  
Vista al Mercado de Sumpango



Fuente; original

b. Idiomas que hablan: Cakchiquel y Castellano

### 3.3. DIVISIÓN POLÍTICA Y ADMINISTRATIVA DEL MUNICIPIO

-Alcalde: Santos Cubur Escobar.

-Zonas: dividido en cinco zonas (1, 2, 3, 4,5).

-Colonias: El municipio tiene diez colonias que son: La bonita, Santa Rosita, Vistas del Sol, San Pascual, Bosques del tejar, La Majada, Loma las Piedras, La Alameda, Buena Vista, Comunidad El Guachiplin.

-Barrios: no existen.

-Aldeas: el municipio tiene ocho aldeas que son: Santa Marta, San Rafael el Arado, San José El Yalu, El Rejón, Las Flores, El Chipoton, El Tunino Y Rancho Alegre.

-Caserios: no existen.

-Cantones y Parcelamientos: no existen.

Fotografía No. 3  
Municipalidad municipio de Sumpango



Fuente; original

### 3.4 ECONOMÍA

3.4.1. Productividad de la Región. Consiste básicamente en el cultivo.

Fotografía No. 4  
Mercado de Sumpango  
(Venta de verduras, frutas y legumbres)



Fuente: original

### 3.5 ORGANIZACIÓN GEOGRÁFICA Y COMERCIAL

- a. Ingenios: no hay en este municipio.
- b. Fincas: no hay en este municipio.
- c. Granjas:
  - Granja Chipoquin (producción: hongos).
  - Granja Las Flores (producción huevos).
  - Granja El Guachipilin (reproducciones avícolas).
- d. Fábricas:
  - Fábrica FONTEX (fabricación camas y colchones).
  - Fábrica ROTEX (maquiladora de ropa).

e. Comercios relacionados con la Industria del vestuario y mercadería similar:

- Comercio: Irma- ropa de vestir  
Ubicación: 1av. 0-29 Z.1
- Comercio: Exclusivo unimodas  
Ubicación: 1ª calle Z. 3
- Comercio: Almacén de ropa de vestir- Felipe Solís  
Ubicación: 0 av. Z.4
- Comercio: Zapatería Diaz  
Ubicación: 0 calle Z. 3
- Comercio: Trajes y Lavandería Universal  
Ubicación: 1ª calle 4ª avenida Z.4
- Comercio: Sastrería Luis Hernandez Lopez  
Ubicación: 0 av. Z.2 Alameda
- Comercio: Sastrería Victor Manuel Chiquito  
Ubicación: 1ª calle 2-30 Z.3
- Comercio: Zapatería Gomez Gil  
Ubicación: avenida el calvario Z.1
- Comercio: Mini tienda de Ropa de Vestir Santa Trinidad  
Ubicación: 1 av. 2-42 Z.1

#### 4. LA ARTESANÍA TEXTIL

#### 4.1 GENERALIDADES ACERCA DE LOS TEJIDOS GUATEMALTECOS

Los guatemaltecos han heredado de sus antepasados indígenas un prodigioso sentido del color, que se evidencia en los tejidos, trajes típicos, alfarería, cestería, joyería, máscaras y mascarones, mercados regionales, celebraciones religiosas, juegos, danza, música y otras tradiciones...

El arte del tejido, transmitido por pueblos como el de los quichés o el de los cakchiqueles, se conserva con gran fuerza en el occidente de Guatemala. Con telares de mano se fabrican labores de brocado; es decir, que al mismo tiempo que tejen sus telas, van construyendo los motivos ornamentales (quetzales, otros pájaros estilizados, grecas, flores) dispuestos sobre una amplia gama de rojo, turquesa, amarillo, verde, azul, morado, etc. Son famosos los ponchos de gruesas telas de lana de suntuoso colorido.

Blusas, camisas, pantalones, sacos, tocoyales, refajos, manteles, servilletas, faldas y telas para cortinas, son algunos de los productos de esta artesanía textil. Cada grupo étnico o pueblo tiene sus propios trajes, los que son tejidos por mujeres, generalmente en un telar manual, siguiendo la costumbre ancestral en la que plasman un cromático simbolismo que identifica su historia, los antiguos dioses y su entorno. En el departamento de Sacatepéquez cabe destacar los tejidos propios de Sumpango, así como también los de Santo Domingo Xenacoj, Santiago Sacatepéquez, San Antonio Milpas Altas y Santa María de Jesús.

Fotografía No.5  
Muñecas vistiendo trajes tradicionales



Disponible en;

<http://www.centroamericana.com/guatemala/artesan%C3%ADas.htm>

4.1.1 El origen de la artesanía textil. La artesanía textil guatemalteca, data de tiempos prehispánicos. En la mitología maya quiché se consideraba a Ixchel, la luna, como precursora y diosa de la tejeduría. En las crónicas del Popol Vuh, libro sagrado de los quichés, se relata que a petición de los dioses los colores y formas de los tejidos, tendrían que encerrar contenidos históricos. Desde ese momento, el arte de tejer ha sido transmitido de generación en generación.

Para entender los orígenes del tejido maya hay que remontarse, entonces, a la leyenda de Ixchel, diosa del tejido. Ix-Azol Voh, la mujer del Sol. Fue la inventora y patrona del arte de hilar y tejer.

Fotografía No.6

**Ixchel**, Diosa de la Tejeduría

Según la mitología

Maya-Quiche



Disponible en; [www.oit.or.cr/unfip/publicaciones/mujeresweb.pdf](http://www.oit.or.cr/unfip/publicaciones/mujeresweb.pdf)

Una leyenda kekchi cuenta que estaba tejiendo cuando el sol llegó a cortejarla. En la mitología del nuevo Imperio, Ixchel, la diosa luna "La señora del arco iris", era la consorte de Itzamná, el dios Sol, su hija Ixchebel Yax era la patrona del arte conexo del bordado.

Los mayas tenían a Ixchel (Señora del Arco Iris), quien además era considerada como diosa de la medicina y los partos; Una de sus manifestaciones era como la vieja diosa luna, la culebra en su tocado y las manos que terminan en garras la hacen el equivalente a Coatliuve la madre de los humanos y de los dioses aztecas. Todos los dioses mayas eran aparentemente la progenie de ella y de Itzamma (casa de lagartija) representado como un hombre viejo con una gran nariz.

Figura No. 1

Ixchel, Diosa luna, "Señora del arco iris"



Fuente; original

Basado en ilustraciones de *Diseño en los Tejidos Indígenas de Guatemala*, Carmen Neutze de Rugg

4.1.2 Descubrimiento del hilo El telar Y el tejido, Por los antepasados, En tiempos prehistóricos. La tejeduría indígena en Guatemala inició milenios atrás.

“El segundo rey de la dinastía Quiché llamado Huahpú, descubrió la planta del algodón, que ellos llamaron Bob, y el hilo que sus dedos formaron con la seda de su flor.”<sup>4</sup>

“De la hechura de los primeros ovillos hechos con el hilo que sacaban de la flor del algodón o Bob, de los primeros telares y de los primeros tejidos, los escritores quichés que dejaron la historia del hombre de Mesoamérica con dibujos ideográficos , en las páginas CII y LXXIX del códice llamado Trocortesiano que se halla en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, tomamos cuatro aspectos gráficos que se complementan con la narración de lo que sobre este acontecimiento escribió el historiador indigenista J. Luis García A., en su obra “súchiles de Gumarkaj” sobre la narración de La Creación de Batz”<sup>5</sup>

La creación de Batz narra la historia en que Hunahpu descubre el algodón y enrolla sus fibras para formar las primeras hilaturas.

“Ya estaba ante un encuentro admirable. El hilo, la imagen del pelo que cubre el cuerpo del mico, del Batz.

Descubierto el algodón, las mujeres fueron las primeras obreras preparando el hilo y enrollando el ovillo para hacer la tela.

El mico, el animal hermano más parecido al hombre, tenía su cuerpo cubierto de pelo, ¡Y el hombre ya tenía en sus dedos y su acción creadora, el hilo formado por las sedas del copo del Bob, del algodón florido...!”<sup>6</sup>.

Hunahpu lo relacionó inmediatamente con el Batz, según cuenta la leyenda, y de aquí el nombre de la misma.

---

4. Recordación Florida, Tomo II, p. 393.

5 Arturo Méndez Cifuentes. *Nociones de Tejidos Indígenas de Guatemala*. Citando las “Narraciones Vernáculas de Guatemala”

6. Ibid, p. 395.

Se comenta que la presencia del hilo fue iniciador en la generación de ideas y pensamientos que transformaron en lienzos en donde fueron representando sus visiones.

“Entonces la visión de la rama cubierta de infinitas lianas colgantes y musgos con caprichosos tejidos, dio la imagen del sostén de los hilos, para con ellos mismos, tejiéndose entre sí con las ondulaciones de la serpiente, formar la tela que, como el bejuco y el musgo que cubren los árboles gigantes, con sus tejidos cubriría los cuerpos de la mujer y del hombre, por la dádiva generosa que le daba la planta hermana floreciendo en blanquísimos copos”.<sup>7</sup>

Figura No.2

Mujer preparando el ovillo para hacer la tela.



Fuente: original <sup>8</sup>

---

7. Ibid, p. 394

8. variación de la ilustración de Arturo Méndez Cifuentes para *Nociones de Tejidos Indígenas de Guatemala*. Haciendo a su vez referencia a datos e ilustraciones obtenidas de “El Códice Trocortésiano, En Madrid.”

## 4.2 LOS PRODUCTORES

La artesanía textil guatemalteca se produce principalmente en el área de occidente, aunque también en otros departamentos. La etnia indígena, que constituye aproximadamente el 55% de la población nacional, es la que, en su mayoría, se encarga de la producción. La rama textil artesanal, dentro de la economía nacional, se ha caracterizado por generar importantes niveles de ocupación y economía para los artesanos. Otro aspecto importante, radica en la generación de ingresos de divisas al país, por la comercialización local de estos productos y su exportación.

## 4.3 EL PROCESO DE ELABORACIÓN

En Guatemala, la materia prima principal para la producción de los tejidos es el algodón, aunque también se utiliza la lana.

Según su origen y naturaleza, las fibras y materiales textiles se clasifican en cuatro grupos:

- a) Materias primas de origen vegetal (el algodón el lino, el ramié, el cáñamo, el yute, el caucho, los agaves, sisal, henequén, maguey, coco, ramié, kapok o ceiba, etc.).
- b) Materia prima de origen animal (la lana, la seda, los pelos de animales tales como la llama, la alpaca, la vicuña, la vaca, etc).
- c) Materia prima de origen mineral (amianto, oro, plata, aluminio).
- d) Materias primas sintéticas (el lanital, rayón, nylon, perlón, rhovil, fibravil, termovil, seda artificial, crin artificial, lana artificial, etc.).

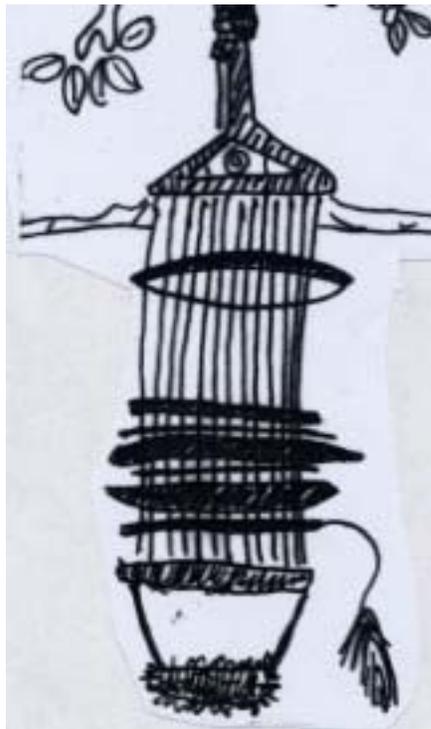
Sin importar su composición estas fibras a su vez pueden ser cortas o largas. Cuando la fibra es corta, el proceso de hilatura se llama cardado. Cuando la fibra es larga, el proceso se llama peinado.

Para la elaboración de estos, se han utilizado dos tipos de telares, ambos de origen prehispánico:

-El telar de cintura, llamado también de palitos o de mecapal, utilizado exclusivamente por las mujeres. Este se acomoda en un arbusto, árbol o poste y el sistema consiste en ir levantando por medio de una pieza llamada espada o con los dedos, determinado número de hilos de diversos colores hasta formar la figura deseada. Las piezas de tejido que se obtienen sirven para elaborar artículos pequeños.

Figura. No. 3

Telar de cintura



Fuente: original <sup>9</sup>

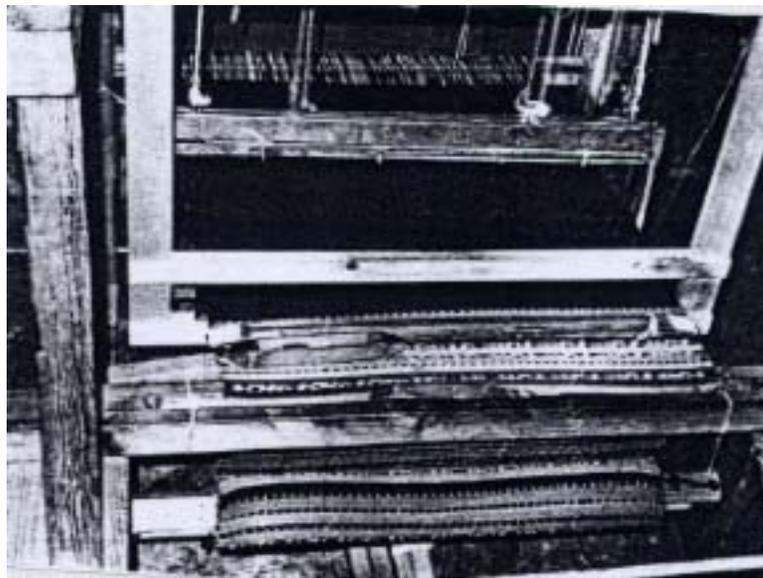
---

<sup>9</sup> Variación de la ilustración de Martin Prechte para *The textile maya tradition*, Fox and Schevill.

-El telar de pie, de pedal o de cárcolas, es utilizado únicamente por los hombres. Para preparar la urdimbre, se inicia con la devanadura, esta es una armazón para formar las madejas; luego pasa por el encañonado, es decir se coloca el hilo en pequeñas cañas; después pasa a la trascañadera para formar la urdimbre; luego al urdidor y por último al telar. En este telar se producen piezas grandes de tejidos.

Fotografía No.7

Telar de pie



Fuente; Agustín López López. *Tejeduría Artesanal*.

La familia indígena guatemalteca tiene gran capacidad de trabajo en equipo. Los niños desde pequeños ayudan a sus padres y aprenden la tradición de tejer.

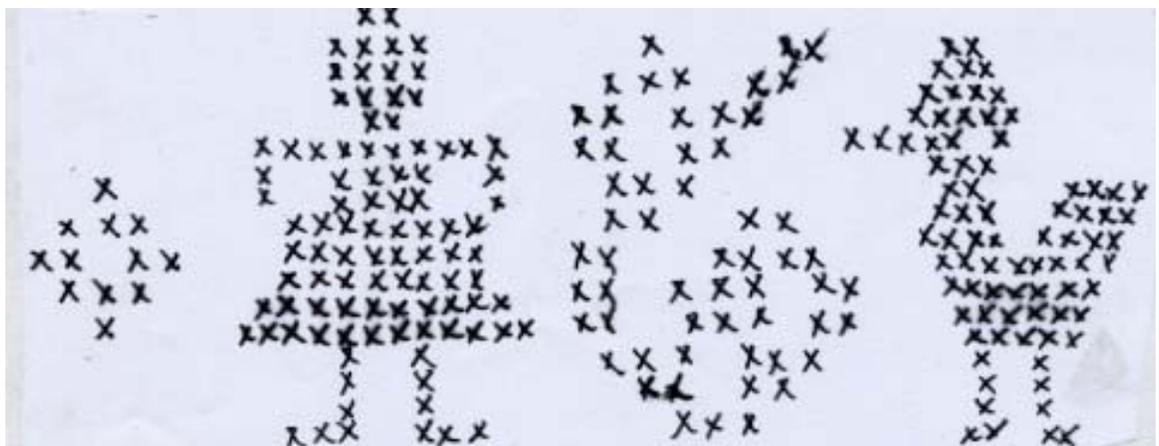
#### 4.4 SIGNIFICADO DE LAS FIGURAS

Los diseños de los textiles nacionales se han incorporado a lo largo de la historia, aunque generalmente se encuentran cinco tipos de figuras básicas clasificadas en:

- Diseños con forma o apariencia humana, que representan a veces a los españoles conquistadores que invadieron las tierras nacionales.
- Diseños basados en animales de nuestra fauna. Se dice que dependiendo del animal que se plasme representa el bien y el mal como parte de la vida.
- Diseños con formas de plantas y vegetales. Se asegura que la Ceiba, símbolo nacional, fue tomada como un árbol cósmico.
- Diseños que representan la cosmología maya, como el orden de los planetas, las estrellas, el Sol y la Luna.
- Diseños geométricos, por ejemplo, los rombos significan el parcelamiento de las tierras de labranza.

Figura No. 4

Algunas figuras utilizadas en la tejeduría artesanal guatemalteca



Fuente: original<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Basado en ilustración de Agustín López López para *Tejeduría Artesanal*.

#### 4.5 EL SIGNIFICADO DE LOS COLORES

Los artesanos han utilizado diferentes colores con significados varios:

-Rojo: es el color de la sangre.

-Verde: representa la tierra, la naturaleza y la nobleza.

-Amarillo: abundancia, riqueza, también representa el alimento básico: el maíz. Algunos aseguran que es símbolo representativo de la familia y algunos pueblos indígenas lo utilizan como un color para guardar el luto.

-Blanco: significa pureza.

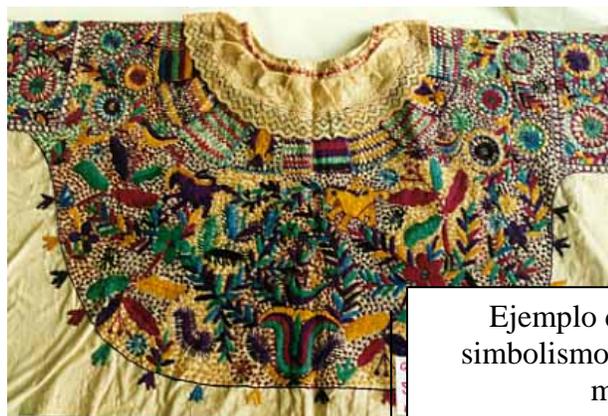
-Azul: es el color del sacrificio, sin embargo, también representa el cielo.

-Negro: significa oscuridad, frío, soledad y otras veces guerra.

-Morado: tiene diversos significados en el mundo espiritual. Antiguamente se obtenía de la cochinilla y es un de los colores más utilizados en los tejidos indígenas.

#### Fotografía No. 8

Telar de origen: Santa Cruz del Quiché



Ejemplo de colorido y simbolismo en los huipiles mayas

Disponible en; <http://negociosenguatemala.com/turismo2/ruta2.html>

Es impresionante la manera en que los artesanos han sabido conservar, defender e imprimir un sello distintivo en su trabajo. Cada pieza elaborada, se considera única, por ser producida de forma manual y porque las figuras y colores plasmados en ella son un lenguaje particular, a través del cual los artesanos expresan su historia, tradiciones y cultura.

4.5.1. La Inspiración del color. Siendo el tejido un elemento rodeado de misticismo, también lo es la leyenda que narra de dónde proviene la inspiración del color. Es importante abarcar estos aspectos para comprender el simbolismo histórico y sobretodo espiritual detrás de cada puntada.

El código Trocortesiano que se encuentra en Madrid narra el descubrimiento del uso del color y sus orígenes.

“La mente creadora, recordando a la culebra que graciosamente se enlaza y matiza sus colores, quiso que como el coral, el cantí y la serpiente, el hilo salido de los dedos milagrosos se tiñera en colores para que cuando hiciera tejidos iguales a los hechos por la rama con las lianas, él mostrara, no los colores de la culebra jaspeada, sino el verde de la hoja y los tintes alegres y sonrientes de la flor”<sup>11</sup>

#### 4.6 INDUMENTARIA Y PRENDAS BÁSICAS QUE CONFORMAN EL TRAJE TRADICIONAL FEMENINO

El traje femenino tradicional de Guatemala se compone de varias piezas básicas que son:

a) Huipil/ Güipil (blusa): la parte más vistosa y característica del traje. La palabra huipil es de origen azteca y significa “Mi tapado”. Los hay de varios tipos. De un lienzo y corto, de dos lienzos, de tres lienzos o ceremonial, y de dos lienzos con mangas (como el de Sololá).

b) Refajo (falda o enagua): es generalmente hecho en telar de pie y vendido en piezas fijas, llamados popularmente “cortes”. Las faldas se pueden dividir en dos categorías:

-envueltas: generalmente de 6 varas de largo. Se enrolla alrededor de la cintura y se sostiene con una faja.

---

<sup>11</sup> Arturo Méndez Cifuentes. *Nociones de Tejido Indígenas de Guatemala*.

-plegadas: tienen en la parte superior un angosto doblez cosido, por el cual pasa un cordón que se ata según el diámetro de la cintura. Tiene cerca de 8 yardas de largo.

c) Perraje, rebose o chal: especie de mantón, mucho más largo que ancho. Sirve para cubrir la cabeza, llevar bultos, cargar al niño, etc.

Esta es una de las piezas de la indumentaria con más utilidades y de las más requeridas por turistas debido a su belleza y coloridos.

d) Faja: ceñidor, cinta para diversos fines como asegurarse el corte, amarrar carga, etc. Hay de tres tipos:

-la faja traslapada y delgada,

-la faja de maguey y algodón, que es gruesa y más dura, y

-la faja larga (30 cm) que va enrollada.

Fotografía No. 9  
Mujeres de San Pedro Necta usando el traje tradicional.



Fuente; Lena Bjerregaard. *Techniques of Guatemalan weaving*.

## 5. EL TRAJE TRADICIONAL Y LA TÉCNICA

### 5.1 EL TEJIDO

Se entiende por tejido, el resultado del cruzamiento o ligamiento de dos clases de hilos, los hilos de cadena o de la urdimbre y los hilos de la trama.

“La urdimbre forma el conjunto de la capa de hilos tendidos del rollo trasero del telar hacia la parte delantera y que evoluciona frente al tejedor.

La trama está compuesta por los hilos horizontales y atravesados que deja la lanzadera en su movimiento de ida y vuelta y de orilla en el telar. Un hilo de cadena de Urdimbre se llama Hilo y un hilo de Trama se llama Pasada”<sup>12</sup>

### 5.2. EL BROCADO, DISTINTIVO DE LOS TEJIDOS REGIONALES

La mayoría de las vestimentas tradicionales están decoradas con brocados de vivos colores. En el brocado un diseño extra es colocado a lo largo de la trama sobre la superficie del tejido plano, de manera que la figura se va formando a lo horizontal del entramado.

Los brocados son las figuras distintivas en los huipiles y tejidos indígenas que dan el significado y simbología de la identidad de cada grupo autóctono. Los hay de todas formas y figuras, entre los principales están los relacionados con la naturaleza, los animales, figuras geométricas, simbología maya, y en algunos casos incluso cuentas leyendas místicas de la cosmología del lugar.

Existen tres clases de brocados en los tejidos guatemaltecos:

- a) El brocado de dos caras: la imagen brocada al frente aparece a la inversa en la parte de atrás del tejido.
- b) El brocado sencillo o de una cara: la imagen o diseño es solo visible en el frente del tejido.
- c) El brocado de doble cara: el mismo patrón o imagen se mira al derecho y al revés del tejido.

---

<sup>12</sup> Arturo Méndez Cifuentes, *Nociones de Tejidos Indígenas de Guatemala*.

También existen los bordados directamente sobre el tejido plano, que son vistos en áreas pequeñas o para resaltar algún diseño específico.

### 5.3 FALSERÍA

Se hace referencia específicamente a un telar manual con un aditamento más, que consiste en varios lizos falsos.

Los lizos falsos también son conocidos como lizos de alza. Se diferencian de los lizos normales en el sentido de que aquellos están atados, tanto en la parte superior como en la parte inferior. Mientras que los lizos falsos solo son o están suspendidos.

“El objetivo primordial de la falsería es reproducir o repetir uno o dos dibujos diferentes y varias veces en todo el ancho de la tela. Las veces que son repetidas las figuras o dibujos, dependen mucho del mismo dibujo, porque éstos tienen que cumplir ciertas reglas para su uso. También depende de los ángulos en que esté formada la falsería”<sup>13</sup>

Fotografía No.10  
Falsería



Fuente; Agustín López López. *Tejeduría Artesanal*.

---

<sup>13</sup> Agustín López López. *Tejeduría Artesanal*.

## 6. EL MISTICISMO DEL RITUAL MAYA Y LA IMPORTANCIA DEL TRAJE CEREMONIAL

Básico a la cultura y religiosidad maya es la relación única que existe entre las personas y la tierra. “Esta relación es evidente en las referencias comunes hacia la tierra como “Dios mundo” . Algunos mayas incluso hablan de tener una relación “umbilical” con tal divinizada entidad. En varios *idiomas* mayas la palabra tierra es Ruchiliew, que significa “la cara del mundo”. De acuerdo con algunos, la tierra sobre la que la gente camina es literalmente la cara de una deidad ancestral. Una fuerza benevolente que sostiene la vida”.<sup>14</sup>

Sea por medio de la profecía o por las ceremonias ancestrales que aún se mantienen, el poder que se deriva, según sus creencias, ha tenido tremendo impacto en la naturaleza y el curso de la cultura maya y su historia. No únicamente los líderes religiosos dirigen asuntos políticos locales, sino que también, han llegado a recibir autoridad en la comunidad para negociar externamente intereses culturales y económicos.

La importancia ceremonial y ritual es evidente en lo vital de la religiosidad maya y su idea central en la concepción particular de un local o espacio específico como constitutivo del centro de la existencia. Varias comunidades mayas reclaman tal centro de distinción.

En desacuerdo o ignorando la lógica en consistencia, la importancia cósmica del lugar geográficamente central que habitan y las actividades asociadas a los rituales consolidan la lealtad a su comunidad y sus organismos civiles – religiosos.

Puede ser que no exista mejor expresión gráfica para la unidad de una comunidad y su identidad con la geografía que habitan, que sus textiles tradicionales. Mientras el tan llamado traje autóctono de una región en la que los miembros de su comunidad utilizan un atuendo específico, ciertamente, otros aspectos acerca de la naturaleza individual propia de la comunidad son revelados.

---

<sup>14</sup> Foxx and Schevill. *The Maya Textile Tradition*.

La ceremonia ritual es una de las únicas ocasiones en las que las comunidades, hombres y mujeres, aún visten y se identifican con su traje autóctono y sus costumbres ancestrales.

Fotografía No. 11

Güipil rojo, Llamado también Huipil ceremonial  
Elaborado por Doña Ana Chiquitón de 89 años  
(lo muestra su sobrina)



Fuente; original

## 7. EL TRAJE TRADICIONAL DE SUMPANGO

### 7.1. PRENDAS QUE CONFORMAN EL TRAJE TRADICIONAL DE LAS MUJERES DE SUMPANGO

La singular herencia adquirida de los antepasados indígenas se evidencia en el prodigioso sentido del color, que se manifiesta en los tejidos y la indumentaria. Arte transmitido por pueblos como el de los quichés o el de los cakchiqueles, se conserva con gran fuerza en el occidente de Guatemala. El municipio de Sumpango cuenta con una población indígena de origen Cakchiquel de un 95% por lo que la mayoría de sus habitantes, principalmente de sexo femenino utilizan el traje típico. El traje femenino propio de Sumpango se distingue de los de otras regiones por las prendas que componen la indumentaria, sobretodo en cuanto al traje ceremonial.

a) El huipil interior, llamado también huipil blanco o de día o morga blanca, consiste en un huipil de dos lienzos. Su característica principal son los bordados en tonos morados y azules alrededor del escote, que tienen profundos significados de la vida espiritual. Los diseños o patrones de dichos brocados constituyen una representación del calendario maya.

Fotografía No. 12

Huipil blanco / Elaborado por Doña Ana Chiquitón de 89 años  
(lo muestra su sobrina)



Fuente; original

b) El huipil rojo, o huipil ceremonial, se usa como una especie de poncho, pues va cerrado a los costados (no tiene aberturas de bocamanga para sacar los brazos), únicamente cuenta con la abertura superior de escote para introducir la cabeza. Va todo brocado con franjas y tiene el mismo motivo del calendario maya que el huipil blanco bordado alrededor del escote, solo que con diferente colorido. Este huipil se usa sobre el huipil blanco o de diario y es para salir a la calle, festividades o de uso ceremonial.

Fotografía no. 13

Huipil rojo

Llamado también Huipil de la calle o ceremonial

Elaborado por Doña Ana Chiquitón de 89 años

(lo muestra su sobrina)



Fuente; original

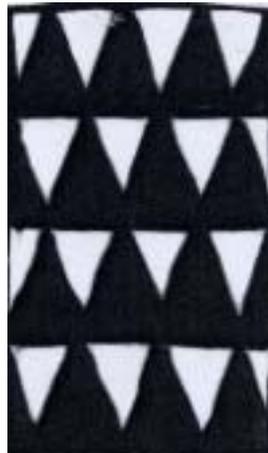
c) El corte negro, sostenido por una faja, tan característico de Sumpango, tiene varias particularidades, como los son las franjas en cruz que contrastan de manera muy sobria lo oscuro del tejido, detalle por el que es considerado uno de los más elegantes. Otro aspecto relevante, es que es tejido a dos caras, es decir, se usa al derecho y al revés. Un lado es para usos con fines festivos y el otro es para luto. Tiene un largo de ocho varas, generalmente y un añadido en la parte inferior considerando el encogimiento que dará el textil luego de ser lavado, para que el largo deseado en la falda o corte no se vea afectado.

También se llevan cintas enrolladas en el pelo y las características sandalias de cuero trenzado propias del lugar, que complementan la indumentaria.

## 7.2. ALGUNAS IMÁGENES UTILIZADAS EN LOS TEJIDOS DE SUMPANGO

Figura No. 5

Cinta de Sumpango



Fuente; original<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Basado en ilustraciones de Ítalo Morales Hidalgo. *U CAYIBAL ATZIAK. Imágenenes en los tejidos Guatemalteco.*

Figura No.6

Faja de Sumpango



Fuente; original <sup>16</sup>

Figura No. 7

Faja de Sumpango



Fuente; original <sup>17</sup>

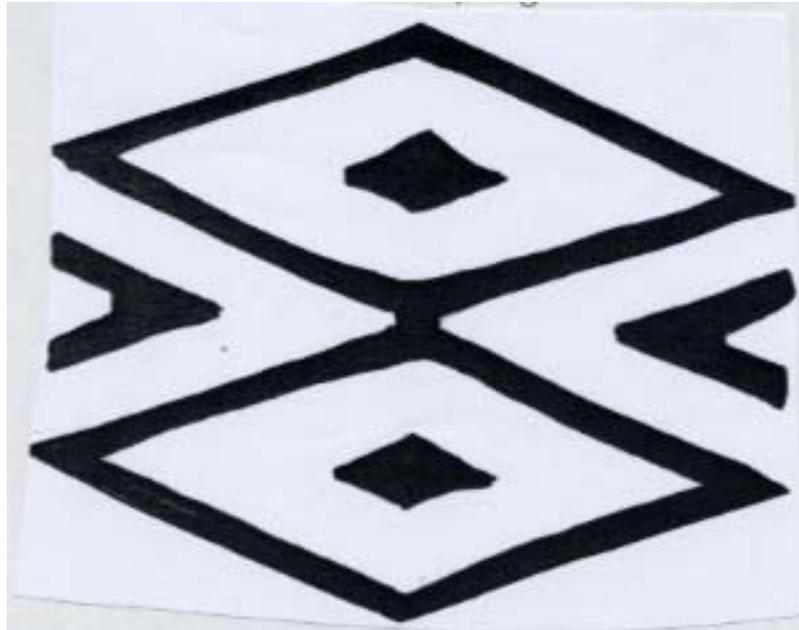
---

<sup>16</sup> basado en ilustraciones de Ítalo Morales Hidalgo. *U CAYIBAL ATZIAK. Imágenes en los tejidos Guatemalteco*. P.45

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 46

Figura No. 8

Cinta de Sumpango



Fuente; original <sup>18</sup>

Figura No. 9

Cinta de Sumpango



Fuente; original <sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Ibid., p. 46.

### 7.3. SITUACIÓN DEL TEXTIL INDÍGENA EN EL MUNICIPIO DE SUMPANGO

A grandes rasgos, como se vio anteriormente, el traje típico de Sumpango consiste en la Morgia o huipil acompañado del corte negro a dos caras. El huipil propio del lugar es el llamado huipil rojo y va todo bordado con diseños de distintos significados en colores oscuros. Este huipil es usado exclusivamente para salir, a la calle. En el interior y en la casa se utiliza un Güipil blanco bordado a mano en el área del escote con motivos propios de la región. A pesar de que Sumpango cuenta con el traje propio anteriormente mencionado, las indígenas del lugar optan por utilizar principalmente el traje de aguas calientes que es muy vendido en el mercado y comercios del municipio y otras simplemente han desistido de utilizar el traje regional y lo han remplazado por las vestimentas industriales modernas. Este fenómeno se ve sobretodo, en las nuevas generaciones.

Fotografía No 14

Venta Mercado de Sumpango



Fuente; original

---

<sup>19</sup> Ibid.,P.47

El traje típico del lugar es casi solo visto en festividades, ocasiones especiales y en las indígenas de edad avanzada que además, son casi las únicas que aún lo tejen y bordan (las indígenas jóvenes han optado por tejer trajes propios de otras regiones) para lo que utilizan el telar de cintura y lo realizan a base de la fibra de algodón. Lo venden ya sea dentro del municipio o en el departamento de Chimaltenango, aunque la mayoría trabaja solo bajo encargo o pedidos especiales y se dedican a otras actividades para subsistir, en caso de que aún hayan aprendido a tejer; porque en la mayoría de los casos las niñas y jóvenes, ni siquiera están al tanto de la simbología de su traje autóctono no lo utilizan y mucho menos tiene interés de aprender las técnicas de tejeduría.

“Las maquilas y la llegada de las pacas han corrompido la costumbre de llevar el traje. Tiene mucho que ver con la conveniencia económica. Por ponerle un ejemplo, un huipil cuesta por lo menos de Q350.00 en adelante un corte le cuesta desde Q675.00 hasta Q1, 200.00 dependiendo de los acabados y lo especial del diseño. En cambio, la ropa de maquila se consigue desde Q25.00 y no digamos la ropa de paca que se encuentra hasta de a Q3.00 la prenda”<sup>20</sup>

Las mujeres de edad madura o anciana son aquellas que aún conocen los secretos que encierra el tejido de Sumpango en cada una de sus puntadas. Si no se procede prontamente, estos secretos ancestrales se extinguirán con la vida de estas mujeres portadoras de una de las herencias culturales más significativas de los indígenas Cakchikeles que habitan el municipio.

---

<sup>20</sup> Entrevista a Flor de María de Burrón, activista del COCODE Mujeres esforzadas. Sumpango – Sacatepéquez. Guatemala, 23 de Septiembre de 2004.

## 8. EL DISEÑO DEL VESTUARIO Y LA MANIFESTACIÓN CULTURAL

Las personas usualmente perciben el vestuario como un objeto tanto estético como funcional. Pero los miembros de una cultura pueden apreciar algo como exquisito y hermoso mientras que otra cultura puede encontrarlo desagradable. "Lo que una cultura atesora como indispensable, otros pueden desecharlo considerándolo como, inservible o disfuncional"<sup>21</sup>

Las ideas de la belleza son culturalmente condicionadas y han variado drásticamente de una sociedad a otra en diferentes periodos de la historia, pero existen trajes identificativos que representan a una raza o cultura en particular y estos son considerados como imágenes que a pesar de que presentan evoluciones, son cambios que se han dado generalmente de manera muy lenta, aunque en algunas culturas ya han desaparecido. La sociedad ve estos distintivos como valores o patrimonios que deben conservarse.

### 8.1 APRECIACIÓN. PROPÓSITOS ESTÉTICOS Y CULTURALES DEL VESTUARIO

La elección y el uso del vestuario se inclina generalmente a promover la aceptación del usuario así como llenar sus expectativas en cuanto funcionalidad y condicionamiento cultural.

Porque la interpretación visual está altamente condicionada por la cultura, apariencias similares pueden generar diferentes reacciones. Conocer los efectos específicos en los usos de la línea, el color y la textura en una cultura es un factor indispensable para comprender y percibir el valor del traje distintivo de una comunidad humana. Sobre todo si se considera que el traje autóctono generalmente está marcado por el valor espiritual e histórico de dicha cultura en particular.

"En algunas culturas la vestimenta está diseñada en base a un pensamiento o ideal mítico, en otros casos son representaciones de figuras del diario vivir"<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Marian L. Davis. *Visual Desig in Dress. Third edition.* P.123.

<sup>22</sup> Ibidem. P.128.

## 8.2. LOS ELEMENTOS DEL DISEÑO DEL VESTUARIO Y SU INFLUENCIA EN LA ELECCIÓN DEL PRODUCTO TEXTIL TRADICIONAL EN GUATEMALA

Al tomar en cuenta que los consumidores se enfrentan a una variedad de productos, es frecuente que éstos hagan sus elecciones de compra en base ciertas particularidades de los mismos. Es decir, los clientes darán más atención a los productos que presenten atributos que se relacionen con sus propias necesidades o preferencias. En este caso se hará un análisis basado en los elementos del diseño de modas que son la línea, color y textura de los productos decorativos elaborados con textiles artesanales guatemaltecos. Para esto habrá que comprender las características que influyen en la decisión de compra, visto desde el punto de vista comercial. Según estudios de Olga Bernarda Luarca, "Las características que influyen en la decisión de compra según los vendedores son en orden de relevancia, el precio, la calidad, el diseño, el tipo y el color del artículo. Estas respuestas difieren de las obtenidas por parte de los compradores, ya que ellos expresaron que las atributos en los que basan la compra son, de acuerdo a su importancia, precio, diseño, color, calidad y tipo de producto, en ese orden."<sup>23</sup>

"La importancia del diseño se da en la contribución de éste a la utilidad del producto así como a su apariencia física."<sup>24</sup>

Fotografía No.15  
Exterior mercado de Sumpango  
Venta de textiles típicos



Fuente; original

---

<sup>23</sup> Fuente; Olga Bernarda Luarca Rodríguez. "Evaluación de las estrategias de mercadeo utilizadas en las tiendas de productos Típicos ubicadas en la Antigua Guatemala. Caso: Textiles Artesanales". Guatemala, Enero DEL 2,000.

<sup>24</sup> Ibidem. P. 36.

8.2.1. La Línea. Si se observa detenidamente los tejidos típicos puede concluirse que utilizan con mayor frecuencia los diseños geométricos, seguidos por los de animales, figuras humanas y los de plantas y vegetales y en raras ocasiones los astros.

El uso de la línea es determinante en el diseño final de la prenda, tanto el diseño de la silueta como el de superficie.

“En realidad se debe dar mayor importancia al diseño del producto, pues como se observó ésta es una de las principales características que influyen en la decisión de compra de los consumidores. Para el mercado textil artesanal, según los resultados obtenidos, en el 74% de los casos, éstos se realizan en base al criterio propio de los dueños de las tiendas típicas, lo que supone una deficiencia en el diseño de estos productos. Es necesario que los diseñadores de éstos, entiendan que un buen diseño es que se hace en base a las expectativas del clientes, de tal manera que atrae la atención de éste, en ocasiones reduce los costos y puede crear la diferenciación de los productos de la empresa”.<sup>25</sup>

El diseño sobre el textil o líneas de superficie utilizando terminología del diseño del vestuario es en el caso de los tejidos típicos uno de los puntos de principal relevancia de la prenda según los estudios de la fuente citada anteriormente. Es por esta razón que se debe considerar este punto, si lo que se desea es plantear estrategias para el rescate de los mismos. Debe no sólo tenerse en mente, sino utilizar este como uno de los factores a enfatizar cuando se pretenda exponer el producto para ser vendido.

Si se trata de tejidos regionales, es importante además, reconocer y recordar que los diseños están cargados de simbolismo histórico y espiritual, y ello añade un valor extra e inmensurable al producto.

---

<sup>25</sup> Ibid. P.42.

8.2.1.1 Origen y significancia de los Siete elementos Primarios. Existen siete elementos primarios de la línea que tienen relación con el origen de los dibujos indígenas. Se cree que el hombre primitivo copió estas concepciones fundamentales y artísticas como referencia de "las líneas de las cosas hechas por la naturaleza".



"La espiral desarrollada hacia la derecha y a la izquierda.



El círculo seguramente es estilización del Sol y de los demás astros.



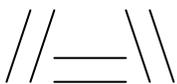
El medio círculo horizontalmente usado, separado o continuado en forma de N, posiblemente representación de la luna, el arco iris, etcétera.



El motivo de la **S** o *curva de belleza*, como la llamaron los griegos, sugiere el movimiento de las olas.



La línea en zig-zag, seguramente estilización del rayo.



La línea recta, la cual se usa vertical, horizontal o diagonalmente de preferencia en paralelas.



La línea ondulada representación del ondular del agua o la serpiente."<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Arturo Méndez Cifuentes. *Nociones de Tejido Indígenas de Guatemala.*

8.2.2. El color. Por tradición los colores con los que se elaboran con mayor frecuencia los textiles son el morado, verde, rojo, azul y café y en menor proporción utilizan los tonos pastel y otros colores, entre éstos el crudo, blanco, amarillo y tierra. “Desde sus inicios la industria textil artesanal utilizó tintes naturales para dar color a sus tejidos, desde ese entonces los colores más utilizados fueron el rojo, negro, blanco, azul, verde y amarillo”.<sup>27</sup>

Si se toma en cuenta la influencia que tiene el color en la psicología humana y la importancia que tiene como uno de los elementos del diseño en el diseño de vestuario es interesante analizar las posibilidades de la utilización de los colores de tendencias actuales para el mercadeo de los productos.

8.2.3. La textura. Al hablar de textura en moda se hace referencia espesamente al textil. En el tejido típico cabe mencionar la materia prima que se utiliza para la elaboración de éstos y los procesos de acabados para su uso práctico. La materia prima utilizada es el algodón y en algunos casos la lana. Para efectos decorativos se usan las sedalinas de colores para resaltar los bordados hechos a mano. Otro factor importante relacionado a la calidad de estos productos es la solidez de los colores. Entre las técnicas que utilizan para asegurar la firmeza de los colores esta el "prelavado" y algunos han desarrollado técnicas a base de la utilización de productos naturales y son recetas que guardan con recelo.

Fotografía no. 16

El tejido indígena, “riqueza de colorido, texturas y simbolismo”



Disponible en;

<http://www.caminandosinrumbo.com/guatemala/antigua/trajes.htm>

---

<sup>27</sup> Fuente: Urquizú (1993) - disponible en: <http://biblioteca.url.edu.gt/Tesis/01/01/>

## 9. LA DECADENCIA DEL TRAJE REGIONAL COMO UN DISTINTIVO CULTURAL

En Guatemala cada pueblo tiene su traje distintivo, ambos, hombre y mujer. Pero en la actualidad estos trajes regionales están siendo sustituidos por ropa moderna y occidental. Camisas de nylon y pantalones de poliéster son ahora lo más común en el paisaje rural. Esto está íntimamente ligado a la discriminación que existe hacia la raza indígena. Aunque en las mujeres el proceso ha sido mucho más lento, pues muy raramente salen de sus aldeas y son más conservadoras, ya se empieza a ver el abandono del traje autóctono en las nuevas generaciones. Por otro lado, los hombres, en su mayoría ya ni siquiera consideran la idea de usar el traje regional en lugar de su vestimenta moderna. En la mayoría de pueblos, aldeas y municipios el hombre ha abandonado ya la costumbre o bien solo se dejan ver con su atuendo ceremonial para actividades rituales y fiestas específicas de su comunidad.

### 9.1 INFLUENCIA DE LA TECNIFICACIÓN Y LA GLOBALIZACIÓN EN LAS MANIFESTACIONES TRADICIONALES

La industrialización a nivel mundial ha desarrollado máquinas y equipo que poco a poco han desplazado al ser humano de sus tareas cotidianas, en muchos de los casos para bien, aunque luego de años de desarrollo industrial es evidente el mucho daño que el mismo puede ocasionar a nuestra única fuente de vida, la naturaleza.

“Nuestros antepasados y los campesinos practicaban un modelo agrícola sustentable, donde ejercían prácticas empíricas en sus conucos naturales. Según su mejor criterio y la experiencia obtenida llevaban a cabo prácticas alternativas en la agricultura, buscando el balance de lo económico y lo social, con el de la naturaleza que los rodeaba. Estas prácticas sustentables se balanceaban bien, ya que el cuidado de los terrenos del conuco era estrictamente natural.”<sup>28</sup>

Ante la pérdida de cultura, ante tantos problemas ecológicos y ante las grandes amenazas científicas, es necesario retomar las raíces que nos identifican como seres humanos pertenecientes a una cultura, a un territorio, a una tradición, a la naturaleza.

---

<sup>28</sup> David Vivas Eugui y Manuel Ruiz Muller. *Manual explicativo sobre mecanismos para la protección del conocimiento tradicional de las comunidades indígenas en la región andina.*

## 10. LA CONSERVACIÓN TRADICIONAL DE LAS MANIFESTACIONES DE LA CULTURA INDÍGENA Y COSTUMBRES NACIONALES EN DISTINTOS MARCOS

Durante los últimos años el tema de la protección y rescate del folclor y tradiciones ha adquirido creciente magnitud.

Es importante recordar que los conocimientos tradicionales surgen regularmente a base de la necesidad de satisfacer la subsistencia o responder prácticamente a las situaciones cotidianas del vestuario, alimentación, medicamentos, nuevos cultivos, tintes, técnicas, colorantes e implementos entre otros. Sin embargo, debe reconocerse en el objeto tradicional la preocupación por la apariencia particular del producto que mantenga el objetivo de proteger la belleza y el aspecto físico de un producto de forma original sin cambiar su sentido de utilidad o funcionalidad.

Generalmente, la simbología y el colorido de la tradición textil de un pueblo tiene sus bases en la necesidad por la identidad localista y en la manifestación cultural, religiosa o espiritual. Todos estos factores agregan al producto artesanal o tradicional un valor extraeconómico.

Para comprender el sentido de la identidad indígena en la indumentaria es necesario establecer que no solo los factores de clima y conocimiento técnico y textil influyen en la vestimenta "típica" de una comunidad, sino que existe un sentido de identificación local que se manifiesta a través de esta tradición.

En Guatemala hay que regresar a la época de la colonia para comprender la indumentaria indígena y los patrones culturales que llevan a la distinción localista de las distintas comunidades. A base del ayuntamiento se crea una distinción para diferenciar y separar las distintas regiones e identificar a sus habitantes con dicha región. Tal fue el impacto en la cultura que las distintas comunidades llegaron a un nivel de identificación muy arraigado con su territorio y esto se vio de la misma manera reflejado en el uso del traje de la región para convertirse en una de las tradiciones de mayor simbolismo cultural, sobre todo si se considera el valor espiritual de la vida y la historia maya que se encuentra bordado y brocado en los patrones de sus diseños.

Es importante que las distintas naciones reconozcan en sus costumbres y técnicas de artesanía tradicional el valor cultural e histórico que estas constituyen para su identidad.

## 10.1 DECRETO N° 513. LEY ESPECIAL DE PROTECCIÓN AL PATRIMONIO CULTURAL DE EL SALVADOR

En algunos países existe contemplado dentro del reglamento o leyes de una nación, la responsabilidad del Estado y sus integrantes y la participación en la conservación de las tradiciones y el patrimonio nacional.

La asamblea legislativa de la República de El Salvador, según decreto legislativo, contempla una ley especial de protección al patrimonio cultural de El Salvador.

“Que es necesario que el Estado de El Salvador fomente la participación comunitaria en el proceso de conservación, mantenimiento y valoración del Patrimonio Cultural Salvadoreño, como una responsabilidad de todos los habitantes de la República”<sup>29</sup>

10.1.1 El decreto legislativo para la protección del patrimonio cultural de El Salvador, también trata en algunos puntos, la importancia del rescate cultural, promoción y desarrollo como mecanismo de la conservación de la herencia cultural.

“II.- Que los bienes culturales, expresan las tradiciones de nuestro pueblo y que configuran el fundamento y razón de ser de la identidad e idiosincrasia de los salvadoreños, por lo que es necesario preservarlos y consolidar, para fortalecer los lazos que les unen y que hacen que constituyan una nacionalidad;

III.- Que el Patrimonio Cultural de El Salvador o Tesoro Cultural Salvadoreño, deben ser objeto de rescate, investigación, estudio, reconocimiento, identificación, conservación, fomento, promoción, desarrollo, difusión y valoración; por lo que se vuelve indispensable regular su propiedad posesión, tenencia y circulación, para hacer posible que sobre esos bienes se ejerza el derecho de goce cultural mediante la comunicación de su mensaje a los habitantes del país, tal como lo establece la Constitución de la República;

IV.- Que la carencia de una regulación adecuada en materia cultural, está afectando en forma acelerada los bienes que constituyen el Patrimonio Cultural Salvadoreño, por lo tanto, es necesario contar con una base legal que proteja, asegure y favorezca la herencia cultural de nuestro país;”<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> LEY ESPECIAL DE PROTECCION AL PATRIMONIO CULTURAL DE EL SALVADOR, DECRETO N° 513.- 22/04/93.

<sup>30</sup> Ibid. P. 23.

## 10.2 MECANISMOS PARA LA PROTECCIÓN DEL CONOCIMIENTO TRADICIONAL DE LAS COMUNIDADES INDÍGENAS EN LA REGIÓN ANDINA

La Iniciativa de BIOCOMERCIO de la UNCTAD se inició en 1996 como esfuerzo para promover inversiones y comercio a nivel de recursos biológicos, tomando en consideración las necesidades particulares de los países en desarrollo. Aquellos con riquezas biológicas.

La iniciativa ha jugado un rol importante en conjugar las posibilidades comerciales de la diversidad biológica con los intereses y las necesidades específicas de estos países y sus comunidades indígenas y locales. También ha desarrollado una serie de actividades (estudios, reuniones) vinculadas precisamente al tema de la protección de los conocimientos, innovaciones y prácticas indígenas. Pues como bien se sabe, uno de los temas que ha adquirido en los últimos años creciente importancia en diferentes foros es precisamente el de cómo lograr la protección dichos aspectos.

“El aporte indígena no es adecuadamente valorizado. Las evidencias existentes indican que muy poco o casi nada les ha sido reconocido en términos efectivos a las comunidades indígenas a lo largo de los años por estas contribuciones y por sus esfuerzos intelectuales en este sentido.”<sup>31</sup> Hay en este hecho una de las razones por las cuales empieza a considerarse que es necesario proteger los conocimientos, innovaciones y prácticas indígenas. Sin embargo, factores extra-económicos como la cultura, la religión, la espiritualidad y la identidad comunal contribuyen también a reafirmar esta necesidad.

Las discusiones que de alguna manera dan inicio al debate sobre cómo proteger el esfuerzo intelectual indígena se originan hacia finales de los años sesenta e inicios de los setenta con algunas iniciativas a nivel de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y Cultura (UNESCO) para considerar la protección del folklore como una manifestación del esfuerzo intelectual de ciertos grupos y personas.

---

<sup>31</sup> David Vivas Eugui y Manuel Ruiz Muller . *Manual explicativo sobre mecanismos para la protección del conocimiento tradicional de las comunidades indígenas en la región andina*. Preparado para la iniciativa Biocomercio de la UNCTAD. Ginebra, Noviembre 2001. P.8.

Usualmente comunidades indígenas. Pero es en realidad recién en los años ochenta a nivel de la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación (FAO) y con la entrada en vigencia del Convenio sobre la Diversidad Biológica (CDB) que esta preocupación por el aporte intelectual indígena se consolida y establece definitivamente en las agendas nacionales e internacionales <sup>32</sup>

“El documento, presentado en forma de un manual explicativo, intenta ofrecer a los decisores de políticas, negociadores internacionales, representantes de las comunidades indígenas, instituciones del sector público y privado y al público en general, una perspectiva objetiva, clara y de simple manejo respecto a si es posible y cómo pueden utilizarse una gama de instrumentos y mecanismos para proteger los conocimientos, innovaciones y prácticas indígenas, incluyendo algunos de la propiedad intelectual tradicional”.<sup>33</sup>

10.2.1 Conocimientos tradicionales y conclusiones obtenidas por BIOCOMERCIO de la UNCTAD. Existe una extendida práctica de utilizar el concepto de “conocimientos tradicionales”, a nivel de muchos grupos indígenas. A veces se sostiene que ésta resulta una forma equívoca de referirse a sus conocimientos, pues tiene una connotación de antigüedad. De tratarse de conocimientos estáticos en el tiempo, que no evolucionan y con una limitada dinámica de ajuste lo cual no resulta exacto. En todo caso, se aclara que lo tradicional no implica necesariamente antiguo, estática o de menor valor o importancia.

El Conocimiento Tradicional sólo recientemente ha comenzado a ser valorado y reconocido por su importancia, su utilidad y eficacia. Los conocimientos tecnológicos usados por el hombre - incluyendo a los tradicionales - no poseen características universales, formas únicas de creación o criterios de obtención uniformes. El Conocimiento Tradicional posee sus propias particularidades especiales que lo hacen un objeto único de análisis.

---

<sup>32</sup> Hoy por hoy, el tema se discute también a nivel de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), en foros indígenas mundiales, en rondas de negociación comercial (por ejemplo a nivel del Acuerdo sobre Libre Comercio para las Américas), en acuerdos sobre integración sub-regional como la Comunidad Andina de Naciones o la Organización de Unidad Africana, entre otros muchos espacios de alcance nacional, regional e internacional. En la reciente IV Conferencia Ministerial de la OMC, realizada en Doha (noviembre del 2001), el párrafo 19 de la Declaración Ministerial hace referencia explícita al tema de la protección de los conocimientos tradicionales y el folklore.

<sup>33</sup> David Vivas Eugui y Manuel Ruiz Muller . *Manual explicativo sobre mecanismos para la protección del conocimiento tradicional de las comunidades indígenas en la región andina.* Preparado para la iniciativa Biocomercio de la UNCTAD. Ginebra, Noviembre 2001. P.12.

Entre las principales características que identifican el conocimiento tradicional se pueden encontrar los siguientes aspectos:

-Evolución continua. El Conocimiento tradicional es usado para resolver problemas cotidianos de la vida humana. Estos problemas no son estáticos y siempre exigen nuevas formas o métodos para solucionarlos. La innovación se produce a través de mejoras continuas, de mecanismos de observación, ensayo y error y de procesos acumulativos de información y de transmisión. El Conocimiento Tradicional no es viejo en el sentido occidental, simplemente se genera a través un proceso dinámico y generacional.

-Orientación a las soluciones prácticas y a la supervivencia pero siempre acompañado de un sentido de misticismo y espiritualidad de trasfondo.

-Relación cercana con el hábitat. Se basan en el uso de los recursos naturales que rodean a las comunidades que los han desarrollado. Las condiciones climáticas, ambientales, geográficas inciden de forma absoluta en el tipo de conocimiento que se ha desarrollado y el tipo de problemas que se ha buscado solucionar.

-Falta de fijación material y transmisión oral como regla de preservación.

-Generación de productos informales. El conocimiento tradicional genera productos que no siempre llegan a cumplir todos los requisitos necesarios para la comercialización en los mercados occidentales.

-No sometido al método científico.

-Mezcla de valores religiosos, políticos y comerciales alrededor del Conocimiento Tradicional.

"La necesidad de establecer relación causa-efecto y el por qué de los fenómenos no parece ser relevante en muchos casos. Incluso muchas veces la utilización se basa en aspectos religiosos y morales sin fines prácticos o comerciales." <sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> David Vivas Eugui y Manuel Ruiz Muller . *Manual explicativo sobre mecanismos para la protección del conocimiento tradicional de las comunidades indígenas en la región andina*. Preparado para la iniciativa Biocomercio de la UNCTAD. Ginebra, Noviembre 2001. P.17.

## 11. LEGISLACIÓN ARTESANAL

### 11.1 ANTIGUOS ARTÍCULOS, ACUERDOS Y LEYES ESPECIALES DE LEGISLACIÓN ARTESANAL. (ANTECEDENTES)

#### a) "Artículo 109

Las Artesanías e industrias populares, típicas de la Nación, gozarán de protección especial del Estado, con el fin de preservar su autenticidad y gozarán de las facilidades crediticias necesarias para promover su producción y comercialización. El arte y el folklore nacionales en todas sus manifestaciones, gozarán de la misma protección y se cultivarán en centros de educación públicos y privados"<sup>35</sup>

b) "Leyes Especiales sobre Artesanías. Artesanos y Pequeñas Industrias. Acuerdo gubernativo del 4 de mayo de 1936, que prohíbe la importación de telas y artículos hechos de tejidos con características y coloridos indígenas iguales o similares a los que se elaboran en el país.

Acuerdo Gubernativo del 25 de Septiembre de 1940, que crea la escuela de hilados y tejidos de San Pedro Sacatepéquez, San Marcos.

Acuerdo del 28 de agosto de 1945, que crea el Instituto Indigenista Nacional con el objeto de proteger valores positivos de la cultura actual, la cual incluye los productos indígenas.

Acuerdo del 23 de febrero de 1946, que crea el Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, entre cuyos objetivos figuran la investigación del origen y desarrollo de las artes populares, la conservación de piezas selectas de producción artesanal y arte popular, y la fundación del Museo de Artes e Industrias Populares, dedicado a recolectar, estudiar y exhibir las piezas seleccionadas de artesanía y arte popular con el fin de preservar su autenticidad.

---

<sup>35</sup> Agustín López López *Tejeduría Artesanal*. Haciendo referencia a datos obtenidos de Roberto Castillo Díaz. *Las Artesanías en Guatemala en Tradiciones de Guatemala Nos. 9-10*. Centro de Estudios Folklóricos Universidad de San Carlos de Guatemala. 1978.

Decreto 426 del Congreso de la República, de 19 de septiembre de 1947, que protege la producción textil indígena.

Resolución 778, del Consejo Nacional de Planificación Económica, de 17 de marzo de 1966. Que crea la Comisión Nacional de Programación de Artesanías para establecer un programa de promoción, fomento y comercialización de productos artesanales a nivel nacional.

Acuerdo Gubernativo de 22 de Agosto de 1975, que crea la Comisión Nacional de Artes, Artesanías e Industrias Populares, cuya función consiste en asesorar al organismo ejecutivo sobre la materia, estudiar las leyes y reglamentos vigentes al respecto a fin de actualizarlos, así como los proyectos que para lograr los propósitos de defensa y mejoramiento de las artes, artesanías e industrias populares se hayan elaborado, proponiendo las iniciativas y ampliaciones que se consideren convenientes.”<sup>36</sup>

c) “Disposiciones sobre artesanías y artesano existentes en diversas leyes. El decreto 425 del Presidente de la República (capítulo III) emitido el 19 de septiembre de 1947, cuyo texto fue modificado el 24 de marzo de 1966 y el cual versa sobre la protección y conservación de los monumentos, objetos arqueológicos, históricos y típicos, contiene disposiciones que pueden ser aplicables al campo de las artesanías, máxime si se toma en cuenta que su artículo 2º., inciso c) contempla entre los monumentos y objetos aquellos que tienen un “valor folklórico” o reconocido abolenango histórico o sociológico.”<sup>37</sup>

d) “Proyecto de Ley. La Comisión Nacional de Artes, Artesanías e Industrias Populares presentó al Organismo Ejecutivo Y éste al Congreso de la República, el proyecto de ley Orgánica del Instituto de Artes, Artesanías e Industrias Populares”.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Agustín López López. *Tejeduría Artesanal*. Haciendo referencia a datos obtenidos de la *Constitución de La República de 1969*.

<sup>37</sup> *Ibid*, P. 160.

<sup>38</sup> *Ibid*. P. 161.

## 11.2. LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LA REPÚBLICA DE GUATEMALA. ARTÍCULOS EN RELACIÓN A LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL. (VIGENTES EN LA ACTUAL CONSTITUCIÓN)

La corte de constitucionalidad establece en La Constitución política de la República de Guatemala:

"Artículo 57- Derecho a la cultura. Toda persona tiene derecho a *participar libremente en la vida cultural y artística de la comunidad*, así como a beneficiarse del progreso científico y tecnológico de la nación.

Artículo 58- Identidad cultural. Se reconoce el derecho de las personas y de las comunidades a su identidad cultural de acuerdo a sus valores, lengua y sus costumbres.

Artículo 59- Protección e investigación de la cultura. Es obligación primordial del Estado proteger, fomentar y divulgar la cultura nacional; emitir leyes y disposiciones que tiendan a su enriquecimiento, restauración, preservación y recuperación; Promover y reglamentar su investigación científica, así como la creación y aplicación de tecnología apropiada.

Artículo 62- Protección al arte, folklore y artesanías tradicionales. La expresión artística nacional, el arte popular, el folklore y las artesanías e industrias autóctonas, deben ser objeto de protección especial del Estado, con el fin de preservar su autenticidad. El Estado propiciará la apertura de mercados nacionales e internacionales para la libre comercialización de la obra de los artistas y artesanos, promoviendo su producción y adecuada tecnificación.

Artículo 66 -Protección a grupos étnicos. Guatemala esta formada por diversos grupos étnicos entre los que figuran los grupos indígenas de ascendencia maya. El Estado reconoce, respeta y promueve sus formas de vida, costumbres, tradiciones, formas de organización social, *el uso del traje indígena en hombres y mujeres*, idiomas y dialectos." <sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Corte de Constitucionalidad. *Constitución Política de la República*. Guatemala, noviembre de 2003.

## 12. METODOLOGÍA

### 12.1. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION DE CAMPO

- a. Reconocer en que se distingue el tejido de Sumpango y su traje tradicional de otras vestimentas similares en nuestro país.
- b. Identificar en qué radica la importancia de la conservación de la tejeduría tradicional en la vida cultural de un pueblo y específicamente del municipio en cuestión. Por medio de entrevistas a distintos líderes de la comunidad, expertos en el tema y las niñas de la región y su percepción de los valores folklóricos y culturales.
- c. Conocer al sector objetivo de la población en cuestión y trabajar la investigación y los objetivos con base en las verdaderas necesidades, capacidades y oportunidades que el sector y la región representan, identificando además las limitaciones y dificultades a las que es necesario enfrentarse.
- d. Promover el uso del traje autóctono a través de la enseñanza y la investigación.

### 12.2. OBJETIVOS OPERATIVOS

- a. Desarrollar un taller y sus procesos de aprendizaje para grupos de niñas entre los 8 y los 18 años de la escuela local.
- b. Agrupar a la gente que teje el traje distintivo de Sumpango en la comunidad para ayudar en el proceso del proyecto.
- c. Proporcionar a la comunidad un proyecto estructurado que es permita conseguir fondos para desarrollar la idea de este proyecto educativo.

### 12.3. OBJETIVO PERSONAL

-Armar grupo de apoyo interesado y que sugieran que entidad ya organizada puede apoyar.

## 12.4. ENTREVISTAS

### 12.4.1. Personas entrevistadas

#### 12.4.1.1. Líderes de la comunidad

- Santos Cubur Escobar- Alcalde de Sumpango.
- Pablo Asturias- Presidente de la Casa de la cultura.
- Federico Carranza- ex presidente de la casa de la cultura (actual vocal).
- Daniel Laró – Vocal 5 de la Casa de la cultura.
- Román Anona- presidente de grupo Chupaflor.
- Enrique Tubur- presidente de grupo fraternidad maya.
- Flor de María de Burrión- dirigente COCODE mujeres esforzadas.
- Yolanda Taquies- encargada representante de la oficina municipal ante Fonapaz de los COCODES y comités o grupos activos de Sumpango.
- Juan Jacob- Guardián del mercado de Sumpango, líder y colaborador de su comunidad.

#### 12.4.1.2. Otros expertos en el tema.

- Lic. Carlota Escobar de Dávila- Lic. En educación, catedrática de la Universidad del Valle.
- Herminia Tajax- Catedrática de tejido indígena (colegio americano de Guatemala)
- Sandra Gallina- tejedora del traje autóctono de Sumpango.

## 12.5. ACERCA DE LOS GRUPOS, COMITÉS O INSTITUCIONES INTERESADAS EN EL PROYECTO

- **OMP:** Oficina Municipal. Encargada de los asuntos municipales del municipio de Sumpango.
- **Casa de la cultura:** trabaja con la municipalidad en la conservación y enriquecimiento de la cultura de la comunidad. Se preocupa principalmente de la organización anual del certamen de barriletes, la feria municipal, los bailes autóctonos de festividades específicas, además del proyecto maderas sonoras en dónde se le imparten cursos gratis de marimba a los niños de la comunidad que estén interesados en aprender dicho instrumento.
- **Chupaflor:** grupo activo promotor de los valores mayas que se preocupa por informar a la comunidad del valor de la cultura indígena propia de Sumpango. Promotor de proyectos como la elaboración y distribución de material informativo acerca del tejido de Sumpango, el traje, su significado, colorido y piezas que lo conforman.
- **Fraternidad Maya:** grupo activo indígena preocupado por la revalorización de la cultura maya en las nuevas generaciones. Han organizado diversos eventos culturales, promueven actividades juveniles, organizan el certamen de reinas en dónde una de las principales preocupaciones es que la reina represente al municipio con su traje autóctono completo.
- **COCODE:** un COCODE es un consejo de desarrollo comunitario. Estos grupos deben ser registrados en la oficina municipal (OMP) quien además transmite los anteproyectos en plan de dichos consejos a Fonapaz, en donde una vez aprobados son financiados para poder llevarse a cabo.
- **Mujeres esforzadas:** COCODE del municipio de Sumpango conformado por mujeres activas que han llevado a cabo proyectos comunitarios de alfabetización y construcción de viviendas, entre otras.

### 13. PROPUESTA DE TESIS

El siguiente manual es la propuesta realizada buscando una solución a la problemática planteada a lo largo de la investigación. A través de la misma se busca la confirmación de la hipótesis, ofreciendo soluciones educativas a decadencias de índole cultural.

Este manual esta dirigido a niñas indígenas de escuela primaria y secundaria del municipio de Sumpango y el fin es la revalorización del traje autóctono del lugar. Se ha buscado el vocabulario y formato más adecuado, entonces, a este grupo objetivo, es por esta razón que se notarán cambios y numeración distinta al formato presentado en el resto de la tesis. Resultado de un largo proyecto de investigación.

Siendo un manual de tipo didáctico se busca instruir a las niñas no sólo en el significado y valor de la indumentaria tradicional de Sumpango- Sacatepéquez, sino también en su historia y principalmente en la metodología de las técnicas de teneduría del Güipil blanco y el ceremonial, además, se hacen propuestas de diseño permitiendo a las niñas abrir sus horizontes a utilizar el textil tradicional en la confección de nuevos productos que permitan generar ingresos para futuros proyectos, aunque nunca pretendiendo sustituir al traje regional.



## CONCLUSIONES

Una fuerte causa de la desaparición del traje autóctono es la maquila, porque es más barato vestirse con una de estas prendas o con una prenda de paca que con un güipil bordado y elaborado a mano. Otra causa es la simple imitación y la tendencia de adoptar costumbres de otros. La influencia del traje occidental.

La educación es la mejor respuesta para resolver problemas de índice cultural.

Un proyecto de carácter didáctico debe apoyarse de un texto o un documento que facilite y refuerce la enseñanza y el aprendizaje.

La conservación de las riquezas y tradiciones culturales dentro de la vida de una comunidad y su proyección con el entorno tiene una importancia innegable que además resulta trascendental para el para la protección de el patrimonio cultural de la nación en general.

Es importante comprender que las artesanías con diseños tradicionales en el mercado y las sociedades contemporáneas, pueden subsistir si se acopla su producción a las exigencias del mercado, es decir el uso y aprovechamiento de sus diseños en otros productos o variación del estilo de las prendas como una alternativa de competencia con los productos industrializados.

## RECOMENDACIONES

Incentivar a otras comunidades y dar a conocer el valor y significado de la propia cultura a través de la educación.

Enfocarse en la enseñanza de los valores culturales a la nueva generación que deberá ser la encargada de continuar el legado de sus antepasados.

Motivar a las madres de familia por medio de campañas para que estas a su vez entusiasmen a sus hijos y les transmitan el valor ritual que posee el traje del lugar, sus costumbres en general y el aprender y conservar las tradiciones de sus antepasados.

Desarrollar proyectos de este tipo en otras regiones de la República para procurar la evidencia escrita del procedimiento de las distintas técnicas de la tradición textil en Guatemala.

Para llevar a cabo un proyecto apoyado por este trabajo de investigación y el manual didáctico de las técnicas de tejeduría del Güipil de Sumpango Sacatepequez, se recomienda a los líderes comunitarios armar un plan estratégico y organizar un grupo de apoyo pero involucrando a los COCODES interesados porque son grupos que cuentan con el apoyo financiero de Fonapaz para los proyectos dentro de su comunidad.

Establecer como grupo objetivo a las niñas de las escuelas públicas entre los 8 y los 18 años de edad.

Identificar las limitaciones y dificultades a las que deberán enfrentarse y establecer soluciones para sobrellevar dichas limitaciones dentro de los parámetros y posibilidades de la región específica.

## BIBLIOGRAFÍA

ARZÚ de Redondo, Ana Luisa. Tesis: "El Diseño Gráfico En El Mercadeo Visual". Instituto Femenino de Estudios Superiores. Guatemala, 15 de octubre de 1998.

BJERREGAARD, Lena. "Techniques of Guatemalan weaving". Van Nostrand Reinhold Company. U.S.A. 1997.

"Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes a pueblos indígenas" artículo 1. Disponible en: (<http://www.indecopi.gob.pe>)

CORTE DE CONSTITUCIONALIDAD. "Constitución Política de la República". Guatemala, noviembre de 2003

DAVIS, Marian L. "VISUAL DESIGN IN DRESS". Estados Unidos- New Jersey; Prentice- Hall, INC., Englewood Cliffs, 1980.

DAVIS, Marian L. "Visual Design in Dress", third edition. New Jersey- Estados Unidos; Prentice- Hall, INC., Upper Saddle River, 1996.

DE FUENTES y Guzmán, D. Francisco Antonio. "Recordación Florida". Tomo 2. Primera edición. 1933.

"Estudio de la Demarcación del Municipio de Sumpango- Sacatepéquez". SUBESTACIÓN NO. 74-31

FOXX, Jeffrey Jay and SCHEVILL, Margot Blum. Con asistencia de Linda Asturias de Barrios. "The Maya textile tradition". Japan, Harry N. Abrams, Inc; Publishers. 1997. Páginas: 177-179

INDECOPI. "Propuesta de Régimen de Protección de los Conocimientos Colectivos de los Pueblos Indígenas" (y algunas reflexiones sobre la regulación del acceso a los recursos genéticos). Documento de Trabajo 010 – 2000. Separata Especial. El Peruano, 31 de Agosto del 2000 . Disponible en: (<http://www.indecopi.gob.pe>)

Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander Von Humboldt. "Protección del Conocimiento Tradicional. Elementos Conceptuales para una Propuesta de Reglamentación" – El Caso de Colombia-Bogotá. Diciembre 2000. Disponible en: (<http://www.indecopi.gob.pe>)

Origen: Ministerio de Educación  
"Ley Especial de Protección al Patrimonio Cultural de El Salvador"  
Materia: Leyes de Educación  
Categoría: Leyes de Educación  
Estado: VIGENTE  
Naturaleza : Decreto Legislativo  
Nº: 513 Fecha:22/04/93  
D. Oficial: 98 Tomo: 319 Publicación DO: 26-05-1993  
Reformas: S/R  
Comentarios: D.L. Nº 513, del 22 de abril de 1993, publicado en el D.O. Nº 98, Tomo 319, del 26 de mayo de 1993.

LOARCA Rodríguez, Olga Bernarda. "Evaluación de las estrategias de mercadeo utilizadas en las tiendas de productos típicos ubicadas en la Antigua Guatemala. Caso: textiles Artesanales." \_ Guatemala, Enero del 2,000.

LÓPEZ López, Agustín. " Tejeduría Artesanal". Guatemala; Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, Colección, Tierra Adentro 2. 1982.

MÉNDEZ Cifuentes, Arturo. "Nociones de Tejidos Indígenas de Guatemala". Guatemala; Editorial José de Pineda Ibarra. 1967.

MORALES Hidalgo, Ítalo. "U CAYIBAL ATZIAK. Imágenes en los Tejidos Guatemaltecos". Guatemala; Editorial Académica Centroamericana, S.A. 1982.

NEUTZE de Rugg, Carmen. "Diseños en los tejidos indígenas de Guatemala". Guatemala, C.A: Editorial Piedra Santa.1986. P. 6 y 44-53

PALETHORPE and Verlust. "International protection of expressions of folklore under intellectual property law". U.S.A.; University of Oxford, October 2000.

RECINOS, Adrián. "El POPOL-VUH" (Las antiguas historias del pueblo Quiché). 1947

ROLDÁN, Denys. "Magia de colores en los tejidos". Prensa libre: Actualidad: Departamental. Guatemala, Domingo 21 de Marzo de 2004. P. 21.

SCHEVILL, Margot Blum with an historical essay by Christopher H. Lutz. "Maya textiles of Guatemala". University of Texas Austin: Printed in Hong Kong. 1993.

UNESCO, WIPO. "World Forum on the Protection of Folklore". Phuket, Thailand, April, 1997

VIVAS Eugui, David Y Ruiz Muller, Manuel. "Manual Explicativo Sobre Mecanismos para la Protección del Conocimiento Tradicional de las Comunidades Indígenas en la Región Andina". Preparado para la Iniciativa Biocomercio de la UNCTAD. Ginebra, Noviembre 2001.

INTERNET:

Disponible en:

<http://www.centroamericana.com/guatemala/artesan%c3Aadas.htm>  
[http://espanol.dir.yahoo.com/zonas\\_geograficas/paises/guatemala/departamentos/sacatepequez/turismo\\_y\\_transportes/Mapas\\_e\\_imagenes/](http://espanol.dir.yahoo.com/zonas_geograficas/paises/guatemala/departamentos/sacatepequez/turismo_y_transportes/Mapas_e_imagenes/)

[www.INGUAT.COM](http://www.INGUAT.COM)

[www.latinaet.com](http://www.latinaet.com)

[www.lonelyplanet.com/detinations/central\\_America/guatemala/](http://www.lonelyplanet.com/detinations/central_America/guatemala/)

[www.mesaglobal.org](http://www.mesaglobal.org)

<http://negociosenguatemala.com/turismo2/ruta2.html>

[www.oiy.or.cr/unfip/publicaciones/mujereswebpdf](http://www.oiy.or.cr/unfip/publicaciones/mujereswebpdf)

[http://209.15.138.224/inmochapin/m\\_sacatepequez.htm](http://209.15.138.224/inmochapin/m_sacatepequez.htm)

## GLOSARIO

1. **Abolengo.** Ascendencia de abuelos o antepasados.
2. **Ancestral.** Relativo a los antepasados.
3. **Antepasado.** Anterior, pasado. Ascendiente.
4. **Artesanado.** Conjunto de artesanos.
5. **Artesanía.** Arte bello y útil propio de los artesanos de una región cuya técnica se aprende y ha evolucionado de forma generacional.
6. **Artesano.** Trabajador manual que ejerce un oficio por su cuenta. Autor, artífice. Que se dedica a la artesanía.
7. **Autenticidad.** Calidad de auténtico. Acreditado de cierto y positivo.
8. **Autóctono.** Originario del país en que vive.
9. **Bordado.** Labor de relieve en tela o piel con una aguja.
10. **Brocado.** Son las figuras que se forman dentro del tejido a la hora de tejer en telar. En el brocado un diseño extra es colocado a lo largo de la trama sobre la superficie del tejido plano, de manera que la figura se va formando a lo horizontal del entramado.
11. **Carda.** Instrumento con púas de hierro que sirve para cardar las fibras textiles.
12. **Cardado.** Acción de cardar. Peinar con la carda las materias textiles antes de hilar.
13. **Ceremonial.** De la ceremonia. Forma exterior y regular de un culto.
14. **COCODE.** Consejo de desarrollo comunitario. Estos grupos deben ser registrados en la oficina municipal quien además transmite los anteproyectos en el plan de dichos consejos a Fonapaz, en donde una vez aprobados son financiados para poder llevarse a cabo.
15. **Códice.** Libro manuscrito antiguo.
16. **Color.** Impresión producida en los ojos por los cuerpos. Sustancia colorante. Brillo, luminosidad.
17. **Comunidad.** Asociación de personas que tienen un interés común.
18. **Conocimiento Tradicional.** Conocimiento usado para resolver problemas cotidianos de la vida humana. Se genera a través un proceso dinámico y generacional, con orientación a las soluciones prácticas y a la supervivencia pero siempre acompañado de un sentido de misticismo y espiritualidad y relación cercana con el hábitat como recurso primario.
19. **Conservación.** Acción y efecto de mantener una cosa o cuidar de su permanencia.

20. **Corte.** Falda o enagua de la indumentaria indígena guatemalteca, que puede ser volado o envuelto según diseño de la comunidad. Algunos llegan a tener hasta 7 varas de ancho, las uniones son delicadamente bordadas para cubrirla, con una randa.
21. **Cosmología.** Ciencia de las leyes generales que rigen el mundo.
22. **Cultivar.** Mantener, cuidar de conservar, desarrollar, ejercitar.
23. **Cultura.** Conjunto de conocimientos adquiridos. Conjunto de estructuras sociales, religiosas, manifestaciones intelectuales, artísticas, etc., que caracteriza a una sociedad
24. **Cultural.** Relativo a la cultura.
25. **Deidad.** Divinidad.
26. **Didáctico.** Relativo a la enseñanza. Propio para enseñar.
27. **Dinámico.** Relativo a la fuerza cuando produce movimiento. Activo, enérgico. No estático.
28. **Diseño.** Descripción, planificación o bosquejo de alguna cosa.
29. **Diversidad.** Variedad. Diverso, diferente.
30. **Espiritual.** Del espíritu. Opuesto al materialismo que admite la existencia del espíritu como realidad sustancial.
31. **Faja.** ceñidor, cinta para diversos fines como asegurarse el corte, amarrar carga, etc.
32. **Falsería.** Se hace referencia específicamente a un telar manual con un aditamento más, que consiste en varios lizos falsos también conocidos como lizos de alza. Se diferencian de los lizos normales en el sentido de que aquellos están atados, tanto en la parte superior como en la parte inferior. Mientras que los lizos falsos solo son o están suspendidos.
33. **Fibra.** Células alargadas, las cuales entretejidas van produciendo los lienzos que posteriormente se convertirán en las prendas.
34. **Folklor.** Ciencia o conjunto de las tradiciones, costumbres y leyendas de un país.
35. **Generacional.** Serie de costumbres o conocimientos que proceden unos de otros. Que se transmiten de una generación a otra.
36. **Güipil- Hüipil.** blusa. La parte más vistosa y característica del traje indígena. La palabra huipil es de origen azteca y significa "Mi tapado".
37. **Hilatura.** Arte de hilar la lana, el algodón y otras materias análogas.
38. **Hilo.** Hebra larga y delgada que se forma retorciendo cualquier materia textil.
39. **Identidad.** Conjunto de caracteres que diferencian a las personas entre sí.

40. **Ideografía.** Representación de las ideas por imágenes o símbolos.
41. **Innovación.** Introducción de alguna novedad. Alteración.
42. **Línea.** Trazo continuo, visible o imaginario, que separa dos cosas contiguas. Trazo que limita un objeto, perímetro. Corte de los trajes, silueta señalada por la moda. Serie de puntos unidos entre ellos de manera que formen un conjunto.
43. **Manual.** Libro que contiene las nociones esenciales de un arte o ciencia. Libro en que se inscriben las operaciones a medida que se van haciendo.
44. **Misticismo.** Estado de la persona que se dedica a la contemplación de Dios o de las cosas espirituales.
45. **Místico.** Que se refiere a los misterios y a las realidades invisibles. De sentido oculto figurado o alegórico.
46. **Morga.** nombre que se le da al güipil o blusa del traje tradicional en algunas regiones de Guatemala.
47. **OMP.** Oficina Municipal. Oficina encargada de los asuntos municipales
48. **Ovillo.** Bola de hilo que se forma al devanar una fibra textil
49. **Patrimonio.** Bienes propios adquiridos por cualquier motivo. Lo que es privativo de un grupo de gente. Patrimonio nacional, totalidad de los bienes de una nación
50. **Perraje.** reboso o chal. Especie de mantón, mucho más largo que ancho. Sirve para cubrir la cabeza, llevar bultos, cargar al niño, etc.
51. **Popular.** Relativo al pueblo. Muy extendido.
52. **Preservación.** Acción de poner a cubierto anticipadamente de un daño o peligro.
53. **Producto informal.** Producto que generalmente surge del conocimiento tradicional y que no siempre llega a cumplir todos los requisitos necesarios para la comercialización en los mercados occidentales.
54. **Puntada.** Cada uno de los agujeros que hace en la tela la aguja al coser.
55. **Randa.** Uniones delicadamente bordadas para cubrir y decorar la costura con la que se une un lienzo con otro.
56. **Reboso.** Perraje o chal. Especie de mantón, mucho más largo que ancho para diferentes funciones.
57. **Refajo.** falda o enagua. Es generalmente hecho en telar de pie y vendido en piezas fijas, llamados popularmente "cortes".
58. **Ritual.** Relativo al rito. Libro que enseña los ritos de un culto. Ceremonial, conjunto de reglas que se siguen. Ceremonia o costumbre. En etnología, acto mágico destinado a orientar una fuerza oculta hacia una acción determinada.
59. **Ruchiliew.** Término utilizado en varios idiomas mayas para la palabra tierra. Significa; "la cara del mundo". De acuerdo con

algunos, la tierra sobre la que la gente camina es literalmente la cara de una deidad ancestral. Una fuerza benevolente que sostiene la vida

60. **Simbología.** el estudio o interpretación de los símbolos. El uso de símbolos para representar una idea o cosa.
61. **Sintético.** Obtenido por síntesis. Composición de un cuerpo o de un conjunto a partir de sus elementos separados. Formación artificial de un cuerpo compuesto mediante la combinación de sus elementos.
62. **Tecnificación.** adoptar caracteres técnicos o relativos a las aplicaciones prácticas de las ciencias y las artes.
63. **Tejeduría.** Arte de tejer. Taller donde trabajan los tejedores y donde están los telares.
64. **Telar.** Máquina para tejer.
65. **Telar de cintura.** llamado también de palitos o de mecapal, utilizado exclusivamente por las mujeres. Este se acomoda en un arbusto, árbol o poste y el sistema consiste en ir levantando por medio de una pieza llamada espada o con los dedos, determinado número de hilos de diversos colores hasta formar la figura deseada.
66. **Telar de pie.** llamado también de pedal o de cárcolas, es utilizado únicamente por los hombres. Para preparar la urdimbre, se inicia con la devanadura, esta es una armazón para formar las madejas; luego pasa por el encañonado, es decir se coloca el hilo en pequeñas cañas; después pasa a la trascañadera para formar la urdimbre; luego al urdidor y por último al telar. En este telar se producen piezas grandes de tejidos.
67. **Textil.** Que puede ser tejido. Producto que procede del hilado y tejeduría de fibras.
68. **Textura.** Manera de entrelazarse los hilos de una tela. Disposición de las distintas partes que conforman un todo, estructura.
69. **Típico.** propio de un sitio, persona o cosa.
70. **Tradicición.** Transmisión de doctrinas, leyendas costumbres, etc.
71. **Tradicición oral.** Costumbre transmitida de generación en generación de manera oral.
72. **Trama.** es el hilo que atraviesa el telar en horizontal, es decir, el que va acostado o a lo ancho del telar. Los hilos que pasan de un lado a otro.
73. **Transmisión.** Cesión, paso de una persona a otra. Propagación.
74. **Urdimbre.** son los hilos que van colocados en forma vertical en el telar, es decir, los que van de arriba para abajo.
75. **Valoración.** Acción de valorar, apreciar. Evaluación.

## ANEXOS

Guatemala 17 de junio de 2005

Señores  
Universidad del ISTMO  
Presente

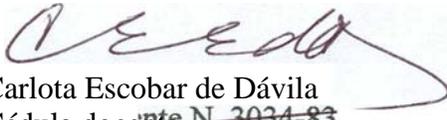
He tenido el gusto de asesorar a la señorita Claudia M. González Escobar, con No. De carné 912-01, en el marco didáctico de su trabajo de Tesis, con la temática "*Las Técnicas de Tejeduría del Güipil de Sumpango, Sacatepequez.*".

Siendo, un manual, cuyo principal objetivo es promover aprendizajes que encierran aspectos culturales y artísticos, es sumamente importante, además del fondo técnico, la forma en que se presenta la temática, la metodología y la didáctica de cada paso del proceso que engloba el tema principal.

Cuando en la escuela, en general en todo proceso educativo, se analizan los pasos para llevar a cabo el aprendizaje, especialmente en un manual, se deben tomar en cuenta diversos aspectos, como: vocabulario, presentación de gráficas, fotografías, presentación motivadora de tareas, ejemplificaciones: escogencia del color y el fondo del manual, diversas sugerencia para desarrollar la creatividad, seguimiento de instrucciones, desarrollo del pensamiento divergente, enriquecimiento de aspectos culturales e históricos, entre otros. Todo esto lo he encontrado, de forma satisfactoria, en el trabajo que propone la tesis de la señorita González.

Como educadora ha sido altamente gratificante tener la oportunidad de conocer el presente trabajo, felicito a la Universidad del ISTMO por brindar apoyo a sus estudiantes para realizar trabajos de proyección a la comunidad, porque eso beneficia a las personas involucradas en las actividades que la tesis analiza y promueve la cultura de nuestro país.

Atentamente,



Carlota Escobar de Dávila  
Cédula docente N. 3034-83

Licenciada en Educación.

Guatemala 18 de Junio de 2005

Universidad del Istmo  
Facultad de Arquitectura y Diseño  
Diseño Industrial del Vestuario

Srs. Universidad del Istmo:

Me dirijo a Uds. para constatar que asesoro la Tesis de graduación de la alumna Claudia María González Escobar, de carné; 912-01 de la carrera Diseño Industrial del Vestuario con el tema específico; *"La Importancia del Tejido autóctono para la Comunidad de Sumpango, y la conservación de la tradición textil de las mujeres de la región a través de la elaboración de un manual didáctico"*.

Adjunto mi número de colegiado; 7488. De la carrera Licenciatura en Psicología.

Atentamente,



Lic. María de los Angeles Solares



UNIVERSIDAD  
DEL ISTMO

FACULTAD DE  
ARQUITECTURA Y  
DISEÑO

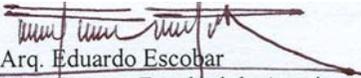
Guatemala, 24 de junio de 2005

EL CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD  
DE ARQUITECTURA Y DISEÑO DE LA UNIVERSIDAD DEL ISTMO

Tomando en cuenta la opinión vertida por el asesor y considerando que el trabajo presentado, satisface los requisitos establecidos, autoriza a *CLAUDIA MARÍA GONZALEZ ESCOBAR*, la impresión de su tesis titulada:

*"LA IMPORTANCIA DEL TEJIDO AUTÓCTONO PARA LA COMUNIDAD DE SUMPANGO, y LA CONSERVACIÓN DE LA TRADICIÓN TEXTIL DE LAS MUJERES DE LA REGIÓN A TRAVÉS DE LA ELABORACIÓN DE UN MANUAL DIDACTICO"*

Previo a optar al título de Licenciada en Diseño Industrial del Vestuario.

  
Arq. Eduardo Escobar  
Vice-Decano Facultad de Arquitectura y Diseño

Guatemala, 10 de Mayo de 2005

Universidad del Istmo  
Facultad de Diseño Industrial del Vestuario

Estimados señores Universidad del Istmo:

Por medio de la presente manifiesto que tengo el conocimiento de la investigación y el manual que la señorita Claudia María González esta realizando sobre el tejido femenino autóctono de Sumpango y considero que su trabajo y su investigación constituyen un aporte importante para la Comunidad de Sumpango y la conservación de la cultura en cuanto a la tradición textil de la región.



COCODE "Mujeres Esforzadas" / COMITE de Mujeres  
Lomas de Las Piedras  
Sumpango, Sze.