



UNIVERSIDAD DEL ISTMO  
Facultad de Arquitectura y Diseño

ANÁLISIS Y DESCRIPCIÓN DE TEXTILES MAYAS DE LA COLECCIÓN  
"OLGA ALEJOS DE MIRÓN", PATRIMONIO CULTURAL DE LA UNIS,  
PARA SU CONSERVACIÓN Y EXHIBICIÓN

DEBORAH ESTHER CHACÓN FAGGIANI

Guatemala, 4 de febrero de 2006

## INDICE

INTRODUCCIÓN.....	i
1. ANTECEDENTES.....	1
1.1 MUSEO IXCHEL DEL TRAJE INDÍGENA.....	1
1.2 MUSEO CASA DEL TEJIDO.....	2
1.3 MUSEO EL PRINCIPE MAYA.....	4
1.4 MUSEO DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA.....	4
1.5 MUSEO NIM'POT.....	5
2. TRAJES TÍPICOS DE GUATEMALA.....	7
2.1 TEJIDOS MAYAS. SIMBOLOGÍA.....	7
2.2 IMPORTANCIA.....	8
2.3 MATERIALES.....	8
2.3.1 Rasgos decorativos.....	10
2.3.1.1 Decoración estructural.....	10
2.3.1.2 Colores básicos para las rayas de urdimbre.....	10
2.3.1.3 Rayas de las orillas.....	14
2.3.1.4 Rayas horizontales.....	15
2.3.1.5 Listas formando cuadrícula.....	16
2.3.1.6 Combinación de colores.....	17
2.3.1.7 Tejidos decorativos y bordados.....	17
2.3.2 Rasgos técnicos.....	20

2.3.2.1 Del rectángulo del huipil.....	20
2.3.2.2 Huipiles de una pieza de ancho.....	20
2.3.2.3 Huipiles de dos piezas de ancho.....	21
2.3.2.4 Huipiles de tres piezas de ancho.....	22
2.3.3 Construcción de la prenda.....	23
2.3.3.1 Largo.....	23
2.3.3.2 Ancho.....	25
2.3.4 Origen.....	26
2.3.4.1 Influencia europea en la indumentaria tradicional.....	26
2.4 VESTUARIO PRECOLOMBINO, SU USO.....	27
2.4.1 El maxtate.....	27
2.4.2 Faldilla.....	28
2.4.3 Capa .....	28
2.4.4 Xicolli.....	29
2.4.5 Estilos europeos del vestuario.....	29
2.4.6 Cambio del vestuario a través del contacto cultural.....	32
2.4.7 Estilos híbridos de vestuario.....	32
2.4.8 Estilos de pantalones.....	33
2.4.9 Estilos de camisas.....	36
2.5 SIMBOLOGÍA.....	38
2.5.1 Trajes de hoy.....	38
2.5.1.1 Sol saliente.....	39
2.5.1.2 Cuatro lunas.....	39
2.5.1.3 Rectángulos paralelos.....	42
2.5.1.4 Cerros y serpientes.....	40
2.5.1.5 Kot o águila bicéfala.....	42
2.5.1.6 Tz'unun y plata de tabaco.....	43
2.5.1.7 Leyendas de un burro.....	44
2.5.1.8 Árbol en el Centro del Universo.....	45
2.6.1 Para la Mujer.....	46

2.6.1.1 Huipil (blusas).....	46
2.6.1.2 Refajo (falda o enagua).....	48
2.6.1.2.1 Envueltas.....	48
2.6.1.2.2 Plegadas.....	49
2.6.1.2.3 Tubulares de dos piezas.....	49
2.6.1.3 Perraje, rebozo o chal.....	51
2.6.1.4 Faja (ceñidor).....	51
2.6.1.5 Tocoyal, Tuntún (cinta).....	52
2.6.1.6 Tzute (pañó o lienzo).....	52
2.6.1.7 Cinta de cabeza.....	53
2.6.1.8 Trenzadas.....	54
2.6.1.9 Alhajas (joyas).....	54
2.6.2 Para el hombre.....	55
2.6.2.1 Tzute (pañuelo o lienzo).....	55
2.6.2.2 Poncho (frazadas).....	56
2.6.2.3 Camisas.....	56
2.6.2.4 Pantalones.....	57
2.6.2.4.1 Pantalones de corte extranjero.....	57
2.6.2.4.2 En lana.....	58
2.6.2.4.3 Pantalón rajado.....	58
2.6.2.5 Fajas.....	59
2.6.2.6 Capixayes (capas).....	60
2.6.2.7 Cotón (chaquetas).....	60
2.6.2.8 Caites (sandalias).....	61
2.6.2.9 Sombreros.....	62
2.6.3.0 Matates.....	62
3. LEGADO CULTURAL INDÍGENA DE LA UNIS.....	65
3.1 ORIGEN DE LOS TRAJES INDÍGENAS.....	65
3.2 SITUACIÓN ACTUAL.....	65
3.3 IMPORTANCIA DE SU ORDENAMIENTO.....	65

3.4 PROPÓSITO DE LA UNIS.....	66
4. EXHIBICIÓN.....	67
4.1 DIVERSOS TIPOS DE EXHIBICIÓN.....	67
4.1.1 Permanente.....	67
4.1.2 Temporal.....	68
4.1.3 Exposición Abierta.....	68
4.1.4 Exposición Cerrada.....	68
4.2 DETERIORO.....	68
4.3 PREVENCIÓN DEL DETERIORO.....	69
4.4 MATERIALES PARA EXPOSICIÓN.....	71
4.4.1 Antes y durante la exhibición.....	72
4.4.2 En caso de exhibir vestuario.....	73
4.5 OTROS FACTORES.....	74
4.5.1 Deterioro intrínseco.....	74
4.5.2 Factores naturales de deterioro.....	75
4.5.3 Intervenciones humanas o factores humanos de deterioro.....	75
4.5.4 Prevención del deterioro.....	76
4.5.4.1 Deterioro Intrínseco.....	76
4.5.4.2 Factores Naturales de Deterioro.....	76
4.5.4.3 Intervenciones Humanas o Factores Humanos de Deterioro.....	76
5. PROCESO DE ORDENAMIENTO Y SISTEMATIZACIÓN.....	78
5.1 INVENTARIO DE LA COLECCIÓN.....	80
6. DESCRIPCIÓN DE COSTOS PARA EL MANTENIMIENTO DE LA COLECCIÓN.....	81
6.1 INVERSIÓN INICIAL.....	81

6.2 PERSONAL DE MANTENIMIENTO.....	83
6.3 INVERSIONES EN FUTURAS COLECCIONES.....	84
CONCLUSIONES.....	86
RECOMENDACIONES.....	89
BIBLIOGRAFÍA.....	90
GLOSARIO.....	94

## INTRODUCCIÓN

Los trajes típicos que nace de la cultura básica llamada "Mesoamérica", se fueron formando en diferentes medios ecológicos y como resultado de fusiones entre los distintos pueblos a través de la historia, culturas y estilos específicamente ubicados procedentes de variantes de la cultura española clasificándolas geográficamente las principales son: culturas del norte, culturas del occidente, culturas del centro de México, culturas del golfo atlántico, culturas del sur y culturas del sureste y de América Central.

El área Maya abarca, en México, los actuales estados de Yucatán, Campeche, Quintana Roo, gran parte de Tabasco y la mitad occidental de Chiapas; la República de Guatemala en su totalidad; Belice y los extremos occidentales de la República de Honduras y El Salvador.

La diversidad de suelos y de climas que presenta el área Maya, tuvo que determinar una diversidad de productos y de técnicas textiles de la que solo se puede tener información histórica del Siglo XVI y de datos arqueológicos. Asimismo, las tribus mayas se extienden sin interrupción sobre grandes regiones abarcando, casi por completo la república de Guatemala, toda la península de Yucatán, y partes colindantes de México, Honduras y El Salvador, y éstas se dividen en: culturas mayas de las altas tierras meridionales que finalizan en la costa del Pacífico, en una cadena de volcanes, donde habitan los tzental y zotzil en Chiapas; Culturas mayas de Guatemala los mam en el oeste, los quiché y cachiquel en el centro y los pokomam en el este de Guatemala; Otras culturas existen un tercer grupo que habita en el territorio de la península de Yucatán en una meseta de roca calcárea. También un grupo

de ellos, los lacandón en el Usumacinta superior, se extendió hasta las selvas meridionales.

Este trabajo de tesis tiene como objetivo el análisis de los trajes indígenas de los departamentos y municipios de Guatemala de la Colección "Olga Alejos de Mirón", patrimonio cultural de la UNIS. Servirá para su conservación y exhibición, y darla a conocer a estudiantes y visitantes nacionales y extranjeros.

Las comunidades indígenas están dejando de usar sus trajes típicos y con ello su identidad. Los ciudadanos guatemaltecos que no pertenecen a las diversidad de etnias que conforman el país, desconocen la riqueza de los trajes y textiles mayas como parte de la identidad cultural del país. El propósito de la UNIS es proporcionar un recurso de información a estudiantes e investigadores que se dedican a conservar este tipo de piezas culturales.

Entre los objetivos de la tesis están:

Analizar y describir los textiles mayas de la Colección "Olga Alejos de Mirón", patrimonio cultural de la UNIS para su conservación y exhibición.

Determinar el personal responsable y materiales mínimos para conservar los trajes indígenas como legado cultural de la UNIS.

La metodología con base en la investigación la cual aportó valiosa información teórica, fue obtenida de libros de texto, láminas ilustradas y documentos en diversos idiomas ubicados en la biblioteca del "Museo de traje indígena Ixchel". A su vez se contó con la donación y colaboración de la República de Chile, ya que ellos cuentan con información en su

mayoría documentada e ilustrada procedente de investigaciones de diversas culturas en el área de Mesoamérica.

En la parte práctica se trabajó de forma satisfactoria en la Colección "Olga Alejos de Mirón" ubicada en la bodega de trajes indígenas en el edificio de la biblioteca de la UNIS, en el cual se hizo un muestreo de 678 piezas que ocuparon tres regiones del país tomando en cuenta el registro del departamento, municipio y aldea en un formulario elaborado en el programa Power Builder versión 6.5 ubicada en el software de la computadora de la bodega de trajes indígenas. Este registro reveló el estado de la colección y se hizo las recomendaciones respectivas.

Para complementar este trabajo de investigación se entrevistó a expertos en la conservación de textiles del "Museo de traje indígena Ixchel" y a curadores de la Casa Santo Domingo ubicada en Antigua Guatemala.

## 1. ANTECEDENTES

En Guatemala existe una diversidad de museos de trajes indígenas con diferentes técnicas de conservación, restauración y exhibición a cargo de expertos en la materia, a continuación su descripción:

### 1.1 MUSEO IXCHEL DEL TRAJE INDÍGENA

(campus Universidad Francisco Marroquín) Fundado en 1973

Entre sus objetivos están: recolectar, conservar, documentar y exhibir los tejidos y artefactos mayas; así como documentar los cambios en la cultura indígena y promover la tradición textil. La Universidad Francisco Marroquín los invitó a participar donando un espacio donde, a partir de 1990, cuenta con una infraestructura adecuada para el almacenaje, conservación y restauración de los trajes indígenas. El diseño del edificio consideró extensas salas para exhibiciones anuales que integran un recorrido que incluye una sala de proyecciones de los últimos hallazgos e información general concerniente al ramo.

Este museo está administrado y orientado por antropólogos, arqueólogos, curadores expertos en el ramo, que aportan información valiosa que se transmite al público a través de sus publicaciones escritas.

Dentro del museo se encuentra una biblioteca que alberga cada uno de los libros que se han publicado nacional e internacionalmente, resultado de las investigaciones realizadas por los expertos curadores.

Establecer contactos con diversas instituciones privadas en el extranjero para contar con un respaldo económico para realizar investigaciones que lleven a conocer a la cultura maya, es una de las actividades fundamentales de esta institución.

## 1.2 MUSEO CASA DEL TEJIDO

(Antigua Guatemala) Fundado el 27 marzo 1998

De carácter privado fue fundado por la señora Alida de Pérez que con una gran trayectoria en el ramo de los textiles, ha sido seleccionada para la exposición de textiles Mayas en varias universidades y museos alrededor del mundo.

Su aporte ha ayudado a difundir la cultura Maya y a la conservación del arte de tejer en Guatemala.

El museo cuenta con piezas de gran valor artístico y los objetivos principales son:

- Conservar los textiles en su estilo original
- Transmitir costumbres
- Cultura y tradiciones del país
- Incentivar a los artesanos especializados a continuar cultivando el arte Maya

Otro de los objetivos es la promoción para mejorar el nivel económico de vida en cada artesano, a su vez cuentan con apoyo en materia prima y crédito. La asesoría incluye el aprendizaje de nuevos diseños con énfasis en el matizado de colores sin que los textiles pierdan su originalidad.

El Museo del Tejido es administrado por los mismos tejedores y el 65% de las utilidades es de los productores. El museo obtiene ingresos de las ventas de artesanías que se producen en distintas partes del país; elaboradas en telar de cintura también llamado "telar de palitos" que en la actualidad se dan a conocer como nuevos productos en variedad de colores con diseños modernos y utilitarios.

Los artesanos cuentan con un área de exposición para venta al público. Estos mismos productos se destinan para la exportación:

- a) Textiles decorativos. Decoraciones para la pared, telas para cortina, huipiles (blusas para decoración de pared), tzutes (piezas de usos múltiples), fajas (cinturones típicos), fundas para cojines y cortes (faldas típicas).
- b) Mantelería y accesorios. Centros de mesa, manteles e individuales con servilletas.
- c) Bolsas y accesorios. Bolsas de mano, bolsas de viajes. pasaporteras, cosmetiqueras, monederos y porta documentos.
- d) Joyería en mostacilla. Pulseras, collares, gargantillas, tobilleras, bolsas, chales, anillos, monederos y llaveros.

Los productos que elaboran los tejedores se promocionan a través de la venta al público en las instalaciones del museo. Como resultado de la inversión y entrenamiento, los tejedores compiten con sus productos en el mercado mundial.

### 1.3 MUSEO EL PRINCIPE MAYA

(Cobán Fundado en 2003.)

Por ser de reciente creación cuenta con pocas prendas aún no clasificadas.

### 1.4 MUSEO DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA

(Ciudad de Guatemala)

En el área de etnología se designó un espacio para preservar y conservar los textiles típicos. Su labor consiste en clasificar y registrar los trajes típicos donados al museo hasta 1995. Este proceso se inició en 1978 con la ayuda de organizaciones como OEA, Compañía Frutera de los Estados Unidos y municipalidades locales. El último registro de textiles es de 1999.

Los registros que se establecen describen lo siguiente:

- procedencia de la prenda,
- dimensiones exactas,
- época a la cual perteneció,
- descripción de la misma,
- observaciones generales de la prenda.

Actualmente cuenta con tres mil piezas en conservación y 100 trajes completos de distintos municipios de Guatemala que datan del siglo XIX al XX. El museo cuenta con ocho salas de exposición permanente".

## 1.5 MUSEO NACIONAL DE ARTES E INDUSTRIAS POPULARES

Muestra escenas de la vida de los mayas y sus comunidades; artesanías y trajes típicos.

## 1.6 MUSEO NIM'POT (Antigua Guatemala)

Es un centro de textiles tradicionales de carácter privado, que cuenta con publicidad a través de una página web, con información específica de cada una de las regiones y poblaciones guatemaltecas y piezas que componen el traje femenino. Posee una oficina en Estados Unidos de América, donde se distribuye y comercializa a todo el mundo en un período de 4-6 semanas los productos existentes. Su sede está ubicada en la ciudad de Antigua Guatemala. En su interior se encuentra un escenario de mujeres mayas hilando los hilos de tejer, mostrando de forma artesanal a través de la rueca y huso, instrumentos para hilar. A través de su rica exposición, venta y distintas escenas mayas, logra transmitir costumbres ancestrales mayas, tradiciones propias del país.

Las diversas áreas que comercializa son:

- a) Prendas de vestir femeninas. Huipiles, tzutes, cintas de cabeza, cortes, fajas, etc.
- b) Prendas de vestir masculinas. Camisas, tzutes, pantalones, sacos, capixayes, sombreros, caites, etc.
- c) Joyería. En diversos materiales, pulseras, aretes, anillos, etc.
- d) Accesorios. Mantelería, servilletas, bolsas para diversos usos y tamaños, portadocumentos, billeteras, monederos.

e) Tallado en madera y recuerdos (souvenirs). Marcos, animales, retablos, imágenes, y cofres.

## 2. TRAJES TÍPICOS DE GUATEMALA

### 2.1 TEJIDOS MAYAS. SIMBOLOGÍA

Los textiles mayas encierran un extenso lenguaje a través del que se transmiten leyendas y mensajes. Las prendas pueden ser de identidad étnica o género, así como revelar el puesto dentro de la jerarquía civil y religiosa. Así mismo, hacen referencia al momento en que vivían los portadores, el cual puede ser cotidiano o ceremonial. A su vez transmiten el conocimiento de la cosmovisión maya.

Toda la decoración poseen un significado especial. Algunas de las figuras bordadas únicamente cumplen una función estética y por eso se les llama "motivos", mientras que a las que encierran significados particulares se les llama "símbolos textiles".

Algunos de los conceptos que representan se remontan a la época prehispánica, mientras que otros, se derivan del proceso de diversas ideas culturales que ocurrieron en tiempos de La Colonia como resultado de la conquista y colonización española, a partir del Siglo XVI.

La riqueza y colorido de la indumentaria maya de inmenso significado, ya que en cada figura puede haber una historia. Más allá de su esplendorosa dimensión visual y sentido estético, los tejidos y las prendas encierran un complejo despliegue de elementos en su diversidad de mensajes.

## 2.2 IMPORTANCIA

La identificación del traje típico debe considerar una forma de vestir y reunir las siguientes características:

## 2.3 MATERIALES

Se utilizan tres clases de materiales en la confección del huipil del Altiplano: telas de algodón, tejidas en telares de palitos y de dimensiones suficientes para prendas individuales; cortes convencionales de telas de algodón, de medida estándar hechos en telares de pie o telas de barra de tracción preparados para un número dado de huipiles; y telas sencillas no blanqueadas, procedentes de varias fábricas y que se venden por vara. Los huipiles hechos en telares de palitos salen exclusivamente de las manos de las mujeres del Altiplano; los cortes procedentes de telares de pie del tipo europeo, y del telar con barra de tracción movida a mano, son casi exclusivamente producidos por hombres.

La mujer teje generalmente para uso personal o el de su familia. Casi nunca se encuentran huipiles para adultos, hechos a mano, de venta en los mercados. Otros telares de pie distribuidos en una casa o bajo techos constituyen una fábrica y el propietario tejedor de un establecimiento lleva sus propios productos en forma de secciones cortadas de antemano a las plazas indígenas. La mercadería también puede ser distribuida en las tiendas de la localidad que exhiben entonces el producto local al lado de las piezas procedentes de la fábrica moderna de Cantel.

En la región de Quetzaltenango - Totonicapán los productos de los telares de pie forman una mayoría tanto en los grandes como en los pequeños municipios. Luego en la zona que cubre parte del área atribuida a uno u otro

telar, se produce un material no blanqueado, liso o de fantasía, que se usa en la fabricación de los huipiles. Sea porque el huipil es bordado, o porque ha perdido algunas de sus características para volverse blusa, con mangas añadidas en ciertas localidades. La tela por yarda ha sustituido la que se usaba originalmente como base. Cobán, Sacapulas, San Cristóbal Totonicapán y San Andrés Xecúl, son algunos de los centros que entran en esta categoría.

En relación con el uso de muselinas lisas, no blanqueadas, de textura estilo lona, que sirven para hacer huipiles, se ha de notar que muchos de éstos tienen rasgos característicos que no dependen de su material de base. En cierto número de poblados, el material es mucho menos importante que los detalles decorativos. En algunas localidades, Cobán y Santa María Chiquimula entre ellas, las mujeres llevan sus huipiles hechos a mano en telares de palitos, pero en ocasiones especiales se ponen huipiles bordados que son muy populares entre las mujeres de comunidades vecinas. Es también el caso en San Cristóbal Totonicapán, donde las mujeres llevan tanto los huipiles hechos en telares de pie en los alrededores de la ciudad como el huipil bordado hecho con tela de fábrica. En las ciudades mencionadas, se cuenta en su mayoría con el bordado. En Santa Lucía Utatlán, la situación es distinta, de forma que se encuentran huipiles que presentan una combinación de telas de palitos para el área principal del huipil y de muselinas comerciales para las áreas de las mangas y cuello. "Los motivos que imponen esta combinación corresponde a diversas opiniones por parte de las tejedoras, la primera que se "ahorra tiempo", un segundo que se "crea un nuevo estilo", y el tercero que "el tejer fastidia". Varias personas declararon que podían tejer mejores materiales que los que podían comprar." En las seiscientos setenta y ocho piezas de textiles mayas que forman la quinta parte del grupo de la Colección Olga Alejos de Mirón, se encuentran varios ejemplares que combinan ejecuciones hechas en telares de palitos con telas de fábrica. Un ejemplar de San Martín

Jilotepeque y de Totonicapán, combinan tejidos a mano con yardaje comercial. En ambas situaciones el objetivo es el mismo: aumentar el largo de la pieza. Las partes superiores de la prenda son aumentadas por medio de tela añadida a la orilla a través de una costura.

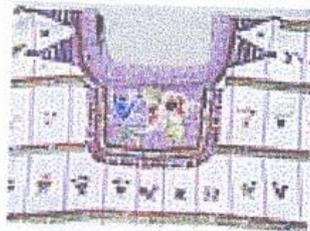
### 2.3.1 Rasgos decorativos

2.3.1.1 Decoración estructural. Los rasgos que distinguen más claramente a los huipiles de una comunidad de los que se llevan en otra son los colores, los motivos, y su distribución en la composición general. En algunos pueblos, unos de estos rasgos domina los demás y cada punto de identificación se subdivide en otros, muchos de los cuales son poco visibles y requieren una minuciosa observación.

Una de las diferencias fundamentales entre los huipiles proviene de la distribución de los colores en el material de base. Los resultados se concretan en rayas horizontales, verticales o entrecruzadas. Estos fondos no influyen casi nunca en el subsiguiente desarrollo de franjas con motivos decorativos o de figuras independientes, que son introducidos estructuralmente por medio de técnicas del brocado o del bordado. Por ejemplo, los huipiles de Chichicastenango se observa la independencia absoluta que existe entre las rayas y las figuras brocadas.

2.3.1.2 Colores básicos para las rayas de urdimbre. La mayoría de huipiles rayados lo son en el sentido de la urdimbre, aunque en los subgrupos de estas prendas hay diferencias en apariencia, determinadas por el color que domina en la base del textil. Un ejemplo, las rayas lilas y naranjas son características tanto para Santiago Atitlán como de San Juan Sacatepéquez, pero en Atitlán, el fondo del textil es blanco y en el otro es rojo o blanco.

**Figura # 1**  
**Santiago Atitlán**



**Figura # 2**  
**San Juan Sacatepéquez**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

Los huipiles rayados sobre fondo rojo constituyen un subgrupo mucho más numeroso, especialmente si incluyen un número de prendas que presentan rayas rojas y blancas casi parejas, como se acostumbra en San Marcos y San Juan la Laguna.

**Figura # 3**  
**San Juan la Laguna**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

El color rojo predomina en el fondo de los motivos brocados de Panajachel (grupo de rayas blancas y cafés rompiendo la dominante roja) Sumpango (rayas cafés repetidas a cortos intervalos) San Juan Sacatepéquez (mencionado anteriormente en conexión con los fondos blancos), Xenacoj (cafés y líneas de morado y amarillo) Patzún (fondo interrumpido por muchas líneas finas color naranja, amarillo, verde, café, negro) Tecpán (café, amarillo, blanco, azul, por unidades) Zacualpa (finas líneas de amarillo y verde).

**Figura # 4**  
**Panajachel**

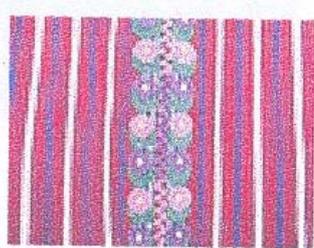


**Figura # 5**  
**Sumpango**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

**Figura # 6**  
**Xenacoj**



**Figura # 7**  
**San Juan Sacatepéquez**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

**Figura # 8**  
**Patzún**



**Figura # 9**  
**Tecpán**



**Figura # 10**  
**Zacualpa**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

No tan usual el huipil de fondo azul como el blanco y rojo. Este tipo son comunes las huipiles oscuros de Santa María Chiquimula con rayas rojas y otros finamente en blanco; Rabinal, con rayas rojas y amarillas; Joyabaj con finas líneas de rojo y verde; y los más oscuros de Sololá y Santa María de Jesús.

**Figura # 11**

**Santa María Chiquimula**



**Figura # 12**

**Rabinal**



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

**Figura # 13**  
**Joyabaj**



**Figura # 14**  
**Sololá**



**Figura # 15**  
**Santa María de Jesús**

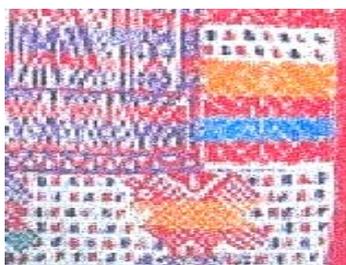


Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

2.3.1.3 Rayas en las orillas. En muchas comunidades, la base o fondo del huipil se caracteriza por ser blanco, excepto una pieza elaborada con un diseño a rayas de diferentes anchos, que abarcan las partes delantera y posterior a lo largo de las orillas laterales, el huipil de Palín por ejemplo, lo cual se clasifica como una prenda de una pieza con líneas anchas en las orillas anteriormente mencionado.

**Figura # 16**

**Palín**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

Cuando las rayas verticales de las orillas se encuentran en piezas que entran en la confección de huipiles de dos secciones, la costura del centro en dos rayas es una de doble ancho en medio de la prenda, delantera y posterior. Este estilo pertenece a San Juan Sacatepéquez, San Pedro Sacatepéquez, Santa María de Jesús y Nahualá. Las variaciones que se encuentran en Alotenango y Tecpán se deben al hecho de que cada sección del huipil contiene una raya central además de las laterales.

Figura # 17

San Juan Sacatepéquez

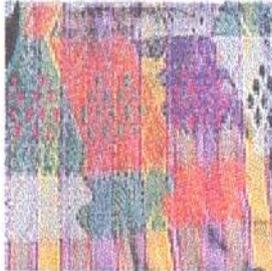


Figura # 18

San Pedro Sacatepéquez

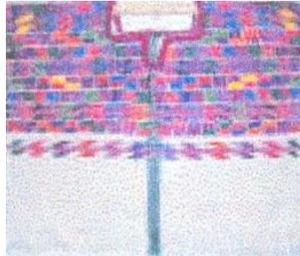


Figura # 19

Santa María de Jesús



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

Figura # 20

Nahualá

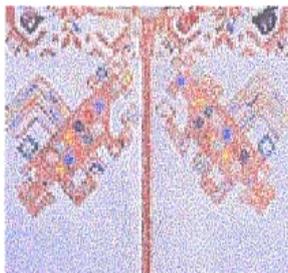


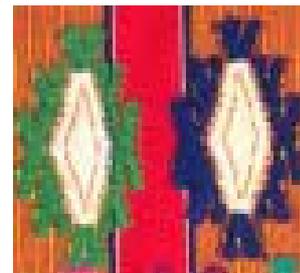
Figura # 21

Alotenango



Figura # 22

Tecpán



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

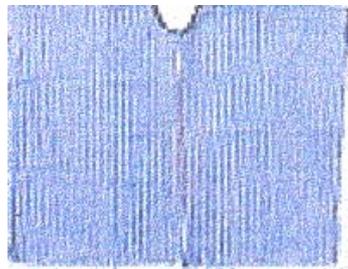
2.3.1.4. Rayas horizontales. Las franjas o vistas transversales de un solo color son comunes, especialmente cuando existen separación entre tiras brocadas o zonas decoradas, pero las rayas de trama, como rasgo decorativo del huipil en sí mismas, aparecen en pocas localidades.

En los huipiles adornados con franjas horizontales, los hilos de trama son batidos juntos tan apretadamente como en el diseño de tapicerías (este diseño encontrado en las fajas, se caracteriza por enfatizar solo los hilos de la trama ahogando los hilos de la urdimbre, de forma que el resultado final refleja un acolchado de aspecto agradable) y disimulan por completo los de la urdimbre.

El tejido en el reverso de la prenda es como la lona o drill, y la del anverso de la cintura es tersa y pareciera muy gruesa. El color base de la tapicería en Momostenango, es rojo; en Orintepeque, a pesar de que en su uso se refleje prendas rayadas en rojo y blanco, se inclinan al azul obscuro.

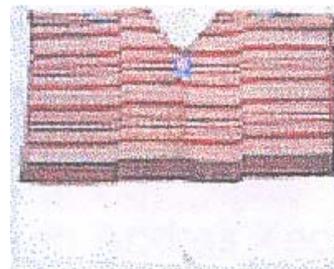
**Figura # 23**

**Momostenango**



**Figura # 24**

**Orintepeque**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

La diferencia de los distintos huipiles rojos provienen del contraste de las múltiples rayas sobre un fondo liso, así como las diferentes series o número de pasadas de tejido de las mismas.

2.3.1.5 Listas formando cuadrícula. Entre la diversidad de tejidos comerciales, existen dos tipos de cuadros y cuadrículas. En uno, el cruce de las rayas de la trama y la urdimbre es tan exacto que todos los colores combinados entre sí y que perfectamente delineados. En el otro caso, las rayas transversales, son difusas, debido a la anchura y densidad de los hilos de urdimbre disimulan.

La mayoría de las listas en cuadros o de los escoceses irregulares que se presentan son del altiplano son de la clase borrosa, por una o por las dos razones que anteriormente se mencionan.

2.3.1.6 Combinación de colores. Los efectos visuales a través de un número de colores intrínsecamente relacionados, los que interactúan y los que se distribuyen dentro de las diversas listas, son menos importantes que los otros rasgos ya señalados. En los huipiles de San Juan la Laguna se observan con sus listas parejas de blanco y rojo en diferentes secciones.

**Figura # 25**  
**San Juan la Laguna**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

2.3.1.7 Tejidos decorativos y bordados. Las técnicas principalmente utilizadas en materia de ornamentación conciernen al brocado. En el análisis efectuado en las distintas piezas de la colección "Olga Alejos de Mirón", mostró en su mayoría que existe algún estilo del brocado. Algunas prendas, especialmente en la región de Quetzaltenango, son bordadas además, pero la importancia de los motivos hechos con la aguja disminuye rara vez la del brocado.

**Figura # 26**  
**Quetzaltenango**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

Los huipiles bordados que representan la muestra tomada (de seiscientos setenta y ocho piezas considerada como la quinta parte del conjunto) de la colección, se caracteriza por ser el grupo más numeroso. Esto comprende aquellas piezas en las que el bordado es un rasgo individual y no solamente un método de ornamentación para una costura.

Existe un tercer grupo en importancia referente a aquellas piezas que comprenden los huipiles que se distinguen por su tejido de tapicería. Son producidos en los telares de pie de Momostenango, Totonicapán, Quetzaltenango y Olintepeque.

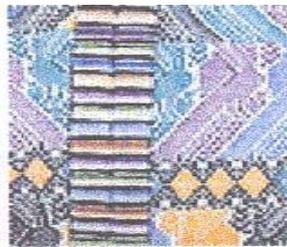
**Figura # 27**

**Totonicapán**



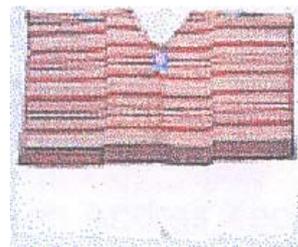
**Figura # 28**

**Quetzaltenango**



**Figura # 29**

**Olintepeque**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

Los tejidos con la técnica de gasa representan un porcentaje mínimo del lote entero, la mayoría de las prendas que caracteriza la colección, tomando en cuenta los de Cobán, relacionan partes de telas lisas y con motivos brocados, secciones de gasa, y la restantes muestran secciones individuales acrespadas representan algunas muestras individuales de acordonado o acrespado; y otro grupo de huipiles rayados sin decoración alguna.

**Figura # 30**

**Cobán**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

## 2.3.2. Rasgos técnicos

2.3.2.1 Del rectángulo del huipil. El número de piezas tejidas que entran en la confección del rectángulo básico del huipil constituye un punto de interés técnico y además, tiene una relación directa con la decoración de la prenda.

Las tejedoras de mano las que usan el telar de palitos preparan rara vez un pie de urdimbre de más de 30 pulgadas debido ante todo al hecho de que una mayor amplitud de movimientos les resultaría molesta. Las piezas de 24-27 pulgadas de ancho pueden tejerse según un ritmo suave de movimientos. Cada pulgada que se añade a esta medida requiere un mayor esfuerzo, así como más tiempo para obtener la misma calidad de trabajo.

Aún cuando un hombre de pie frente a un telar de pedal parece gozar de una libertad de movimientos mucha mayor que la de la mujer sentada, o arrodillada, en el área circunstancial por el mecapal atado al telar, a su vez el hombre trabaja más cómodamente una tela angosta o de mediana anchura. Las telas para huipiles, procedentes de telares de pie o de la fábrica de Cantel, cubre medidas de 22, 24, 30 y 34 y hasta 38 pulgadas.

2.3.2.2 Huipiles de una pieza de ancho. Esta clase de huipiles se observó en la colección en muy pocas comunidades, en las cuales su elaboración de materiales fueron hechas a mano y otras prendas hechas en fábrica.

Con respecto a la diversidad de textiles, se encontró muselina comercial la mayor empleada actualmente para los huipiles bordados de Cobán, San Cristóbal Totonicapán y San Andrés Xecul. Las prendas que se elaboran en telares de palitos incluyen huipiles de una sola pieza de Comalapa, Santa María

de Jesús, Palín, San Gabriel Pansuy y Rabinal. Estos a su vez clasificados en la clase corto-angosto.

Figura # 31

Cobán



Figura # 32

Totonicapán



Figura # 33

Comalapa



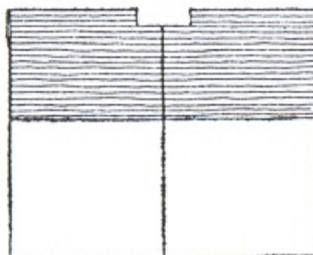
Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

La distribución irregular de las prendas revela las comunidades que producen el de una sola pieza de ancho también usan los de dos y tres lienzos.

2.3.2.3 Huipiles de dos piezas de ancho. El número de piezas tejidas no influye en el ancho del rectángulo confeccionado. Los de dos piezas no son más angostos como se podría suponer que los de tres piezas. En realidad, salvo en el caso del tipo corto-ancho. Se encuentra por lo menos una clase de dos piezas en cada categoría. Estadísticamente, la colección revela en su mayoría una proporción de huipiles de dos piezas usados en el altiplano, y porciones de tela como material base.

**Figura # 34**

**Huipiles de dos piezas de ancho**

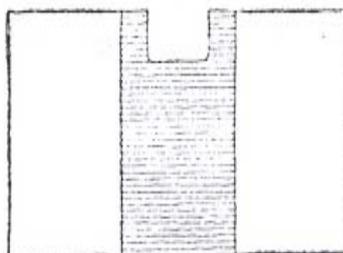


**Fuente: Tejidos de los Altiplanos de Guatemala**

2.3.2.4 Huipiles de tres piezas de ancho. La colección reveló que existen pocas comunidades que utilicen esta clase de prendas. El uso se da en poblaciones de Cobán, San Mateo y cercanas al lado de Atitlán.

**Figura # 35**

**Huipiles de tres piezas de ancho**



**Fuente: Tejidos de los Altiplanos de Guatemala**

Entre los huipiles analizados de la colección, se encontraron varios huipiles de tres piezas procedente de un telar de pie. La clase de textil que presentaron fue: muselina brocada que en el medio textil se conoce bajo el nombre de cortinas de mandrás.

### 2.3.3 Construcción de la prenda

2.3.3.1 Largo. La identificación de los distintos huipiles procedentes de las distintas poblaciones se determina por ciertos rasgos característicos: la paleta de color, la distribución o división del área total en secciones decoradas y los motivos decorativos que llenan estas secciones; el número de piezas que participan en su confección el largo y ancho de cada una de estas piezas tejidas individualmente. Las últimas dos características se reflejan en las comparaciones establecidas a través de la evaluación de las prendas de la colección de la UNIS, poniendo de manifiesto las variaciones existentes en el tamaño básico de los tejidos en cuanto a las variaciones que existen en la actualidad con respecto al tamaño del cuerpo de las mujeres.

La evaluación que se estableció a la colección de la UNIS referente a los huipiles se divide en tres categorías: cortos, medianos y largos. Estos rangos determinan ubican a las prenda tanto nuevas como usadas. Las medidas correspondientes de cada categoría son las siguientes:

- Huipiles Cortos 13-22"
- Huipiles Medianos 22-38"
- Huipiles Largos 38-50"

De la muestra perteneciente a la colección de la UNIS, se observa el uso de huipiles cortos y largos en proporciones iguales en las comunidades del altiplano. Por ejemplo Palín, y Comalapa.

**Figura # 36**

### Comalapa



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

2.3.3.2 Ancho. El huipil que se conoce como típico está formado por piezas lo suficientemente anchas para cubrir los hombros (normalmente 18-20 pulgadas para las adultas) y cae sobre los brazos, formando lo que se llama una manga Kimono. Este exceso de ancho relativo a las medidas del cuerpo varía con los trajes locales de los altiplanos y deben ser consideradas al aplicar la clasificación "angosto" y "ancho" al rectángulo base del huipil. Cuando se sujeta un huipil en la mano, se observa generalmente el ancho en comparación con el alto.

Para formar una caída de 6" desde la punta del hombro, en ancho del huipil ha de aproximarse a 34 pulgadas. Con el fin de adaptarse a los propósitos de este estudio, las prendas de 32 pulgadas de ancho o menos son clasificadas como angostas. Para alcanzar el hombro rectángulo básico debe tener casi 46 pulgadas de ancho. Esta medida ha sido fijada como punto límite de los huipiles que entran en la categoría de medianos. Las orillas laterales de los que son verdaderamente muy anchos de 46 a 60 pulgadas llegan muchas veces hasta la muñeca. También son tomados en cuenta aquellos huipiles que no se elaboró la abertura o corte en el escote de forma estructural considerándose aún intactos pero aceptables dentro de esta clasificación.

Esta clase de prenda se usa puesta sobre los hombros cubriendo en forma circular llamada Tzute.

El huipil considerado como típico raras veces se observa mangas cosidas. Los de Sololá son una excepción a esta regla, sobre todo porque a pesar de sus mangas, las prendas son y parecen indígenas en comparación con las usadas por las mujeres del vecino poblado de Santa Lucía Utatlán. Allí lo mismo que en San Sebastián Lemoa, San Pedro la Laguna, San Cristóbal Totonicapán y en San Francisco el Alto, la mujer usa las prendas con mangas abombadas de muselina, hechas de fábrica.

**Figura # 37**  
Sololá



**Figura # 38**  
Totonicapán



**Figura # 39**  
San Francisco El Alto



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

Se puede expresar que las mujeres que usan el huipil corto (13-22" largo) son las mismas que los usan angostos, es decir que forma una manga corta y las mujeres que tejen largos huipiles o los compran, prefieren aquellos con la caída sobre el brazo. Parece que los estilos de Aguacatán, Palín, Comalapa y Sacapulas se inclinan hacia una combinación de prendas cortas y angostas, pero en el grupo de las comunidades vecinas de Cobán, donde el largo indica un término medio de 17 a 19 pulgadas, la mayoría de los huipiles medios es elaborado con una manga que llega casi al codo. Por lo tanto, entran en la categoría de ancho mediano.

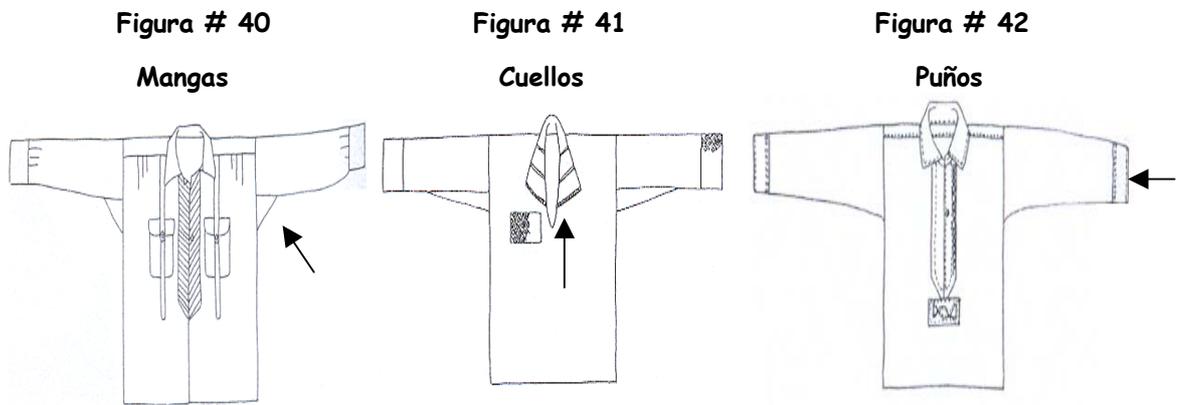
El grupo de huipiles cortos comprenden muy pocas prendas de huipiles del tipo corto-ancho que proceden de algunas comunidades figurados en la muestra de seiscientos setenta y ochos piezas como la quinta parte del conjunto de la Colección "Olga Alejos de Mirón".

#### 2.3.4 Origen

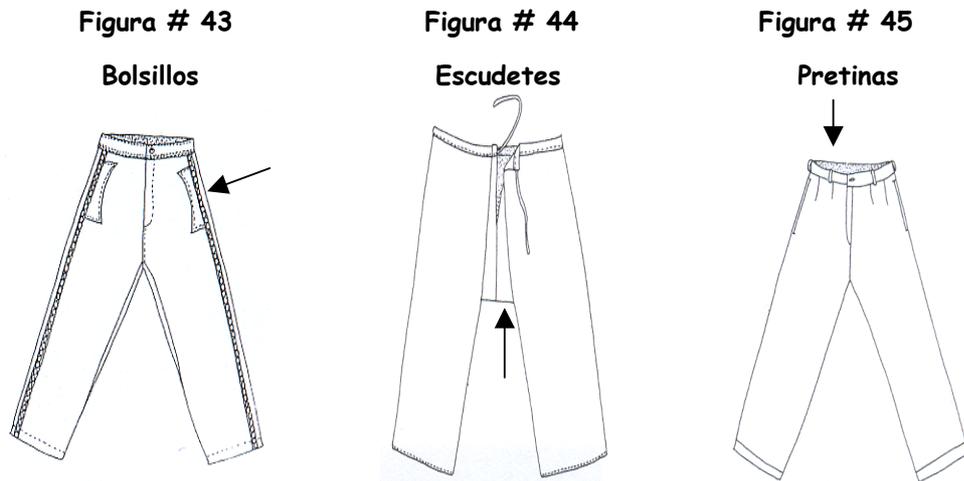
2.3.4.1 Influencia europea en la indumentaria tradicional. Se encontró que en Guatemala las prendas masculinas son más susceptibles al cambio que las femeninas, debido principalmente a que los hombres tienen más contacto con el mundo exterior a sus comunidades. Una comparación entre el atuendo masculino precolombino y el moderno revela que son poco los rasgos prehispánicos que se han conservado, mientras que si se analiza el vestuario de la mujer, indica que la forma de construcción de las prendas ha variado poco.

Los trajes indígenas se distinguen por sus coloridos diseños y elaboradas técnicas de tejido incluyendo formas diversas en sus prendas, la influencia extranjera se puede estudiar por medio de un diseño plano que define la construcción básica de una prenda. Los elementos europeos de la construcción de prendas que han sido incorporadas al traje indígena durante casi 500 años incluye mangas, cuellos, puños, bolsillos, escudetes y pretinas.

En esta investigación el término "traje tradicional" se refiere al traje regional cuyo uso es una costumbre establecida y transmitida de generación en generación. El término híbrido se utiliza para describir la combinación de rasgos indígenas y europeos en dichas prendas.



Fuente: Abby Sue Fisher "Influencia Europea en la Indumentaria Tradicional"



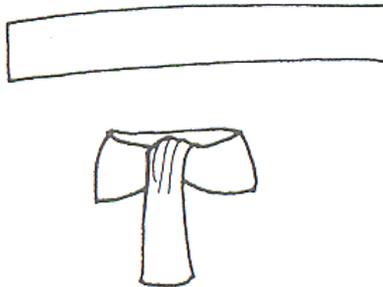
Fuente: Abby Sue Fisher "Influencia Europea en la Indumentaria Tradicional"

Las prendas masculinas de diario, descritas posteriormente variaban sus funciones según la región, el estatus y grupo perteneciente.

## 2.4 VESTUARIO PRECOLOMBINO, SU USO

2.4.1 El Maxtate. Prenda masculina común y funcional. Fue una pieza larga y angosta de tela enrollada alrededor de la cintura y entre las piernas sujeta a un nudo con las puntas colgando.

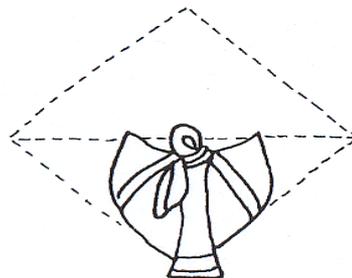
**Figura # 46**  
**Prendas Mesoamericanas Prehispánicas**



Fuente: Abby Sue Fisher

2.4.2 Faldilla. Pieza de tela rectangular doblada por la mitad amarraba alrededor de la parte baja del torso del hombre.

**Figura # 47**  
**Prendas Mesoamericanas Prehispánicas**



Fuente: Abby Sue Fisher

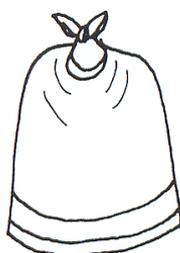
2.4.3 Capa. Tilma o Manta con forma rectangular en varios tamaño, puesta sobre los hombros su largo llega a la altura de la cintura o tobillos, varía según estatura.. Su uso es variado, en la espalda, y anudado al frente; otras de pecho anudados de forma inversa (hacia la nuca).

**Prendas Mesoamericanas Prehispánicas**

**Figura # 48**



**Figura # 49**



**Figura # 50**



**Figura # 51**

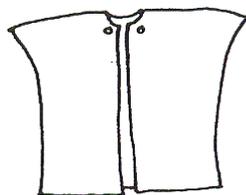


**Fuente: Abby Sue Fisher**

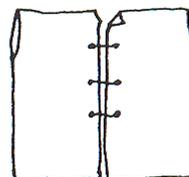
2.4.4 Xicolli. Chaleco corto, sin mangas abierta al frente, llevaba unos cintas de amarre. Prenda de uso secular y se componía de dos costuras laterales que definían su forma y la estructura de las piezas delanteras se elaboraban de una sola pieza de tela.

**Prendas Mesoamericanas Prehispánicas**

**Figura # 52**



**Figura # 53**



**Fuente: Abby Sue Fisher**

2.4.5 Estilos europeos del vestuario. El Siglo XVIII trajo consigo una influencia en el estilo del vestuario debido al comercio, bodas reales y mayor comunicación entre países. Se introdujo diversos elementos que realzaron las tendencias de moda y facilitaron su ajuste: puños, cuellos, mangas, solapas, escudetes, botones y paletones. Como ha sucedido en distintas épocas, este siglo trajo consigo extremos en cuellos y puños que fueron disipándose en los

siglos posteriores. Al igual que la manga su inicio fue holgado y bombacho hasta reducirse a un estilo estrecho y tallado. La silueta de los trajes europeos se diferenciaban de forma alarmante de las formas básicas y rectilíneas del vestuario precolombino de Mesoamérica. El repertorio moderno de los indígenas tuvo su inicio en el vestuario europeo.

#### Vestuario Europeo

#### Desarrollo de prendas europeas

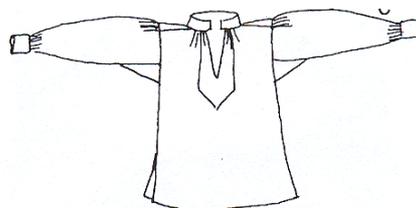
#### Camisas

Figura # 54



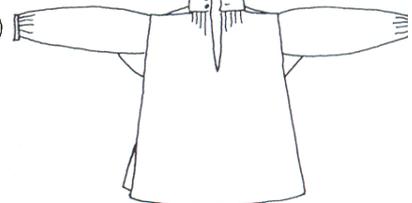
Camisa del siglo XVII

Figura # 55



Camisa del siglo XVIII

Figura # 56

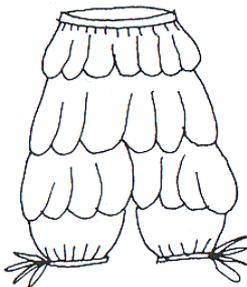


Camisa del siglo XIX

Fuente: Abby Sue Fisher

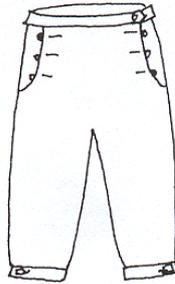
**Vestuario Europeo**  
**Desarrollo de prendas europeas**  
**Pantalones**

**Figura # 57**



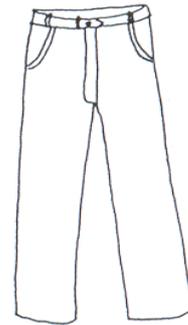
**Calzones del siglo XVII**

**Figura # 58**



**Calzones del siglo XVIII**

**Figura # 59**



**Pantalones del siglo XIX**

**Fuente: Abby Sue Fisher**

2.4.6 Cambio del vestuario a través del contacto cultural. La conquista española de Guatemala en 1524, forzó a cambios en la tradicional vida de los mayas. Luego la influencia europea de la lana, el torno de hilar y el telar de pie fueron fundamentales impactando positivamente en el vestuario indígena maya. Sin embargo la mujer ha seguido tejiendo en su telar de cintura. Los hombres a su vez como convertidos en tejedores de telares de pie incluyen un torno de hilar (rueca) como sistema de hilatura para fibras. Estos cambios se traducen en dos sistemas diferentes usados en la actualidad y como resultado el vestuario maya ha sido elaborado en lienzos de telas tejidas, bordada y brocada tanto en el telar de pie como en el de cintura, forma en que ha evolucionado el vestuario maya hasta nuestros días. La diferenciación de los trajes por comunidad se pudo haber dado en este lapso de tiempo como se observa actualmente y entre cada grupo indígena.

2.4.7 Estilos híbridos de vestuario. El siglo XIX, las prendas de los hombres mayas como el maxtate, se usaba como prenda interior cubriendo la parte la

parte baja del torso de los hombres y luego traducido por calzones y posteriormente por pantalones flojos. Su diseño lo conforma dos lienzos y en la entrepierna provisto de un escudete logrando un prenda holgada y de fácil acceso. Los estilos de pantalones que se observan en la colección "Olga Alejos de Mirón" difieren entre sí, ya que unos presentan pretinas o presillas de cinto y otros al carecer de ellos requieren de una faja adicional amarrada la cintura.

Las camisas muestran diversidad de estilos, desde formas muy simples rectilíneas introducidas por la cabeza, hasta los estilos mayormente elaborados que introducen diseños de puños más ajustados, cuellos, botones de dos y cuatro agujeros y triángulos o escudetes debajo del brazo para mayor movimiento. El tzute o capa multifuncional su uso varía según el sexo, para transportar productos, bebés, canastos, o para abrigarse. La rodillera, o rectángulo elaborado en lana con diseño cuadriculado en colores café y crudo que se observa en algunas poblaciones de clima frío usaba sobre pantalones, se traduce como la faldilla de la época precolombina por su uso tan parecido.

Las prendas híbridas del vestuario maya guatemalteca son una fusión de características españolas e indígenas. A través de la historia se observa que algunos elementos de diseño han permanecido y otros han adoptado diversidad de trazos resultado de la influencia de los conquistadores españoles. Los distintos estilos de camisas y pantalones muestran una mezcla de elementos europeos e indígenas. Un análisis del mismo despliega la siguiente clasificación:

Prendas muy talladas al estilo europeo.

Prendas con influencia de trazos o elementos prehispánicos.

Prendas con intervención de rasgos españoles e indígenas.

## Vestuario Híbrido

### Pantalones

Figura # 60  
San Lucas Tolimán

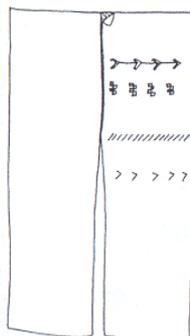


Figura # 61  
Alotenango

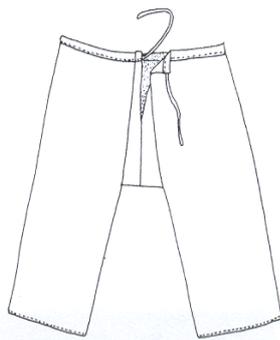
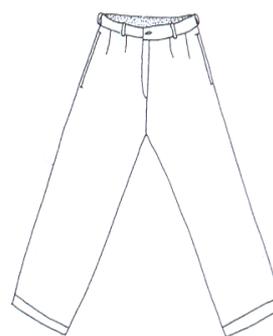


Figura # 62  
Chajul



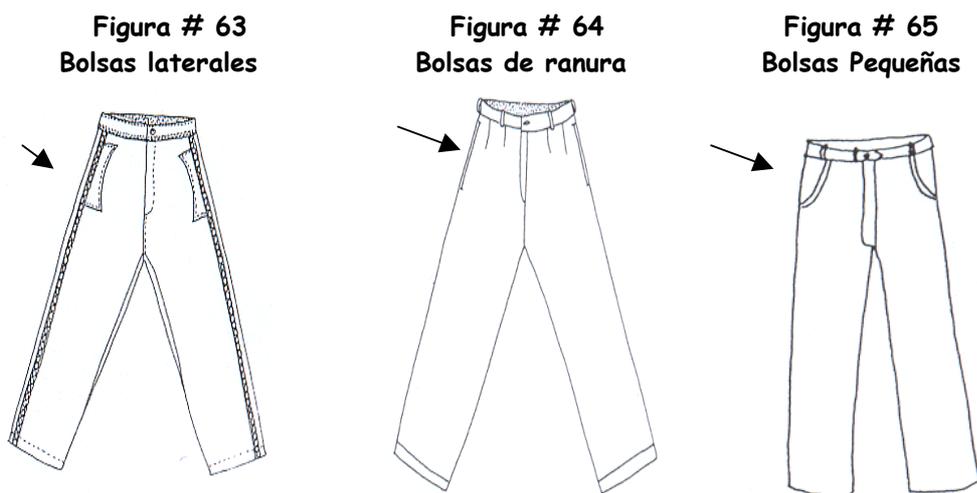
Fuente: Abby Sue Fisher

2.4.8 Estilos de pantalones. En la colección "Olga Alejos de Mirón", se pudo observar estilos de pantalones existentes usados de forma simultánea por sus diferentes pobladores del altiplano. Estos estilos derivados de los existentes en la época precolombina a través de la influencia europea. El maxtate y la faldilla no presentan semejanza entre sí a los pantalones. Los pantalones al estilo antiguo de San Lucas Tolimán y Almolonga (Figuras 60 y 67) presentan vestigios del vestuario precolombino: lienzos de textil elaborado en telar de cintura, confecciones hecha a mano e introducción de principios de sastrería. Diseños simples a través de dos lienzos y costuras tanto en la parte central (frontal y posterior), como en la parte de la entrepierna, estos pantalones no se sujetan al cuerpo por sí mismo por medio de una pretina o bragueta (zipper). Estos pantalones son flojos, sin bolsas o algún otro diseño en la confección, por ello es necesario acompañar la prenda con una faja que sujete el mismo y la ciña a la cintura. El estilo antiguo llegaba a la rodilla, lo cual pueden asociarse a los calzones cortos usados en Europa en el Siglo XVIII.

Este diseño se registra con pocos elementos y una estructura rectilínea desde antes de la época de la conquista.

El estilo ajustado de los pantalones híbridos de Chajul y Chuarrancho (Figuras 62 y 69) introduce varias características europeas donde desaparece cualquier rasgo precolombino. El estilo de pantalones tallan a través del diseño de fácil acceso dado a la incorporación de pretina y bragueta. Por lo que muestra la Colección "Olga Alejos de Mirón", las prendas son elaboradas en textiles comerciales y textiles en telar de pie las cuales presentan costuras laterales internas y externas en las piernas del pantalón hechas a máquina. Los pantalones de Chuarrancho están diseñados con puntadas a máquina sobre las costuras laterales de las piernas.

Los elementos españoles del siglo XVIII al XIX incorporan el botón o remache de la bragueta, la pretina y las presillas. Al igual que los bolsillos no existían fueron influencia europea. Las alteraciones en las bolsas localizadas en los pantalones híbridos guatemaltecos introducen:



Fuente: Abby Sue Fisher

**Figura # 66**  
**Bolsas para monedas**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

Existen otros elementos que han sido incorporados al vestuario maya resultado de la influencia europea como lo son: el ruedo del pantalón y los paletones.

Los pantalones que presentan el estilo de Alotenango y San Andrés Semetabaj (Figuras 61 y 68) muestran la fusión de rasgos españoles e indígenas que a su vez incluyen todos los elementos de fácil acceso y ajuste como lo son:

Pretinas anudados a través de cordeles.

Escudetes o triángulos para la entrepierna.

Dobleces o Paletones.

La línea del vestuario indígena incluyen:

Textiles elaborados en telar de cintura.

Confección de dos lienzos cosidos a mano.

Ausencia de accesorios como botones, presillas de cinto, bolsillos o ruedos.

Esta combinación de pantalones muestra una mezcla de estilos nuevos y antiguos estableciendo los pantalones no ajustados y ajustados. El simbolismo

que presentan los pantalones de trazo antiguo es de estabilidad dentro de una prenda tradicional maya, mientras que los de línea mayormente ajustada reflejan una influencia externa.

#### Híbridos de Pantalones

Figura # 67  
Almolonga

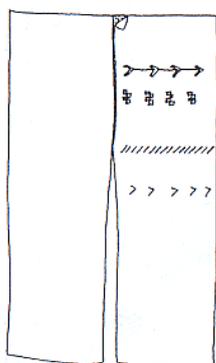


Figura # 68  
San Andrés Semetabaj

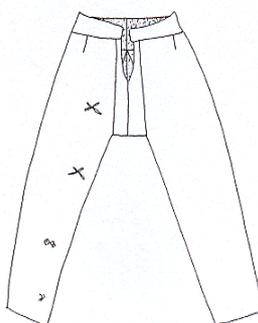
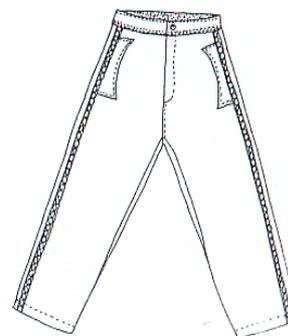


Figura # 69  
Chuarrancho



Fuente: Abby Sue Fisher

2.4.9 Estilos de Camisas. Las camisas híbridas de los mayas influenciadas a través del tiempo por los estilos de camisas europeas del Siglo XVI. El *Xicolli* es una prenda semejante a una camisa. Su influencia europea incorporó un nuevo estilo al tallar y cubrir la parte superior del cuerpo a través de la práctica de sastrería. El análisis anterior que reflejan los estilos de pantalones híbridos, al igual que en las camisas híbridas mayas pueden dividirse también en tres categorías:

estilo antiguo,  
estilo español, y  
mezcla de estilo español e indígena.

La mayoría de los estilos híbridos de camisas están elaborados con piezas rectangulares y elementos como cuello y puños. Existen diseños que presentan bolsas de parche, botones, alforzas, talle camisero, paletones, y triángulos o escudetes debajo del brazo.

Un estilo mayormente elaborado son las camisas con influencia europea de San Martín Chile Verde y San Antonio Palopó (Figuras 72 y 73), completamente distintas a la que poseen diseños antiguos. Estas camisas de meter se hacen con tela tejida en telar de cintura y se construyen con dos lienzos, mangas rectas y varios estilos de cuello. Aunque su tejido puede ser muy elaborado, su estilo suelto y holgado, carece de detalles de cualquier clase.

Un estilo mayormente elaborado son las camisas con influencia europea de Chuarrancho y Sololá (Figuras 72 y 74) completamente distintas a las de diseño antiguo. Los conocimientos de sastrería ayudan al ajuste de la prenda con elementos como: talle camisero, dobleces o paletones, y triángulos o escudetes debajo del brazo, cuello chino o mandarín y puño con ojal y botón. La camisa de Sololá (Figuras 73) presentan escudetes cortados al bies o sesgados que permiten mayor movimiento. Camisas con más elementos de diseño constan de pliegues, alforzas, bolsas de parche y bolsas de parche con abotonadura. Las de Sololá estilo europeo (Figuras 74 y 75) están diseñadas con textiles tejidos en telar de cintura, adaptada en varias tallas al cuerpo.

Las camisas de Nahualá y Sololá (Figuras 71, 74 y 75) presentan una fusión de influencias extranjera e indígena. Los elementos como: el cuello, las variantes en las bolsas simuladas y con abotonadura, los escudetes bajo el brazo, las alforzas o pliegues en el cuello y los puños, son características de inspiración europea. Un diseño básico que incorpora dos lienzos con textiles elaborados en telar de cintura, así como se observan en las colección las camisas carentes de

elementos de diseño como pertenecientes a la época precolombina. Guatemala cuenta con una diversidad de estilos de camisas y a su vez se caracterizan por su simpleza o ambos elementos español-indígena, como se muestra el traje indígena actual.

#### Híbridos de camisas

Figura # 70

San Martín Chile Verde

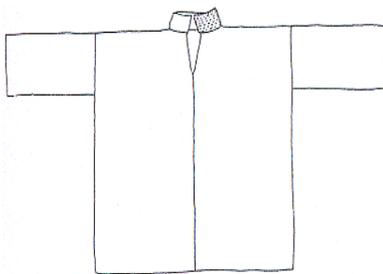


Figura # 71

Nahualá

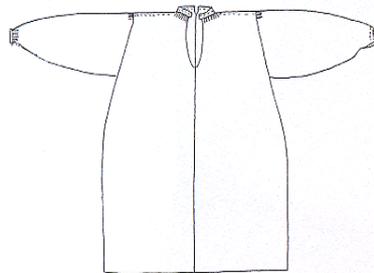
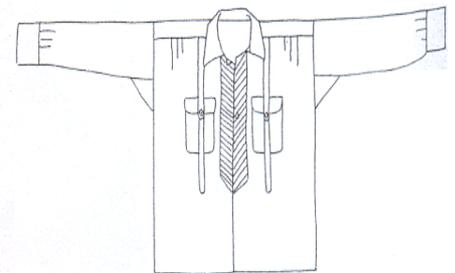


Figura # 72

Chuarrancho



Fuente: Abby Sue Fisher

Figura # 73

San Antonio Palopó

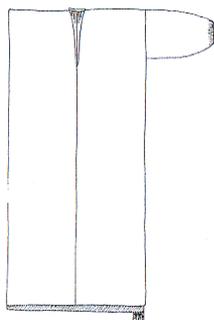


Figura # 74

Sololá

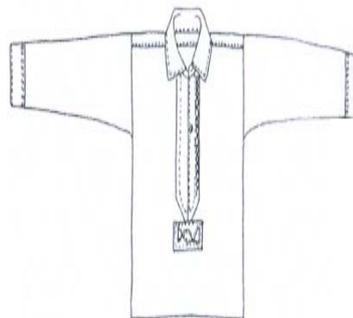
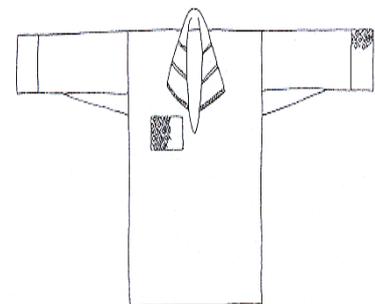


Figura # 75

Sololá



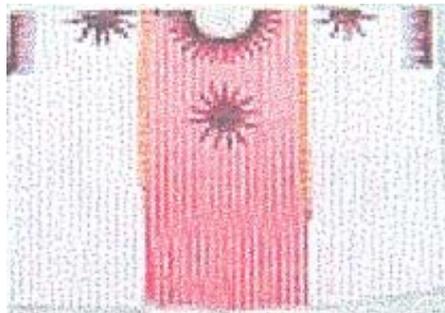
Fuente: Abby Sue Fisher

## 2.5 SIMBOLOGÍA

### 2.5.1 Trajes de Hoy

2.5.1.1 Sol Saliente. En el vestuario de la actualidad existe un reflejo de los antiguos trajes españoles. Un ejemplo de ello se encuentra en el traje de Santo Tomás Chichicastenango que presenta una amalgama de diseños tanto español como de origen maya. En el pecho borda un sol saliente, en plenitud o decadente, para simbolizar la adolescencia, la madurez o la vejez del hombre que lo usa.

**Figura # 76**  
**Chichicastenango**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

2.5.1.2 Cuatro Lunas. Las mujeres llevan cuatro lunas bajo pequeños rayos alrededor del escote de sus blusas. Las lunas son a veces representadas por monedas de plata cosidas sobre discos negros de tela, colocados en los extremos de rayos que simbolizan el sol. Esta representación simbólica de la subordinación de la luna respecto del sol en cuanto al brillo; subordinación que se halla en la vida de la mujer con relación al hombre.

La luna representa también a la mujer, porque sus fases ocurren en el mismo período que en el menstrual, y un niño necesita un año lunar para nacer.

Figura # 77

El Quiché



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

2.5.1.3 Rectángulos Paralelos. Estos diseños son tejidos en blusas y que semejan los surcos de los sembradores, simbolizan la tierra en cultivo. Los hombres llevan en sus chaquetas el símbolo del Huracán, que aparece en las mangas y el de la lluvia, en los hombros.

Figura # 78 a y b

San Miguel Chicaj, Baja Verapaz



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

2.5.1.4 Cerros y serpientes. Uno de los símbolos más recurrentes es el Kumatz'in o serpiente, el cual se puede observar en los huipiles de Tecpán, Chimaltenango, San Juan Sacatepéquez, Guatemala y Nahualá, Sololá. Este símbolo también representa el sube y baja de los cerros. En la época

prehispánica tanto los cerros, como las cuevas y los nacimientos de agua se consideraban sagrados. Para las mujeres de Tecpán este símbolo también puede representar hoy en día, los altibajos en la vida de una mujer.

**Figura # 79**

**Chimaltenango**



**Figura # 80**

**San Juan Sacatepéquez**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

**Figura # 83**

**Guatemala**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

La serpiente fue uno de los animales más importantes dentro de la cosmovisión mesoamericana en la época prehispánica. Fue una de las figuras más representadas en la iconografía, lo cual hace pensar que los orígenes de este símbolo textil son muy antiguos. Se ve representada formando parte del

cielo o de la tierra y estaba asociada con la fertilidad, así como también encarnaba la energía sagrada generadora que da vida al cosmos.

El culto a la serpiente también se dio en Alta Verapaz a través del "tupuy". En idioma q'eqchi' esta palabra identifica un tocado que usan las cofrades de Cobán para participar en celebraciones ceremoniales y significa en español serpiente coral. Se elabora con cordones de lana llamados "tocoyales", de color rojo y se remata con pompones amarillos.

En Tamahú, Alta Verapaz, de habla poqomchi', las mujeres también usan un tocado hecho de tela roja, que se enrollan en la cabeza. Lo interesante es que los habitantes del poblado creen que también representa a la serpiente coral, nahual del pueblo.

Figura # 82

Tupuy



Figura # 83

Tocado



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

2.5.1.5 Kot o águila bicéfala. Un águila con dos cabezas también aparece en algunas telas. Este animal bicéfalo está tejido en huipiles, tzutes o paños de Chichicastenango, Quiché; Palín, Escuintla; Nahualá, Sololá y Chuarrancho, Guatemala.

Figura # 84  
Chuarrancho



Figura # 85  
Quiché



Figura # 86  
Guatemala



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

Esta figura ha conservado las características provenientes de la cultura prehispánica como el de la dualidad. Representa al gran dios que tenía dos caras: una que veía el bien y otra que veía el mal; una que veía hacia el cielo y otra hacia la tierra o una que veía hacia delante y la otra, hacia atrás. En tiempos precolombinos los gobernantes utilizaban como cetro una serpiente de dos cabezas. Sin embargo, el águila, es una figura incorporada a la indumentaria maya, ya que según la historia, fue traída por los españoles a Guatemala, debido a que era el emblema de la familia real de los Hamburgo tomado del Imperio Bizantino.

2.5.1.6 Tz'unun y planta de tabaco. Las leyendas se observan en los tejidos mayas. Otro de los íconos simbólicos aparece en los tejidos de Tamahú, Alta Verapaz. Un pájaro colocado sobre una planta de tabaco hace referencia a un mito. Sus principales personajes son el sol o X B'alam y la luna o Po. Cuando el primero se fue de cacería se enamoró de la señora luna, hija del señor Tzuultak'a, señor de los cerros y los valles. Ella se dedicaba a tejer en su telar de cintura. Como no le ponía atención, el señor sol decidió disfrazarse de cabro, con una piel de este animal. Pero Tzuultak'a instó a su hija a ponerle una

trampa para ver si era cierto. Le pusieron agua con cal. Se cayó el señor sol y se vio que no era un animal de verdad. Entonces, para estar cerca de su amada le pidió su plumaje a un tz'unun o colibrí, se transformó en él y voló hasta la planta de tabaco.

**Figura # 87**  
**Tamahú, Alta Verapaz**



**Fuente: Colección Olga Aejos de Mirón**

2.5.1.7 Leyendas de un burro. En un huipil de Nebaj, Quiché se observa un hombre, una mujer, un pájaro y un burro. Según la historia cuenta una leyenda ixil de una princesa que se enamoró de un joven de clase social inferior. El rey desaprobaba la relación y les puso espías. Uno de ellos, el pájaro, les informó que el padre de la princesa deseaba separarlos, convirtiéndose a partir de este momento en nahual del hombre. Todos huyeron en burro.

**Figura # 88**  
**Nebaj, Quiché**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

2.5.1.8 Árbol en el Centro del Universo. En tiempos prehispánicos fue otro símbolo primordial de la cosmovisión maya. Cuando vinieron los españoles, trajeron también su representación textil del árbol de la vida que tomaron de los musulmanes. En Guatemala, los tejedores lo adoptaron para adornar prendas ceremoniales, los sobrehuipiles de San Pedro Sacatepéquez, Chuarracho, San Pedro Ayampuc y Santo Domingo Xenacoj. Se fusionó entonces el significado de un símbolo de raíces prehispánicas con una representación traída por los españoles.

**Figura # 90**

**Sacatepéquez**



**Figura # 91**

**Chuarracho**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

Generalmente el vestuario de los indígenas es muy simple y no tiene mayores cambios. Se rigen por reglas específicas de la comunidad a las que pertenecen. Todos los pueblos tienen diferentes trajes; la diferencias consisten en la manera cómo en ciertas piezas son usadas, en el color y los diseños de los tejidos; en la longitud de los pantalones, fajas y faldas.

Las partes que constituyen los trajes son:

### 2.6.1 Para la Mujer

2.6.1.1 Huipil (blusa). A pesar de tener un corte muy simple conforma la parte más característica y vistosa del traje. La palabra "huipil" es de origen azteca y significa "mi tapado".

En los pueblos de Guatemala, los huipiles varían desde los que dejan al descubierto la cintura, como en Palín, Escuintla, hasta los que llegan a la altura de las rodillas y cuelgan sobre la falda, como los de Jacaltenango. Hay otro huipil que también son muy largos, pero que se usan dentro de la falda, y lo que sobra les sirve de fustán como los de Quetzaltenango y Totonicapán.

**Figura # 92**  
**Quetzaltenango**



**Figura # 93**  
**Palín**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

Casi todos los huipiles carecen de mangas, pero hay algunos que son muy anchos, por lo cual parte del lienzo lateral cubre los brazos en forma de manga, para que no molesten mientras se trabaja, las atan con cordones de lana llamados "tocoyales".

Algunos huipiles se hacen de dos secciones unidos, dejando una abertura al centro con suficiente diámetro para que pase la cabeza, y de igual manera en los lados para hacer pasar los brazos. Otros son de tres lienzos unidos, y tienen una abertura en la parte de en medio, para la cabeza. Tal abertura es redonda, como en el huipil quezalteco, o cuadrada como en el cobanero; es adornada de diferente manera en cada pueblo; así en Tecpán y Mixco usan un simple listón de seda o terciopelo; en Quetzaltenango bordan el contorno complicados diseños de flores. Ocasionalmente, los huipiles son llevados al revés, para preservar los diseños del lado derecho; ello sucede por lo general cuando tienen que hacer trabajos pesados en el campo. Los lacandones, tribu maya en decadencia, que viven en las selvas en la frontera noroeste de Guatemala con México, y que son en la actualidad el pueblo de habla más parecida al maya antiguo, usan tanto hombres como mujeres huipiles muy largos tejidos con fibras ordinarias en color blanco y sin dibujos.

**Figura # 94**

**Listón de Seda**



**Figura # 95**

**Listón de terciopelo**



**Figura # 96**

**Diseños florales**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

**Figura # 97**

**Lacandón**



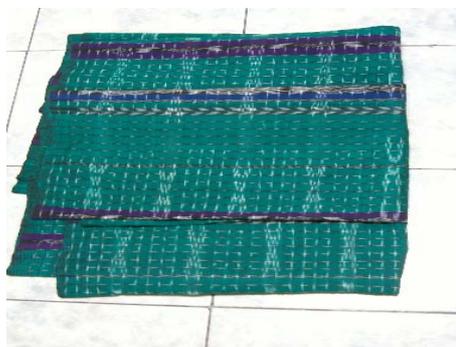
**Fuente: obtenido en [www/google.com](http://www.google.com)**

2.6.1.2 Refajo (falda o enagua). Generalmente están elaboradas en telar de pie y vendido en piezas fijas, llamadas "corte". Las faldas se pueden dividir en dos categorías:

2.6.1.2.1 Envueltas, que consiste en un textil de dos a seis varas de largo, que enrollan alrededor de la cintura en diferentes dobleces, según el grupo indígena, y que es sostenida con una vistosa faja. Este tipo de falda llega hasta el tobillo, o solo arriba de la rodilla.

**Figura # 98**

**Jalapa**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

2.6.1.2.2 Plegadas, que en su parte superior tiene un angosto dobléz cosido por el cual pasa un cordón que se ata según el diámetro de la cintura. Las faldas de esta clase son utilizadas por las poblaciones de Quetzaltenango, con una pequeña faja atada también a la cintura, o sin ella y con la blusa suelta por encima, como en el traje de Cobán. Desde luego, requieren más textil; algunas de ellas tienen cerca de ocho varas de largo.

**Figura # 99**  
**Quetzaltenango**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

2.6.1.2.3 Tubulares de dos piezas, difícil determinar su forma al ser adoptada por su destinataria. Los tamaños de las faldas confeccionadas difieren en proporción según las variaciones en anchos y largos de las telas. La mayor parte de las telas para faldas, se observan en un ancho de 22 a 27 pulgadas, tamaño de corte fabricado.

**Figura # 100**

**Guatemala**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

La técnica del tejido también es diferente dado que se usan telas lisas, listadas o en técnica jaspe. En esta última, el hilo es anudado a diferentes distancia y con diversos amarres, además de haber sido teñido varias veces; los amarres se hacen con el objeto de no permitir que se tiñan ciertas porciones del hilo, las cuales quedan en blanco; o si el hilo ha sido teñido varias veces, se aplica cualquier otro color. Esto permite al tejido efectos en diversidad de colores, sin haber tenido que cambiar la hebra.

**Figura # 101**

**Tela lisa**



**Figura # 102**

**Técnica Ikat ó Jaspe**



**Figura # 103**

**Tela listada**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

Dichos efectos son conocidos por los tejedores con los nombre de "concha", "rosa", "rama", "cadena", "flecha", "tinaja", "muñeca", etc. A su vez también se usan faldas hechas de una tela de algodón mezclada con lana, las cuales son de mayor precio y las llaman "merino", nombre dado por la raza de ovejas traídas por los españoles.

2.6.1.3 Perraje, rebozo o chal. Especie de mantón, mucho mas largo que ancho y sirve para cubrir la cabeza, colgar a la espalda un niño, o llevarlo simplemente como abrigo.

Se observa en la colección que son elaboradas en algodón, rayón y algodón u otros materiales sintéticos.

**Figura # 104**

**Chimaltenango Santa Apolonia**

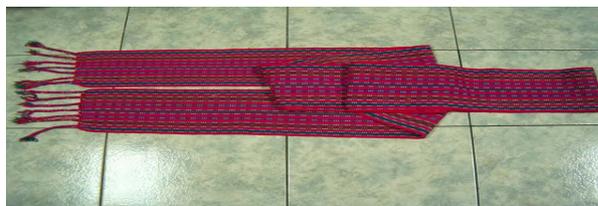


**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

2.6.1.4 Faja (ceñidor). Es usada y tejida de muy diferentes formas, la faja para la mujer casada es de ocho pulgadas de ancho por 10 o doce pies de largo, decorada en toda su longitud en fondo de rayas rojo y amarillo; con ella se envuelve la cintura hasta las caderas. Las solteras la llevan en negro y blanco, rayada con menos decoraciones y abarca solo la cintura.

**Figura # 105**

**Comalapa**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

2.6.1.5 Tocoyal, Tuntún (cinta). Sirve como adorno para la cabeza. Es hecho de algodón, lana o seda. Son tejidas siguiendo una técnica de tapiz pero la urdimbre es de henequén o de algodón endurecido, y la silueta de los diseños no es hecha en línea recta como en el tejido en técnica de tapiz sino redondeada.

**Figura # 106**

**Santiago Atitlán**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

2.6.1.6 Tzute (pañó o lienzo). Lienzo destinado a varios usos muy diferentes en cada localidad. Varía en tamaño y color, en técnica y material. Es empleado

para cubrir la cabeza, tapar canastos, envolver a los niños, llevar cargas sobre la espalda.

**Figura # 107**  
**Nebaj, El Quiché**



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

2.6.1.7 Cintas de Cabeza. Elaboradas en distintos materiales como seda, algodón e hilos sintéticos en gran diversidad de colores.

**Figura # 108**  
**San Miguel Chicaj, Baja Verapaz**



**Figura # 109**  
**Rabinal, Baja Verapaz**



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

2.6.1.8 Trenzas. Diseñadas en diversos materiales acrílicos en colores negro o café oscuro como base y algunas con hebras intercaladas en colores fuertes del mismo material o con listas de seda.

Figura # 110



Figura # 111



Figura # 112



Figura # 113



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

2.6.1.9 Alhajas (joyas). Se observó en la colección en distintos materiales plásticos y en variedad de diseños.

Figura # 114

Sololá



Figura # 115

Sololá



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

**Figura  
# 116  
Chichicastenango**



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

## 2.6.2 Para el Hombre

2.6.2.1 Tzute (pañuelo o lienzo). Lienzo que usan los hombres para cubrirse la cabeza. Aún persiste la costumbre de usarlo, y por ello muchos indígenas lo llevan debajo del sombrero de paja. En él se hallan diseños de extraños animales, y el color de fondo generalmente es azul marino o verde oscuro.

**Figura # 117  
Chimaltenango**



**Figura # 118  
San Francisco El Alto**



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

2.6.2.2 Ponchos (frazadas). Son los más vistosos y útiles de las piezas tejidas por los indígenas de Guatemala. Fabricados con materiales locales.

**Figura # 119**

**San Francisco El Alto**



**Figura # 120**

**Quetzaltenango**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

2.6.2.3 Camisas. Las más llamativas son las que usan los hombres de Almolonga, hechas de seda con una técnica acolchada con diseños en forma de zig-zag y en diferentes colores. El cuello y los puños son terminados con pasamanerías o listones bordados.

**Figura # 122**

**San Juan Sacatepequez**



**Figura # 123**

**Todos Santos Cuchumatanes**



**Figura # 124**

**Jocotán**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

**Figura # 125**  
**San Antonio Palopó**



**Figura # 126**  
**Sololá**



**Figura # 127**  
**Sumpango**



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

2.6.2.4 Pantalones. Estas prendas son diferentes en cada localidad; se observaron en la colección que existen de tres clases:

2.6.2.4.1 Pantalón de corte extranjero. Hecho de algodón tejido a mano o a máquina.

**Figura # 128**  
**San Miguel Chicaj**



**Figura # 129**  
**Todos Santos Cuchumatanes**



**Figura # 130**  
**Jocotán**



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

**Figura # 131**  
**Santiago Atitlán**



**Figura # 132**  
**Santa Catarina Palopó**



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

2.6.2.4.2 En lana. Negra y azul.

**Figura # 133**  
**Todos Santos Cuchumatanes**



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

2.6.2.4.3 Pantalón Rajado. Procedente del maxtate de la antigua vestimenta mayas; existen muchas variedades, pero sean cortos o largos, son abiertos en la parte exterior de las piernas hasta el muslo.

**Figura # 134**

**Comalapa**



**Figura # 135**

**Todos Santos Cuchumatanes**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

2.6.2.5 Fajas. En cada región difieren por su anchura, longitud, color y diseño. Casi todas las fajas de algodón usadas por los hombres, son largas, anchas y de preferencia rojas. Atadas de diferentes formas.

**Figura # 136**

**Nebaj**



**Figura # 137**

**Chajul**



**Figura # 138**

**Chuarrancho**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

2.6.2.6 Capixayes (capas). Estas prendas evolucionaron de las antiguas capas mayas, logrando una combinación de las mismas y de los hábitos de las órdenes religiosas y se caracteriza por ser una pieza larga de tela, con una abertura al frente , un escote para ingresar la cabeza, y su largo se prolonga hasta el tobillo; tienen flecos en las orillas, las llevan atadas a la cintura con una faja roja o amarilla.

**Figura # 139**

**Santa Catarina Barahona**



**Figura # 140**

**Sololá**



**Figura # 141**

**San Juan La Laguna**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

2.6.2.7 Cotón (chaquetas). Hechas en diversos materiales, un rayado en negro y blanco o rojo y negro, con gran número de bolsillos. Puños y bolsillos van decorados con trencillas de lana o bies. En la espalda tienen un símbolo que representa un murciélago.

Figura # 142

Figura # 143

Nebal, El Quiché



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

Figura # 144

Figura # 145

Sololá



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

2.6.2.8 Caites (sandalias). Usados exclusivamente por el hombre en diversidad de diseños. En la colección no se observó calzado femenino. Consisten en una suela con cintas de cuero para sostenerlos a la altura del tobillo. Otros tienen taloneras y tacón o tachuelas, o hecho de cuero teñidos en varios colores o repujado.

**Figura # 146**  
**Chichicastenango**



**Figura # 147**  
**Sololá**



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

2.6.2.9 Sombreros. Hechos a mano de hoja de palma, de todas calidades, formas y tamaños. Adornados con cintas tejidas angostas en diseños coloridos.

**Figura # 148**



**Figura # 149**



Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón

2.6.3.0 Matates. Son bolsas que varían de tamaño, forma y material. Tejidos en hilo de algodón blanco, muy apretado; tienen una banda que sirve para llevarlos o colgarlos al hombro, tejida en el mismo material.

**Figura # 150**

**Usado en varios poblados**



**Figura # 151**

**Comalapa**



**Figura # 152**

**San Andrés Sicabajá**



**Fuente: Colección Olga Alejos de Mirón**

### 3. LEGADO CULTURAL INDÍGENA DE LA UNIS

#### 3.1 ORIGEN DE LOS TRAJES INDÍGENAS

La Colección de Trajes Típicos Mayas donada que pasó a ser parte del patrimonio cultural de la Universidad del Istmo procede de una Colección privada de la Señora Olga Mirón de Alejos de los cuales a través del tiempo desde los años setenta se dedicó a coleccionarlos, el área del altiplano y crear un registro con una descripción completa que integra una ficha y fotografía. por cada prenda elaborado bajo la división del idioma maya y estructurado por las regiones del país. Este registro fue establecido a través del criterio y conocimiento de la Señora de Mirón y la curadora Señora Olga de Geng.

#### 3.2 SITUACIÓN ACTUAL

Estos en la actualidad se encuentran ubicados en anaqueles dentro de bolsas de manta en tres diferentes estados: en perfectas condiciones; ha sido intervenido con anterioridad en otro textil; necesario restaurarlo; y en una bodega interna de la oficina dentro de las instalaciones de la Biblioteca, que está ubicada en el segundo nivel del edificio central de la Universidad, con un detector de humedad y un deshumecedor que opera arriba de 60°F.

#### 3.3 IMPORTANCIA DE SU ORDENAMIENTO

a) Dado el estado que presenta cada uno de los trajes y la forma condicionada de su donación, con el propósito de ser expuestos en eventos culturales deben clasificarse en: trajes en buen estado A; trajes con intervenciones anteriores B. Estos dos clasificaciones pueden ser exhibidos de forma

permanente en proyecto que se tiene destinado a ser un museo del traje indígena de la Unis. Los trajes clasificados en estado "C" tiene que ser intervenidos los más pronto posible después de un estudio detallado y profesional para su conservación.

- b) En necesario crear un inventario un registro legal de la Colección que pasará a ser patrimonio cultural de la UNIS.
- c) El inventario a realizarse con cada uno de los trajes y accesorios que conforma cada uno de los departamentos del país y en ambos sexos, facilita información sumamente extensa de cada una de las prendas, su ubicación geográfica, fotos, idioma, características propias de la prenda con respaldo de la tecnología textil, estado actual de la prenda y fecha de elaboración del textil, como un registro de constancia que existe la prenda de este legado.
- d) El inventario del registro será la base para discusión del fichaje antropológico e histórico para ser comentado por expertos para mejorar su registro ante IDAEH. Este inventario inicial facilitará el aprendizaje de los estudiantes de la Unis en la cultura textil maya por la diversidad de gamas, formas, colores y simbología, con el fin de establecer parámetros de investigación más profunda a futuro.

### 3.4 PROPÓSITO DE LA UNIS

Dar a conocer el legado cultural a través de diferentes medios nacionales y extranjeros a fin de establecer diversos canales de ayudas para realizar el proyecto que ya se tiene en estudio y contar en un futuro próximo con un museo del textiles mayas.

## 4. EXHIBICIÓN

Exponer objetos textiles significa someterlos a la acción de la luz, a cambios de temperatura, humedad y al stress de un montaje. Sus materiales son afectados, por lo tanto, la forma y condiciones de la exhibición deben tender a que el daño sea mínimo. Sin embargo, no se preserva el patrimonio textil sólo con fines de estudio o deleite de unos pocas personas, sino para que sea conocido por todos. De forma que se debe tener varios factores ante la organización de una exposición o de utilizar un determinado sistema para el montaje correspondiente.

Para efectuar una exhibición de textiles debe tomarse en cuenta desde el comienzo la organización para la conservación de los mismos. Tomar en cuenta la conformación de un equipo interdisciplinario se torna necesario a fin de abarcar todos los aspectos que involucra el diseño de la muestra, la integridad de la pieza textil a exhibir debe quedar protegida y lograr la apreciación del público a través de una presentación estéticamente agradable contando con información apropiada y precisa en sí misma. Dicho de otra forma es necesario el conjunto de Curadores, Museógrafos y Conservadores.

### 4.1 DIVERSOS TIPOS DE EXHIBICIÓN

4.1.1 Permanente. La que dura varios años. Tratándose de una pieza textil no es recomendable este tipo de exhibición debiéndose establecer un sistema de rotación de piezas evitar que la pieza se deteriore por agentes externos existentes en el ambiente al estar expuesta por períodos muy largos.

4.1.2 Temporal. Por un período determinado de tiempo. También este puede ser una agente que deteriore las piezas textiles al no tomarse en cuenta medidas para prevenir los daños.

4.1.3 Exposición Abierta. El ambiente se torna difícil controlarlo y se exponen las piezas textiles a numerosos riesgos por la amplitud del espacio. Lo más recomendable es que no se produzca dicha exhibición por largo período de tiempo

4.1.4 Exposición Cerrada. Utilizada especialmente para los piezas textiles para protegerlos de agentes externos causantes del deterioro. Se torna difícil cuando se trata con piezas de grandes dimensiones ya que no siempre se puede contar con vitrinas adecuadas. Debe ser cuidadosamente seleccionados los materiales de construcción tanto de las vitrinas como de los elementos que sirvan de soporte en el montaje.

Existen diferentes tipos de montaje según se trate de textiles planos o tridimensionales, en el cual la forma, tamaño o peso dependerá del estado de conservación y fragilidad del textil. Un montaje apropiado de los textiles y trajes para exhibición prologará su vida y procurará la forma para un mejor soporte.

## 4.2 DETERIORO

El agente de la luz daña los textiles decolorándolos y reseándolos durante una exhibición, lo que finalmente lleva a la desintegración de las fibras, produciéndose un daño irreversible. También influyen los cambios o exceso de humedad y temperatura.

Los textiles planos como muestrarios con frecuencia al estar en exhibición contra madera o vidrio, aumentan la posibilidad de que se desarrollen los hongos (moho) porque entra en contacto directo con el textil y ante la falta de espacio que le permita una circulación de aire. Para exhibir tejidos a menudo se hacen unas costuras mínimas, frecuentemente localizadas en las esquinas del textil.

Durante la exposición abierta las piezas textiles se exponen a numerosos riesgos como ataques de insectos, acumulación de suciedad, vandalismo y robo, entre otros. Los cuidados preventivos que se deben de tomar en cuenta en este tipo de exposiciones son las normas especiales de seguridad.

En las exposiciones abiertas y cerradas, los textiles se debe considerar que los elementos de montaje como las pinturas, adhesivos y productos de limpieza utilizados liberan compuestos volátiles que decrecen exponencialmente con el paso del tiempo. Los extremadamente corrosivos como el ácido fórmico liberado por pinturas alquídicas, dependiendo de la naturaleza del material pueden pasar unos pocos días, varios meses como el adhesivo acrílico y formaldehído de la masisa, que alcancen un nivel aceptable, deteriorando los textiles resecaando y acidificando las fibras ocasionando las rasgaduras.

#### 4.3 PREVENCIÓN DEL DETERIORO

Los daños causantes en la exhibición se previenen con el control de la luz y la humedad relativa, los agentes que contaminan como el polvo y polución, el uso de materiales y sistemas de montaje, la duración de la exhibición y la manipulación cuidadosa.

Las piezas textiles que se han seleccionado para exhibidas, tienen que ser examinadas para decidir si están en condiciones adecuadas para ser

expuestas. Aquellos textiles que tienen sus fibras débiles y quebradizas no deben ser expuestas, a menos que se prepare un montaje especial considerando su estado y que su tiempo de exposición sea corto. Los textiles en muy mal estado (muy deteriorados) no deben ser expuestos.

En el transcurso del montaje en una exhibición debe de evitarse la manipulación innecesaria. Planificar con anterioridad la ubicación de los textiles, observar que el lugar no posea objetos donde pueda quedar enganchada la pieza textil, como joyas, lápices, ganchos, alfileres, tijeras.

En ningún momento es recomendable la exposición permanente de piezas textiles, ni mucho menos que las lámparas dirigibles se sitúen cerca o que la luz del sol caiga directamente sobre ellos.

En el momento que los textiles se encuentran colgados, debe cuidarse que el peso se encuentre distribuido uniformemente, de lo contrario podrían producir severas tensiones en diversas partes del textil, que ocasionan daños adicionales. Los conservadores para su correcta exhibición recomiendan que los textiles planos o de pequeñas o medianas dimensiones se pueden mostrar a través de pequeñas superficies levemente inclinadas forradas con textiles "rugosos o afelpados" como terciopelo de algodón y/o moletón, que proporcionan un soporte completo sin necesidad de puntadas adicionales, sostener la pieza textil en toda su superficie, debido a la tensión producida por su propio peso, que es distribuida de forma equilibrada. Si se ubica un textil de esta forma se debe asegurar que no resbalará.

Los piezas textiles grandes se pueden colgar con una huincha de velcro en todo el ancho del borde superior para distribuir la tensión de forma pareja. Esta huincha debe estar cosida sobre un refuerzo de tela en todo el ancho, la

que luego será instalada a mano al textil original, con puntadas distribuidas de manera equidistante.

Nunca se debe clavar o corchetear un textil. La forma adecuada de instalarse debe ser sobre un soporte rígido de material neutro forrado de tela. Los soportes y refuerzos de tela tienen que ser lavados antes de empezar a trabajar con ellos; debido que las telas contienen a menudo exceso de aprestos y de suciedad, los que pueden dañar el textil original y también convertirse en terreno fértil para el desarrollo de hongos.

Las dimensiones de los maniquies comerciales modernos no son siempre las apropiadas para los trajes antiguos, es la razón por la cual no se debe de forzar una vestimenta sobre un maniquí moderno. Se puede conseguir hechos especialmente para acomodarse a las dimensiones de los trajes históricos. Si estos no se pueden conseguir, es necesario hacer soportes que se adapten a la forma de la prenda y que le provean una superficie de apoyo adecuado. Los materiales a utilizar deben ser estables como la espuma de polietileno (ethafoam), napa de poliéster y jersey de algodón.

#### 4.4 MATERIALES PARA EXPOSICIÓN

Para determinar la compatibilidad entre un material y un objeto se debe conocer la naturaleza de ambos, y también analizar el entorno medioambiental por eventuales reacciones químicas que se pudieran producir. Las principales fuentes contaminantes en los materiales de exhibición son los que emiten compuestos de azufre como la lana, vapores ácidos (orgánicos e inorgánicos como la madera), vapores alcalinos (amoníaco), aldehídos (formaldehído en la masisa), ácido acético (silicona). Debido a esto sino no existe alternativa de

uso, es importante esperar un período de tiempo adecuado antes de colocar los objetos en contacto con ellos.

Otros materiales no recomendables son : goma vulcanizada, cloruro de polivinilo (PVC), pinturas con base de aceite (óleos), cartones ácidos, clavos y pegamentos.

Los materiales necesarios y empleados en una exhibición no deben emanar compuestos como los mencionados anteriormente. Entre los materiales seguros o estables se encuentran: tyvek, mylar o melinex, papel y cartón de pH neutro, espuma de polietileno (ethafoam).

Si a pesar de todo no se pueden emplear materiales con propiedades indeseables, es necesario tomar medidas y asegurarse que las piezas textiles no sufrirán daño alguno. Es necesario colocar barreras como tyvek, mylar, telas descrudadas entre los materiales no aptos y los textiles, de forma que se bloquee el contacto directo con los contaminantes.

Antes de recibir las piezas textiles, los soportes y las vitrinas deben estar listas. Los soportes deben fabricarse en material inerte y ser diseñados o acondicionados para la forma particular de las piezas.

#### 4.4.1 Antes y durante la exhibición

Diseñar vitrinas fáciles de limpiar.

Evitar materiales y terminaciones en las vitrinas que sean fuentes de contaminación.

Evitar el uso de materiales infestados en las vitrinas de exhibición.

Cerrar las vitrinas con llave.

Evitar vitrinas y pedestales inestables.

Evitar la colocación de lámparas en el interior de las vitrinas.

Evitar toda iluminación innecesarias sobre los objetos.

Si se usa lámparas dicróicas, siempre con fieltro anticalórico (fuera de las vitrinas).

Evitar la colocación de objetos textiles cerca de fuentes de calor y humedad (lámparas, estufas, suelos húmedos, paredes exteriores).

Utilizar soportes para los objetos fabricados con materiales inertes.

Evitar exhibir objetos a menos de 10 cm del suelo.

Hacer uso de cortinas y persianas en ventanas de sala.

Separar los objetos entre sí, protegerlos del público, utilizar barreras psicológicas (cordones, marcas en el suelo).

Nunca colgar con clavos y/o ganchos los textiles en una pared.

Usar solo cartón sin ácido para enmarcar textiles.

Advertir a los visitantes que no toquen los textiles en exhibición.

Nunca exhibir textiles entre dos planchas de vidrio, sellándolas por los bordes para hacerlas herméticas.

Nunca colocar plantas o un jarrón de flores sobre los textiles.

Nunca clavar, ni pegar los textiles en sus soportes o marcos.

#### 4.4.2 En caso de exhibir vestuario

Usar maniquies a la medida.

Asegurarse de que los maniquies den suficientes soporte al atuendo en exhibición.

Cubrir los maniquies con un material inerte, como algodón lavado y sin blanquear.

Al vestir los maniquies, añadir soporte adicional cuando sea necesario, con la ayuda de papel tissue sin ácido o nada de poliéster, para rellenar.

Manipular los vestidos con mucha cautela y cuidado a la hora de vestir los maniquies.

No usar alfileres en el montaje.

Asegurarse de que la joyería de acero y los objetos que se corroen rápidamente no entren en contacto directo con los textiles.

Asegurarse de que los accesorios no dañen los textiles.

Si es posible, cambiar de vez en cuando los pliegues de los vestidos en exhibición.

Nunca usar maniquíes de alambre o de otro material que se oxide rápidamente.

Al considerar los múltiples factores necesarios para una exhibición, lo más importante en su preparación y montaje es el trabajo profesional interdisciplinario. Por esto el diseñador, curador y conservador deben colaborar para lograr un óptimo resultado.

## 4.5 OTROS FACTORES

4.5.1 Deterioro intrínseco. Existen piezas textiles que dentro de sí mismas traen factores de deterioro. La estructura de algunos de ellos, especialmente los que tienen contacto con materiales, como procesos usados durante la tintura y acabado, pueden acelerar el daño. Las sedas pesadas que han sido tratadas con metales y/o productos químicos (para aumentar su peso) sufren de deterioro más rápido en las fibras, siendo este un buen ejemplo de ello. A su vez los diferentes materiales utilizados en la elaboración de un textil (urdimbre de seda y trama de lana), los que actúan y se dañan de diversas formas.

Otros caso se refiere a algunos mordientes y colorantes que oxidan, lo que produce una pérdida o rotura de la fibra. Estos se deterioran antes que los otros colores que no tiene dicho tratamiento.

4.5.2 Factores naturales de deterioro. Las fuerzas destructivas de la naturaleza son conocidas como desastres naturales, los que han provocado grandes pérdidas de patrimonio. La mayoría de las veces no se pueden evitar: terremotos, inundaciones, avalanchas, temporales de viento, etc.

4.5.3 Intervenciones humanas o factores humanos de deterioro. Se denominan así las acciones intencionales o accidentales provocadas por el hombre y que pueden llegar a ser tremendamente destructivas del patrimonio. Responden a diversas motivaciones:

Ideología: patrimonio textil afectado o destruido como resultado de conflictos ideológicos.

Cambios de gusto: intervención o modificación a las piezas originales para adaptarlas a nuevos valores estéticos, religiosos o culturales.

Vandalismo: mal psicológico destructivo que afecta a individuos o grupos que puede llevar a la destrucción total o parcial de objetos textiles patrimoniales.

Negligencia: factor generado por un conjunto de condiciones que pueden ser evitadas y que dañan el patrimonio. Por ejemplo filtraciones de agua, producto de la falta de manutención de cañerías.

Técnicas de manufactura deficiente: el creador de un objeto puede contribuir desde su inicio a su deterioro a través de una selección inadecuada de los materiales y mano de obra deficiente.

Intervenciones defectuosas: restauración solamente con sentido estético, descuidando el aspecto estructural del objeto.

Tratamientos irreversibles: intervenciones difíciles de revertir. Como por ejemplo: escribir o marcar directamente el textil con lápiz, tinta, etc. También usar etiquetas de identificación o cintas adhesivas en ellos.

Robo de pequeños objetos fáciles de transportar. Objetos perdidos o extraviados por empleados o usuarios.

Mutilación de objetos valiosos, populares o simbólicos, por ejemplo para hacer reliquias religiosas.

Fuego: destrucción, quemaduras, depósitos de hollín y residuos de humo sobre todo tipo de objetos, en especial aquellos compuestos de materiales orgánicos.

#### 4.5.4 Prevención del deterioro

4.5.4.1 Deterioro Intrínseco. Estos daños son imposibles de evitar, por lo que estos objetos deben recibir un cuidado especial y una vigilancia constante.

4.5.4.2 Factores Naturales de Deterioro. Las catástrofes naturales no pueden evitarse pero se pueden tomar medidas preventivas y paliativas. Por ejemplo, para evitar las vibraciones de los temblores o terremotos, usar soportes en exhibición y embalajes adecuados que permitan sostener el textil en su totalidad durante los movimientos telúricos.

4.5.4.3 Intervenciones Humanas o Factores Humanos de Deterioro. Para prevenir el deterioro ocasionado por filtraciones de agua se deben mantener en buenas condiciones las cañerías, canaletas, bajadas de agua, etc, y hacer una inspección frecuente de ellas.

En lo que se refiere a intervenciones defectuosas, cualquier intervención de restauración debe ser hecha por profesionales

Nunca se deben usar etiquetas de identificación autoadhesivas, ni tampoco se deben escribir los números de registro directamente sobre el objeto. Éstos deben escribirse con tinta indeleble a prueba de agua sobre una cinta blanca que se pueda coser en forma segura en el objeto en una posición que sea fácil de localizar y fáciles de disimular cuando el objeto está en exhibición.

Para prevenir los problemas de robo y vandalismo, es necesario contar con un sistema de acceso controlado al depósito para evitar la entrada de personal no autorizado. Mantener los armarios que contengan objetos de valor cerrados con llave.

En cuanto a la prevención de incendios hay que evitar en la medida de lo posible, instalaciones eléctricas en áreas de trabajo y en los depósitos; de existir, mantenerlas en óptimas condiciones. Guardar los líquidos inflamables en un depósito aparte. Instalar detectores de humo. Colocar extintores portátiles de tamaño y capacidad adecuada. Saber usar los extintores.

Si se ponen en práctica las medidas de conservación preventiva mencionadas, se podrá alargar la esperanza de vida de los textiles.

## 5. PROCESO DE ORDENAMIENTO Y SISTEMATIZACIÓN

Al inicio de la clasificación se encontraron los trajes desordenados, sucios y empolvados para lo cual se crearon las condiciones para el ordenamiento y conservación de estos. Se implementó el uso de un deshumecedor por 24 horas en la primeras semanas a fin de lograr un ambiente adecuado de 45°F a 60°F. Luego se procedió a hacer el ordenamiento por departamentos y municipios del país. En el transcurso de su ordenamiento, cada traje fue ventilado y ubicado de forma adecuada para su conservación adecuada y detener su deterioro. Es de hacer notar que este trabajo se realizó en un reducido espacio y ambiente contaminado en el cual fue necesario trabajar.

Fue necesario el uso de mesas y sillas extras que facilitaron el almacenaje durante y post clasificación y consiguiéndose un adecuado espacio para los trajes. Por las condiciones ambientales del lugar y manipulación de los trajes, las mascarillas y guantes fueron de uso constantemente al igual que las toallas húmedas por el ambiente contaminado con el fin de evitar enfermedades al personal que trabajo en esto.

Fundas y serchas se implementaron para ordenar los trajes como: sacos, capixayes y capas.

**Dibujo # 153**

**Inicio proceso clasificación**



**Dibujo # 154**

**Equipo ingreso de datos**



**Dibujo # 155**

**Manipulación de trajes**



**Fuente: Bodega Trajes Colección Olga Alejos de Mirón**

**Dibujo # 156**

**Proceso embalaje primario**



**Dibujo # 157**

**Embalaje secundario**



**Dibujo # 158**

**Identificación previo-empaque**



**Fuente: Bodega Trajes Colección Olga Alejos de Mirón**

## 5.1 INVENTARIO DE LA COLECCIÓN

Se llevó un registro inicial donde se detalla la descripción de 243 bolsas de manta que contenían cada uno de los trajes 3,650 que conforma el total de la colección; a fin de lograr estimar en que condiciones se encuentra cada uno de ellos y evaluar si necesitan ser restaurados para su conservación y exhibición. Estos registros iniciales se sistematizaron a través de una base de datos Power Builder versión 6.5 utilizando la estructura de registro del IDAEH, el cual está ubicada en la computadora que se sitúa en la bodega de los trajes de la colección Olga de Mirón, y además se describen en el trabajo de tesis de la alumna Virginia Alejandra Borja Molina en proceso.

Dentro de la base de datos del programa Power Builder existe un espacio para la colocación de 2 fotografías. El tipo de fotografías a colocarse debe tener las condiciones adecuadas para tomarse, pero en este caso no se tuvieron las condiciones adecuadas para fotografiar los trajes.

## 6. DESCRIPCIÓN DE COSTOS PARA EL MANTENIMIENTO DE LA COLECCIÓN

El mantenimiento de la colección requerirá el incurrir en determinadas erogaciones necesarias para su adecuado resguardo y conservación. A continuación se incluye la descripción de estos renglones con su respectivo presupuesto.

### 6.1 INVERSIÓN INICIAL

- Cajas de cartón, destinadas para almacenar de forma adecuada y ordenada cada una de las piezas que comprende la colección de trajes. Medida 24' x 24' x 8".
- Rollos de papel Tissue, facilita el empaque de las piezas debido a sus características orgánicas las cuales permiten aislar las piezas entre sí, de forma que permanecen protegidos de agentes intrínsecos como extrínsecos.
- Software Power Builder versión 6.5, consta de un programa que se diseñó para crear una base de datos con información requerida por el Instituto de Antropología e Historia (IDAEH), el cual integra un formulario que describe las características de la prenda y su estado actual, así como un espacio disponible para el almacenamiento de fotografía digital.
- Maniquies, contemplados según las características acordadas en el capítulo 4, elaborados según la naturaleza de cada prenda para una futura exhibición.
- Serchas y estructuras metálicas para prendas pesadas, que se adaptan a la diversidad, tamaño y peso de las prendas, proveyéndole una

superficie de apoyo adecuado, elaborado en materiales inertes como, algodón lavado o sin blanquear, jersey de algodón.

- Mascarillas, guantes y toallas húmedas, requeridas y necesarias por la persona encargada de clasificar, analizar e integrar los datos, logrando mantener un ambiente más libre de agentes extrínsecos.
- Cinta de castilla, hilo de algodón y marcadores indelebles, utilizados para preservar e identificar adecuadamente cada prenda, para su uso y manejo respectivo.
- Etiquetas de Identificación, elaboradas e impresas en papel bond para cada caja las cuales son utilizadas en el proceso final, en el ordenamiento, ubicación e identificación de la colección.
- Baterías recargables para cámara digital, AA 1.2 voltios requeridas en cada sesión fotográfica.
- Aparato deshumificador, se considera necesario debido al encierro que presenta la colección actualmente ubicada en el segundo nivel del edificio central dentro de una bodega que consta de 5.50 x2.50 metros cuadrados.
- Cargador de baterías, se considera necesario según el uso que se les dé a cada una de las mismas, las cuales sufren descarga de energía posterior a la sesión fotográfica.
- CD's, que servirán para guardar la información de forma adecuada la cual facilitará su uso y divulgación de la información en un futuro.
- Insumos de oficina, los cuales son utilizados para el ordenamiento y correcta identificación de cada cajas.
- Disco de memoria interna de 128MB para cámara digital, brinda mayor espacio y soporte en sesiones prolongadas con calidad y nitidez en cada fotografía.
- Mobiliario y equipo, para clasificar de forma ordenada se tomaron en cuenta 3 mesas de 1.50m x 0.85m y 4 sillas para llevar de forma

ordenada el ingreso de piezas debido al espacio reducido de la bodega donde se encuentra la colección. La finalidad de la misma radica en no perder el orden del registro de las piezas según su clasificación, como la comodidad necesaria para empacar y encajar cada una de las piezas en su proceso final.

#### **Costos invertidos en el ordenamiento y clasificación:**

- 200 cajas de cartón \$150.
- 10 rollos de papel Tissue (donación de Supratex, S.A).
- 1 Software Power Builder \$625.
- 20 Mascarillas, 10 pares de guantes y 1 paquete de 160 toallas húmedas \$19.
- 365 ydas Cinta de Castilla, hilo de algodón y marcadores \$62.
- 4 Baterías recargables para cámara digital \$13.
- Aparato deshumificador (como parte del inventario del departamento de Biblioteca).
- 1 Cargador de baterías \$32.
- 3 CD´s \$3.50.
- Disco de memoria interna \$ 40.
- Insumos de oficina \$30.
- 3 mesas y 4 sillas (como parte del inventario del departamento de Biblioteca)

#### **6.2. PERSONAL DE MANTENIMIENTO**

- Personal, se requiere a una persona que administre y opere de forma adecuado la colección, que maneje y controle el aparato deshumificador, la ventilación e iluminación. Por aparte una persona de mantenimiento y limpieza a cargo del ambiente externo.

- Energía Eléctrica, es necesario contar con la capacidad de 30-40 Kilovatios de suministro de energía, requeridos para la utilización de iluminación de 2 lámparas fluorescentes, manejo de hardware y aparato deshumificador, según información obtenida y requerida por la empresa DEORSA-DEOCSA encargados de la venta y traslado de fluido eléctrico.
- Seguridad, contar con sistemas de controles de alarmas debido a la magnitud que contempla la colección de 3,650 piezas patrimonio cultural de la UNIS.

**Presupuesto mensual de mantenimiento:**

- Una persona encargada de la colección \$ 1,500.
- Una persona encargada de mantenimiento y limpieza \$ 250.
- Servicio de Energía Eléctrica \$ 25.
- Servicio de mantenimiento de seguridad y sistema de alarmas (como parte del inventario del departamento de Biblioteca) \$ 500.
- Mascarillas, guantes y toallas húmedas \$ 10.
- Insumos de oficina \$ 200.

6.3 INVERSIÓN EN FUTURAS COLECCIONES. La Unis será objeto de donaciones de trajes indígenas en el futuro, las cuales ameritan contar con un presupuesto acorde a las necesidades que se originan gastos para cubrir el análisis, descripción y clasificación, operación y administración de la misma. Las cuales deberán tener registros legales para formar parte del patrimonio cultural de la UNIS. Esto hace necesario considerar que deberá incurrirse en erogaciones adicionales tales como:

- Cajas de cartón.
- Rollos de papel Tissue.
- Serchas y estructuras metálicas para prendas pesadas.

- Mascarillas, guantes y toallas húmedas.
- Cinta de Castilla, hilo de algodón y marcadores indelebles.
- Etiquetas de Identificación.
- Baterías recargables para cámara digital.
- Cargador de baterías.
- Disco de memoria interna para cámara digital.
- Insumos de oficina.
- Aparato deshumificador.
- CD´s según la cantidad de piezas.
- Mesas y sillas.

Estos no pueden ser costeados debido a la cantidad de la donación que en principio se desconoce con certeza el número exacto de piezas.

## CONCLUSIONES

En Guatemala existen en la actualidad 6 museos de textiles mayas los cuales son: uno de carácter universitario Museo Ixchel del traje indígena, reconocido por contar con un equipo de especialistas nacionales y extranjeros multidisciplinarios que poseen uno de los mejores archivos y registros existentes como literatura de diversos autores que da soporte a la investigación, estudio y clasificación en la actualidad. Dos de carácter privado museo Casa del tejido y museo Nim'pot, estos establecimientos cuentan con información de páginas Web donde registran la gama de artesanía. Tres de carácter gubernamental museo de Arqueología y Etnología, que desde los años '70 cuenta con un registro en cartillas de forma manual con un buen número de piezas existentes; los otros son: el museo nacional de artes e industrias y museo el Príncipe Maya, éste último de reciente apertura, careciendo de registro de cada pieza.

Los textiles mayas guatemaltecos son reconocidos a nivel mundial debido a su peculiar distinción que radica en factores de verdadero e inigualable colorido, una estructura adecuada al diseño, un simbolismo que invita a aprender su significado y la elaboración de sus propios materiales que varía según la población, clima y género. La técnica de elaboración de lienzos de tejido y parte de la estructura de las prendas, fue traído e implementado por los españoles.

El aumento de museos de textiles mayas en el país se debe a que está desapareciendo el uso de los trajes en las nuevas generaciones. Este distintivo autóctono no es conocido por toda la población de Guatemala, por

lo tanto, es necesario promocionar a detalle cada traje con su historia que tome en cuenta el origen por regiones, departamentos y municipios.

La riqueza cultural que contiene cada uno de los trajes, no es tomada en su valor correspondiente por las personas con mayores conocimientos o cultos del país por falta de promoción de estos trajes y del significado de la simbología y expresión maya.

Las piezas de la colección de la señora Olga de Mirón que pertenecen al patrimonio cultural de la Unis, son 3,650 piezas guardadas en 243 bolsas de manta que fueron ordenadas y clasificadas.

De una muestra de 678 piezas de la colección observadas a detalle, 40 piezas se encuentran en una clasificación "C", significando en mal estado y deterioro. En clasificación "B" 12 piezas en estado intervenido y reparado y en buen estado que es la clasificación "A" son 626 piezas. Por lo tanto al ordenar toda la colección también se observó que la mayoría está en clasificación "A".

El trabajo se ordenó y se sistematizó su clasificación a través de un programa con el software Power Builder versión 6.5 donde se hizo una base de datos para registrar el estado de cada pieza. Se hizo una prueba de esta base de datos con la muestra de 678 piezas de la colección lo cual fue instalado en la computadora ubicada en la bodega de los trajes de la colección Olga Alejos de Mirón. Este software guarda la clasificación y admite dos fotografías de un mismo traje.

Los renglones presupuestarios que se deben considerar para el ordenamiento y almacenamiento de futuras colecciones son los siguientes:

### **Personal de Mantenimiento para conservación**

- Una persona encargada de la colección.
- Una persona encargada de mantenimiento y limpieza.
- Servicio de Energía Eléctrica.
- Servicio de mantenimiento de seguridad y sistema de alarmas (como parte del inventario del departamento de Biblioteca).
- Insumos de oficina.

### **Material para el ordenamiento y clasificación**

- Cajas de cartón.
- Rollos de papel Tissue.
- Serchas y estructuras metálicas para prendas pesadas.
- Mascarillas, guantes y toallas húmedas.
- Cinta de Castilla, hilo de algodón y marcadores indelebles.
- Etiquetas de Identificación.
- Baterías recargables para cámara digital.
- Cargador de baterías.
- Disco de memoria interna para cámara digital.
- Insumos de oficina.
- Aparato deshumificador.
- CD´s según la cantidad de piezas.
- Mesas y sillas.

Los costos deberán ajustarse a la época y a la cotización de salarios y materiales de cada año según el tipo de cambio.

## RECOMENDACIONES

La investigación para el registro de cada traje a través de fichas que sean acordes a los requisitos de IDAEH y a las especificaciones mundiales de museos de este tipo debido a las discrepancias que existen entre los expertos de la materia.

Un espacio adecuado para la colocación de cada traje en estructuras según sea el diseño y especificación.

La Unis proporcione recursos para la contratación de materiales y personal para que se le pueda dar seguimiento a la conservación de esta colección y se puedan hacer los registros correspondientes acordes a la primera recomendación.

Se destine una computadora e impresora, y equipo fotográfico digital para la identificación y registro de cada traje.

Contratar a expertos curadores para la recuperación de trajes en mal estado y que proporcionen las indicaciones para conservar los intervenidos y los que se encuentran en buen estado y capacite al personal y estudiantes de la carrera de vestuario para que le den seguimiento a esta actividad.

## BIBLIOGRAFÍA

ABBY Sue Fisher. Influencia Europea en la Indumentaria Tradicional: Análisis Selectivo.

Autor Desconocido. Maya de Guatemala, Vida y Traje. Museo Ixchel. 1976.

BARRIOS, Linda Asturias de; Dina Fernández García. La Indumentaria y el Tejido Mayas a través del Tiempo. Ediciones del Museo Ixchel del Traje Indígena de Guatemala. 1992.

BLOM F. Vida de los Mayas. Ministerio de Educación, Guatemala, Biblioteca Cultura Popular.

Entrevistas con profesionales, estudiantes e integrantes de comunidades, todas de origen maya integrantes de la cultura indígena.

Fibra. Enciclopedia Encarta. 2003

FISCHER. E. y R.M. Brown (eds.): MAYA CULTURAL ACTIVISM IN GUATEMALA. Austin: University of Texas Press, 1996

GENG, Olga Arriola de. Los Tejedores en Guatemala y la Influencia Española en el Traje Indígena. Guatemala: Litografías Modernas, 177p. 1991.

GENG, Olda Arriola de. Técnicas de Bordados en los Trajes Indígenas de Guatemala. Guatemala: Litografías Modernas S.A, 1989

HARRY, A. Varios Autores. The Mayan Textil Tradition. New York. Publishers. 1997.

HOLLEN, Norman; Saddler, Gane. Introducción a los Textiles. Lanyford. Bélgica. Editorial Limusa, 1987.

<http://folklore>, Prendas Masculinas de la Colección del Museo Ixchel. La indumentaria y El Tejido Mayas a través del Tiempo.

MANUAL DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA DE TEXTILES. Exhibición. Comité Nacional de Conservación Textil, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos Fundación Andes, 2002. pp. 51-55

MENDOZA, Carlos, APROXIMACIÓN AL FUNCIONAMIENTO DE LOS MERCADOS INDÍGENAS DE GUATEMALA. Guatemala: Universidad Francisco Marroquín. pp. 105-128. 1999.

NEUTZE, Carmen Rug de. Diseños en los Tejidos Indígenas de Guatemala. Guatemala: Piedra Santa, 1986.

Peterssen, C.L. Maya de Guatemala.

POLANCO, Rosario de Miralbes. Curadora del Museo del Traje Indígena Ixchel. CURSO DE CONSERVACIÓN TEXTIL. 1991.

POLANCO, Rosario de Miralbes. Museo Ixchel del Traje Indígena de Guatemala. Boletín 4.1 Asociación para la Conservación del Patrimonio Cultural de las Américas, 1993.

POLANCO, Rosario Miralbés de, y Mayen Guisela. Trajes de San Juan Sacatepequez y San Raymundo. Ediciones Museo Ixchel del Traje Indígena. 1991.

Proyecto Catastro del Patrimonio Textil Chileno. MANUAL DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA DE TEXTILES. Comité Nacional de Conservación Textil, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Fundación Andes. 2002.

Revista Identidad del Ministerio de Cultura y Deportes, Octubre-Diciembre 1992, Número 8. Conservación de Trajes Típicos en el Museo de Arqueología y Etnología.

REYES, N.F. agosto 1. De la Feria y sus Cofradías. Miscelánea Cultural. 1997.

Tejeduría Maya. Exposición Permanente del Museo del Traje Indígena Ixchel. 2003.

Tejidos de los Altiplanos de Guatemala. Tomo I y II. Ministerio de Educación 1965. 402p.

Textiles.. Enciclopedia Encarta. 2003.

"Tinta,". Enciclopedia Microsoft® Encarta®. TINTES NATURALES. 2000.

VÁSQUEZ, Araya, C.. Tradiciones de Guatemala. 22 fascículos. 1978.

## GLOSARIO

BORDADO	Producto de puntadas accesorios decorativas que se ejecutan con una aguja cuando el tejido está terminado.
BROCADO	Diseño que se efectúa empleando tramas suplementarias discontinuas durante el proceso de fabricación del tejido.
CAPIXAY	Túnica burda de lana que protege del frío. Nombre usado por los indígenas del altiplano para designarla y posiblemente derivada de la palabra vasca KAPUSAY.
CORTE	Falda usada por los indígenas. Prenda de forma tubular.
COTON	Tela de algodón, especie de indiana. CAMISA que suelen usar los labradores.
CUYUSCATE O IXCACO	Algodón natural de color café, especie genética exclusiva de América: <i>Gossypium mexicanum</i> .
FAJA	Tira de tejido o punto con que se rodea el cuerpo dándole varias vueltas.
FIBRA	Elemento filiforme de los materiales vegetales, animales, minerales y sintéticos.

JASPE O IKAT	Técnica llamada IKAK, que significa atar o anudar las madejas de hilo, antes de introducirlas en el tinte. Nombre dado a la tela ejecutada con dicha técnica. Los segmentos se reservan con cordones, con los que se ata o se anuda la madeja fuertemente para evitar que el tinte penetre.
KAPUSAY	Antigua prenda de lana tosca, se introducía por la cabeza y se adornaba la extremidad de flecos. Tuvo por origen el sayo que se introducía del mismo modo. Muy usado por labradores y pastores.
MANTILLA O MANTO	Paño de tela que usan las mujeres para cubrirse la cabeza.
MORGA	Falda azul o negra usada por los indígenas. Nombre del tejedor José Tereso <i>MORGA</i> , de donde se originó dicho nombre.
MENGALA	Chalina o chal usado en la región central de Guatemala por muchacha de etnia ladina.
NAGUA O ENAGUA	Falda interior de las mujeres.
PONCHITO O RODILLERA	Paño de lana que se enrolla sobre las caderas como delantal sobre los pantalones.
RANDA	Tramo bordado multicolor de 1/2 " - 2" de ancho que sirve de adorno en la unión de dos lienzos bordada.

REBOZO	Chal o pañolón, prenda que cubre los hombros.
ROLLOS	Cilindro de cualquier material , trenza forrada.
TAPICERIA	Tejido llano con cara de trama, en la que las tramas discontinuas recorren independientemente su área de tejido y con las cuales se cubre totalmente la urdimbre.
TEJIDO	Proceso que consiste en cruzar perpendicularmente los hilos para formar una tela.
TELAR DE PALITO O CINTURA	Instrumento compuesto por un mínimo de seis palitos, que sirve para tejer manualmente.
TELARES DE PIE	Instrumento que sirve para tejer y que se acciona con pedales.
TRAJE TÍPICO	Peculiar de un grupo, país o región, cultura o época.
TOCOYALES	Hilo grueso de lana, teñido en diferentes colores y que sirve para enrollarse en la cabeza.
TZUTE	Lienzo tejido en telar de cintura, pie o comercial, usado por los indígenas y que puede llevar diferentes nombres según el uso o tamaño.