



---

## El traje regional de San Juan Alotenango, Sacatepéquez

---

ARACELY ESQUIVEL VÁSQUEZ

DEYVID PAUL MOLINA



### Introducción

Con el presente ensayo se da a conocer una artesanía que en la actualidad es poco conocida fuera de su contexto, como lo es el traje regional de San Juan Alotenango, municipio, del departamento de Sacatepéquez. La mayoría de mujeres ya no visten el tradicional traje por el elevado costo de los materiales necesarios para tejer el huipil, la faja, el tzute y para adquirir la morga o corte. Asimismo, se analiza la forma de obtención de la materia prima para tejer las diferentes piezas que componen el atuendo femenino, el cual ya no se comercializa pues sólo se teje para ocasiones especiales.

Con este estudio, el área de Artes y Artesanías Populares del CEFOL, da a conocer el estilo tradicional del traje regional de San Juan Alotenango el cual es desconocido fuera del municipio;

considerando que, en los últimos 20 años, se ha observado un decreciente uso del traje pues en la actualidad, las mujeres de mediana edad ya no lo visten y lo han sustituido por otro tipo de vestimenta de menor valor y al alcance de su bolsillo, elaborados de algodón, mandados a confeccionar con costureras locales, comprados en los almacenes o en el mercado local o regional.

Las generaciones jóvenes no conocen el diseño del traje tradicional. Sin embargo, algunas mujeres de edad avanzada sí saben cómo es el diseño original y aunque no lo saben tejer, en la comunidad existe una mujer de 50 años de edad, de nombre Paulina Dondiego Ojot, que lo sabe tejer en el telar de palitos y sabe el significado de los diseños; pero no teje para vender sino solamente si lo solicitan para alguna actividad especial.

Además, con esta investigación se relata la vida y obra de doña Paulina Dondiego Ojot, tejedora de San Juan Alotenango, municipio de Sacatepéquez, una de las pocas tejedoras del traje tradicional de dicho municipio.

### Ubicación y localización geográfica

San Juan Alotenango es uno de los 16 municipios del departamento de Sacatepéquez. Colinda al norte con San Miguel Dueñas y Ciudad Vieja (Sacatepéquez); al este con Palín y Escuintla (Escuintla); al sur con Escuintla; al oeste con Yepocapa y Chimaltenango (Chimaltenango).

La altura de la cabecera municipal está a 1,388 metros sobre el nivel del mar. Se ubica a una latitud 14° 29' 06", longitud

90° 48' 17" (Diccionario Geográfico 1983: 61). Su extensión geográfica es de aproximadamente 95 kilómetros cuadrados. El valle de Alotenango está situado de norte a sur, entre los volcanes de Agua al este y los de Acatenango y Fuego al oeste. Tiene una altura promedio de 1,500 metros sobre el nivel del mar. En las faldas de los volcanes de Agua y Fuego se llega a alturas de 2,700 metros.

Alotenango se comunica por la Ruta Nacional 14, asfaltada, con La Antigua Guatemala, rumbo suroeste. El municipio cuenta con veredas y roderas que enlazan a sus poblados entre sí y con las comunidades vecinas.

Cuenta con servicio de autobuses que parten de ese municipio hacia la ciudad capital, pasando por La Antigua Guatemala y viceversa. Tiene municipalidad de 3ª categoría, posee un pueblo, 2 caseríos, 1 comunidad agraria, 12 fincas y 5 labores (Prado Ponce 1984: 58).

La población cuenta con servicio eléctrico, alumbrado público, agua potable entubada, centro de salud, tres escuelas públicas de educación primaria, instituto de educación básica por cooperativa y no existen carreras a nivel diversificado (Matas et al. 2002: 12).

Según Matas et al. (2002: 14) La fiesta patronal del municipio es del 22 al 26 de junio, siendo el día principal el 24 en honor a San Juan Bautista, patrono del municipio.

En cuanto a la producción artesanal, Rodríguez Ruanet (1996: 169), menciona que la producción artesanal consiste en

productos de cestería, jarcia, muebles de madera, productos de hierro y ladrillos de barro. En la actualidad, no se tiene conocimiento si existe este tipo de producción artesanal. Sin embargo, existen pocas mujeres que poseen sus telares domésticos en los cuales producen huipiles, fajas, tzutes, servilletas, fajuelas para bebés y otros artículos de uso diario.

El principal recurso de agua natural que tiene el municipio es el río Guacalate ya que la cabecera municipal está situada en su mayor parte en la ribera de dicho río y cuando llueve las aguas inundan varias calles en dirección al río mencionado. La cabecera municipal está dividida en cantones. Su clima es cálido en marzo y abril, templado y agradable en los meses de diciembre, enero y febrero (Adrián Coronado 1957: 280).

Los terrenos del municipio de Alotenango se usan para el cultivo de maíz, café, caña de azúcar y zacate para el pasto del ganado lechero (Robinson 1989: 4). Dentro de la fauna del lugar existen tigrillos, coyotes y gatos de monte. Además cuenta con áreas protegidas declaradas recientemente, como el volcán de Agua y el de Fuego. Estas áreas son administradas por el Consejo Nacional de Áreas Protegidas CONAP (Atlas INE, 1995).

Entre los hechos geográficos se pueden mencionar, aparte de los volcanes de Agua y Fuego, las montañas de La Soledad, El Astillero, Sanay y Cocó, así como los cerros Balanjuyú, Chino y La Campana (Rodríguez Ruanet 1996: 169). En cuanto a los ríos del lugar, está el riachuelo Agua Blanca y el río Guacalate, que nace en el departamento de Chimaltenango y

atraviesa todo el municipio de Alotenango (Revista El Maestro 1975: 110). También es importante mencionar el volcán de Fuego como uno de los volcanes más activos del mundo. De esa cuenta, desde la época de la Conquista, se tiene registro de más de 20 erupciones considerables (Coronado 1953: 18).

#### Etimología

Según Rodríguez Ruanet (1996: 69), en la época prehispánica se le conoció como Cakixahay, que en kaqchikel significa casa de las guacamayas y menciona que su nombre se deriva del náhuatl *elotitenanco*, que significa *lugar del maíz tierno* (elote, o eloti). También náhuatl *aloti* significa *papagayo*; *tenan*: *muralla*, *y co*: *locativo es decir, en el lugar de la muralla del papagayo*. Más adelante, este pueblo adquirió la categoría de cabecera municipal y se conoció como San Juan Alotenango o San Juan Bautista de Alotenango (Rodríguez Ruanet 1966: 169).

Las primeras noticias referentes a Alotenango aparecen en el Popol Vuh, donde aparece como Yucub Caquix o Siete Guacamayas en k'iche'. Según Robinson, citado por Matas (2002: 5), el nombre de Alotenango proviene del náhuatl que quiere decir *lugar de los loros grandes* (alo: loros grandes; tenango: lugar de). En relación con el nombre de Alotenango, según la Revista El Maestro (1975: 111), se originaba de las palabras cakchiquels: *quiaquix*, cuyo significado es *guacas* que significa  *río, agua*. Lo cual significaba que el antiguo nombre de lo que hoy se conoce como San Juan Alotenango fue *Quiaquix-yá o río de las guacamayas*.

#### Orígenes de la indumentaria

No se sabe con certeza a quien atribuir el origen de la invención del vestido. Al parecer, la falta de vello en el cuerpo del ser humano lo motivó a crear un abrigo que lo protegiese de las inclemencias del tiempo. Se ha encontrado evidencia del vestido en el periodo Paleolítico, fundamentalmente de pieles, y ya en el Neolítico parece que la ropa alcanzó una difusión generalizada, aunque no respondía del todo a las funciones que cumple actualmente. En el origen y desarrollo de la indumentaria han influido factores ambientales, psicológicos y socioculturales, entre los que se encuentran: protección al ambiente, para ocultar la sexualidad por pudor, para llamar la atención, para diferenciarse de los animales y por necesidad de distinguir y clasificar a los miembros de una sociedad.

Hay quienes aseguran que el origen del vestuario tiene su fundamento en la historia bíblica de Adán y Eva, quienes tras comer del árbol prohibido descubrieron que se encontraban desnudos, por lo que: “cosieron unas hojas de higuera y se hicieron unos ceñidores” (Génesis 3, 7). En el mismo relato contenido en el libro del Génesis se cuenta que Adán y Eva, luego de ser expulsados del jardín del Edén: “Luego Jehovah Dios hizo vestidos de piel para Adán y para su mujer, y los vistió” (3, 21).

James Lawer sustenta que el origen del vestido se debió a la necesidad de los primeros seres humanos de cubrirse el cuerpo de las inclemencias del tiempo:

“el motivo principal para cubrirse el cuerpo era preservarse del frío, ya que la naturaleza había sido tan tacaña que no había proporcionado al homo sapiens un manto de piel” (Lawer 2003: 12).

Para algunos investigadores, entre ellos Joachim Zahn (1966) los orígenes de la indumentaria se remontan a unos 130,000 años, y las primeras muestras que se tienen provienen del sur de África.

Con relación a la actividad textil, el hallazgo más antiguo lo constituye un fragmento de tejido descubierto en 1961 en Ankara, Turquía. Este fragmento está fechado hacia 7000 a 6000 años antes de Cristo.

Unido al tejido y a la confección de prendas de vestir se encuentra el telar, sin embargo, no se ha podido establecer en que época de la historia surgió este instrumento. Para algunos estudiosos del tema, este pudo haber sido: “una creación de la artesanía germánica en el milenio segundo antes de J.C”. Pero ya se usaba en Egipto miles de años antes. Aproximadamente en el siglo XI después de Cristo “se transformó en el telar de pedal” (Zahn 1966: 12).

Otros autores, como Leslie Spier indican que el telar se inventó y usó únicamente en dos regiones bien definidas, siendo estas: América (desde Chile hasta Estados Unidos) y la región comprendida entre el Lejano Oriente, el sur de Asia, pasando por Europa y finalizando en el norte de África.

En la América prehispánica, culturas como la maya, tolteca, azteca, inca y algunas de Norteamérica crearon una indumentaria

rica y variada en sus diseños, colores y técnicas. El traje que utilizaban los nobles, sacerdotes y guerreros era muy ornamentado, teniendo al algodón como base. Sobre sus cabezas llevaban complicados tocados, realizados por medio de plumas de aves, pieles de animales y en algunos casos flores. Además utilizaban joyas de jade, de huesos y de piedras preciosas. La gente del pueblo utilizaba un vestuario más sencillo confeccionado con hilos de henequén. En las islas del Caribe y en algunas regiones de Suramérica, el traje de los indígenas era sencillo, la desnudez del cuerpo era generalizada y carecía de adornos.

Debido a la naturaleza orgánica de los textiles prehispánicos su conservación es difícil, ya que en gran parte fueron confeccionados con fibras de origen vegetal y animal como el algodón y lana de alpaca, y esa es una de las razones fundamentales por la cual no han llegado hasta el presente muestras íntegras de esta actividad tan importante en la vida humana, salvo algunos casos de antiguas culturas peruanas.

Para el estudio de la historia del traje, una de las fuentes de primera mano es la historia del arte, ya que tanto las esculturas como las pinturas son un fiel testimonio que reflejan las formas de vestir de las personas de la época y en las cuales se puede apreciar que la ropa variaba de conformidad a la posición social, al clima y a otras circunstancias especiales.

En el siglo XVI se produce un intercambio cultural entre Europa y América, acaecido con la llegada de los europeos al Nuevo Mundo desde 1492. La influencia europea sobre las formas tradicionales de vestir

de los indígenas americanos fue grande, la cual tuvo mayor asimilación por parte de los hombres que por las mujeres, ya que eran ellos los que al estar en constante relación con los europeos, asimilaron gran parte de las características foráneas, entre ellos el vestuario, cosa que no sucedió con las mujeres, quienes debido a su aislamiento logran conservar casi intactas sus costumbres y tradiciones.

En este período se introdujeron nuevas formas, diseños y materias primas (lana y seda) para la elaboración de las prendas de vestir. Los hombres empezaron a sustituir su antiguo vestuario prehispánico (maxtate y tilma) por pantalones de corte occidental, capas, se cubrieron el torso con camisas e incorporaron a su indumentaria el uso del sombrero. Por su parte, las mujeres comenzaron a utilizar el huipil dentro del corte, se cubrieron la cabeza con velos para asistir a ceremonias religiosas y en algunas regiones los cortes se dejaron de usar enrollados adoptando la forma plegada o vueluda característica de las faldas occidentales.

A criterio del historiador guatemalteco Severo Martínez Peláez, la actual indumentaria guatemalteca: “no fue ni pudo ser prehispánica. No sólo porque los documentos coloniales así lo prueban, sino porque muchas de sus prendas son de origen europeo -chaquetas, chumpas, sayales, camisas, sombreros, etc.- y porque también lo son muchos de sus recursos ornamentales -botonaduras, acordonados, hebillas, etc.- y muchos de sus motivos ornamentales -castillos, leones, águilas bicéfalas, caballos,

etc.-, y porque algunos de sus materiales fueron elaborados o importados después de la conquista -la lana, la seda, etc.-. Tampoco se puede afirmar que dicha indumentaria sea hispánica. En primer lugar, porque muchas de sus telas fueron confeccionadas, y parcialmente lo son todavía, con instrumentos y técnicas autóctonos -los indígenas fueron desde antiguo muy buenos tejedores-; en segundo lugar, porque en el vestuario del indio -sic- aparecen prendas que pertenecían al vestuario prehispánico: así el “maxtate” de una pieza corrida por la entrepierna (a veces sobrepuesto al pantalón, otras veces cubierto por el chamarrón de fieltro, otras sólo y a la vista), así el uso de sandalias o ‘caites’, y muy precisamente el ‘huipil’ y la enagua enrollada en los trajes femeninos; en tercer lugar, porque la documentación colonial revela que la transformación del traje del indio -sic- fue muy lenta, que ‘vestir a la española’ -es decir, con introducción de prendas de diseño europeo- pronto se inició entre la gente de las camarillas nobles de los pueblos, pero que la masa de los siervos, los masegales, siguieron vistiendo hasta las postrimerías de la Colonia en forma muy parecida, aunque no idéntica, a la usada antes de la conquista” (Martínez Peláez 1998: 496-500).

En Guatemala se carece de estudios históricos y sistemáticos relacionados con la indumentaria indígena en lo referente a los períodos prehispánico y colonial. Para el primero de los casos se dispone de la evidencia arqueológica proveniente de diversos objetos de cerámica, estelas y pinturas. De acuerdo con algunos estudiosos, en América se

tiene conocimiento de la actividad textil desde hace 4000 años.

Es durante el periodo hispánico cuando se tienen noticias escritas sobre las formas de vestir de los pobladores. Posiblemente la primera evidencia relacionada con este aspecto se encuentra en una de las cartas enviadas por Pedro de Alvarado a Hernán Cortés, en la cual el Adelantado menciona que los indígenas vestían una especie de falda de hojas a las cuales llamaban “pampanillas” y que otros autores confundieron con el nombre de “campanillas” (De Jongh Osborne 1944: 428).

Lilly De Jongh Osborne (1944: 427), refiere que el rey Felipe II, mediante Cédula Real emitida en Badajoz el 24 de septiembre de 1580, ordenó que se hiciera un relato de la vida, indumentaria y costumbres de los indígenas americanos; de esa época se cuenta con descripciones más o menos verídicas que brindan un panorama de la situación económica, social y cultural del indígena guatemalteco en el momento de adaptación a los nuevos modelos impuestos por la conquista y dominación española.

El fraile irlandés Tomás Gage, quien vivió en Guatemala entre los años 1625 a 1637, hace alusión a la vestimenta que para esa época utilizaban los indígenas, la cual en los hombres consistía en: “un par de calzones de lana o tela que bajan hasta las rodillas, andando desnudos la mayor parte del tiempo, a excepción de algunos que llevan sandalias de cuero para conservarse los pies en sus viajes, o algún par de zapatos y sin calzones, una camisa muy corta con una manta de lana o tela por

encima llamada ayate anudada sobre la espalda y casi arrastrando del otro lado, un mal sombrero de quince o veinte sueldos que recibe el agua como el papel cayéndoles después sobre las narices y el cuello” (Gage 1997: 78 y 79).

Con relación al atuendo femenino señala lo siguiente: “Los vestidos de las mujeres, no son caros y están bien pronto puestos; pues la mayor parte van descalzas, a excepción de las que son ricas y de calidad que llevan zapatos atándolos con una cinta muy ancha. En lugar de enagua tienen una manta de lana atada por la cintura y bordada de diferentes colores siendo toda de una pieza sin costura alguna y con una alforza alrededor. Nunca llevan camisa, cubriendo su desnudez con una especie de sobrepelliz llamada guaipil [huipil], que cuelga desde sus espaldas hasta un poco más abajo de la cintura, con unas mangas abiertas y muy anchas que no les cubren más que la mitad del brazo, generalmente este guaipil, está adornado con algunos dibujos curiosos de algodón o plumas y particularmente sobre su seno. Las más ricas llevaban brazaletes y pendientes y sus cabellos están entrenzados con listones; no tienen gorra ni cosa alguna con que cubrirse, a no ser las más ricas que cuando van a la iglesia o a una visita llevan una especie de velo de tela de Holanda o de cualquier otra tela fina traída de España o de la China, que les cubre la cabeza y toca casi la tierra, que atan alrededor de ellas con una cinta y es lo más caro de sus vestidos”. (Gage 1997: 80 y 81).

Mediante el relato de Gage, se constata que ya en la tercera década del siglo XVII la indumentaria masculina era una mezcla de elementos indígenas con españoles, lo que da como resultado un traje mestizo; mientras que el vestido femenino seguía manteniendo en gran parte su esencia prehispánica a no ser por el uso de calzado español y del velo. Es importante hacer notar que durante esa época los huipiles estaban brocados o bordados con plumas, cosa que en el presente ha desaparecido.

Hacia finales del siglo XVII se cuenta con el relato dejado por el cronista Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán en su obra *Recordación Florida*, a pesar de que existen ciertas discrepancias entre las formas de vestir de la época en la cual escribió Fuentes y Guzmán y en un período anterior a él; su relato proporciona elementos de suma importancia para el estudio de la indumentaria indígena.

Algo que llama la atención en los escritos de Fuentes y Guzmán es que él menciona que los religiosos impulsaron cambios en la forma de vestir, al referirse a las mujeres de Utatlán (Santa Cruz Del Quiché), Guatemala (probablemente Tecpán Guatemala), Totonicapán y otras ciudades importantes, al respecto cita lo siguiente: *“usaban un traje más honesto por lo que los religiosos Juan Godínez y Juan Díaz no le hicieron mayor reforma únicamente que al entrar a la iglesia se cubriesen la cabeza con tocas blancas”* (Fuentes y Guzmán Tomo I, 1932: 395).

En la primera década del siglo XIX, el bachiller Domingo Juarros y Montúfar, proporciona datos sobre las formas de vestir de los indígenas: *“Las indias civiles visten con grande honestidad; cubren el medio cuerpo con unas enaguas, que les llegan hasta el tobillo y un güipil que puesto sobre los hombros las cubre hasta las rodillas; éste era todo labrado en hilo de colores y en el día lo bordan con seda. El pelo lo usan trenzado con cintas de hilo de varios colores; y también traían zarcillos en las orejas y el labio inferior”* (Juarros 1999: 325 y 326).

Con el arribo de la fotografía a tierras guatemaltecas, alrededor de la década de 1870, se cuenta con un fiel aliado al estudiar y reconstruir los cambios experimentados en el traje indígena. Sin duda alguna el pionero en este ramo fue Alberto Valdeavellano quien dejó plasmadas diversas imágenes de la Guatemala de antaño, siendo las personas indígenas las que ocupan un lugar preponderante de su trabajo. Otros fotógrafos importantes de esa misma época son el italiano Tomás Zanotti y Manuel María Girón.

Pero sin duda alguna el interés académico por el estudio de la indumentaria indígena se pone de manifiesto en el siglo XX. En 1901 el arqueólogo George Byron Gordon adquirió varias fotografías de Valdeavellano y Girón para donarlas al Museo Peabody de la Universidad de Harvard constituyéndose así en la primera colección de este género.

En 1902 el geólogo sueco Gustavus Eisen, realizó trabajo de campo en Guatemala con el fin de identificar yacimientos de jade, localizar sitios arqueológicos para futuras excavaciones, así como recolectar diversas piezas etnográficas mayas. Eisen, logró recolectar 365 objetos de los cuales 140 corresponden a piezas textiles provenientes de 33 comunidades guatemaltecas. Con estas piezas se formó tiempo después la colección Eisen, la cual se encuentra en el Lowie Museum of Anthropology de la Universidad de Berkeley, California en Estados Unidos.

Pero sin lugar a duda, uno de los estudios pioneros para el abordaje de la indumentaria indígena del siglo XX lo constituye el extenso trabajo realizado por la antropóloga estadounidense Lila María O'Neale, quien en 1936 visitó 104 comunidades localizadas en el altiplano guatemalteco y en las cuales obtuvo 920 prendas; fruto de su trabajo es la obra "Tejidos de los Altiplanos de Guatemala", la cual hasta el momento es el estudio más general sobre este tema. La misma autora reconoce que uno de los grandes obstáculos con los que ella se encontró fue el carecer de material bibliográfico: "La literatura sobre el tema del tejido en los altiplanos es sumamente escasa desde todo punto de vista. La única obra específica al respecto es Guatemala Textiles de la señora Lilly De Jongh Osborne (...) Otras referencias sobre los tejidos de los altiplanos se hallan dispersas en diferentes categorías: informes respecto del traje y tejido, como expresión cultural enmarcada en un estudio más amplio; información impresa dirigida al turista; artículos de divulgación popular en los que el texto

no pasa de ser un comentario de las ilustraciones" (O'Neale 1980: 14).

En 1973 se creó el Museo Ixchel del Traje Indígena, institución encargada de coleccionar, conservar, documentar, rescatar, exhibir y difundir el patrimonio textil guatemalteco. Es importante mencionar los trabajos monográficos realizados por el grupo de investigadoras del Museo Ixchel en la década de 1980 y principios de 1990 sobre varias comunidades del centro y del occidente del país; en las cuales por medio del análisis de piezas y de fotografías antiguas lograron reconstruir los cambios sufridos en la indumentaria de estas comunidades.

En la década de 1980 Robert Hinchaw observó un fenómeno en el traje tradicional, el que se venía suscitando a partir de la segunda mitad del siglo XX, ya que la falta de recursos para adquirir los mismos obligó a las mujeres a sustituirlo por otro tipo. Dicho autor denominó a esta modalidad "traje generalizado". Este traje consiste de: "un corte jaspeado y un güipil, tejido este en el telar de pie, que no identifica a su usuaria con una comunidad en particular, sino con el grupo étnico indígena en particular" (Asturias de Barrios y Fernández García 1997: 351).

De acuerdo a dichas autoras, dentro de esta clasificación cabe también el tipo de traje constituido por un corte jaspeado y una blusa bordada, el cual es utilizado por mujeres que trabajan o estudian en la ciudad capital y también por algunas que residen en apartadas comunidades del altiplano occidental.



### El traje en Alotenango

Como se ha descrito, usuarias y mujeres que confeccionan el traje son escasas. Esta es la relevancia de las damas biografiadas. Doña Paulina Dondiego Ojot, de 50 años de edad, vive en el cantón primero, calle de la gasolinera vieja. Nació en el municipio de San Juan Alotenango el 15 de julio de 1961, es hija de don Tomás Dondiego y de doña Josefa Ojot. Tiene 2 hermanos y 3 hermanas. No asistió a la escuela y no sabe leer ni escribir, aunque refirió que en un tiempo asistió al programa de alfabetización pero los quehaceres del hogar y la atención a los hijos le absorbían mucho tiempo y desistió. Profesa la religión católica, es casada con don Lorenzo Luis Rancho, con quien procreó 5 hijos de los cuales fallecieron dos. Sus dos hijas ya están casadas y en la casa viven doña Paulina, don Lorenzo y su hijo, que aún es menor de edad y está estudiando el primer año de bachillerato en computación, además es músico.

#### Inicio de doña Paulina en el arte de tejer

Desde niña, doña Paulina se interesó en aprender pues relató que desde pequeña, cuando su mamá, doña Josefa tendía el terciado, ella se acostaba debajo del tejido que su madre sostenía alrededor de sus caderas en un extremo mientras el otro extremo estaba sostenido en el tronco de un árbol, en el solar de la casa. Cuando la madre tejía en el terciado, a doña Paulina le *encantaba* el ruido que producía el hilo cuando la madre introducía la espada entre los hilos para bajar el terciado e iba dando forma al tejido que en la mente había pensado elaborar. Cuenta que le daba

*armonía* [curiosidad] ver lo que su madre hacía. Entonces le preguntaba a su madre: *¿Pero cuándo voy a poder yo tejer?* Su madre aprendió el arte de tejer de su abuela, lo cual significa que el aprendizaje es por línea materna. Las hermanas también aprendieron a tejer pero sólo doña Paulina es la que se dedica a esta labor.

Doña Paulina tenía 11 años cuando comenzó a tejer. Lo primero que hizo fue una faja pequeña para bebé. Según indicó, fue una faja tejida de tres vueltas. Su madre aún conserva *un puño de fajitas chiquitas para bebé*. En la localidad de Alotenango, además de doña Paulina, saben tejer su madre y sus hermanas y, según información de doña Paulina, no sabe de ninguna otra mujer que sepa tejer. En la actualidad, tanto su madre como su hermana, ya no tejen pues se dedican a preparar comida que venden en el centro de salud y asisten a las mujeres embarazadas que solicitan sus servicios porque ambas son comadronas reconocidas por el Ministerio de Salud Pública.

Al preguntarle sobre los precios de las fajas, informó que en ese tiempo cuando era niña, la madeja de hilo tenía un costo de tres centavos, por lo tanto una fajita pequeña tenía un costo de 25 centavos. Y una faja grande para persona adulta tenía un precio de Q 6.00, *en aquel entonces*, con Q25.00 quetzales compraban gran cantidad de hilo con el cual tejían gran variedad de prendas. En la actualidad, según refirió doña Paulina, gastan hasta Q400.00 en hilo y obtienen muy poca cantidad, lo cual redundará en la baja producción de los tejidos en San Juan Alotenango.

Al parecer el elevado costo de los materiales es la causa por la cual las mujeres habitantes de la población de Alotenango ya no usan el traje regional, por una parte, y por la otra, según doña Paulina, *ahora está de moda el pantalón. Las mujeres solo pantalón y falda es lo que utilizan ahorita. Entonces ahora para lo que se utiliza el traje típico es para actos en la escuela, los colegios y los institutos.*

#### La idea de alquilar trajes

Doña Paulina relató que muchos niños de la población llegaban a su casa a preguntar si tenía trajes para vender porque los necesitaban para realizar actos culturales en los centros educativos en los días de fiesta. Al carecer de trajes, no era posible cubrir la necesidad inmediata de los escolares puesto que ni siquiera trajes de sus hijos tenía en su poder para poder prestar pues al crecer abandonaron el uso y optó por no tejer más trajes para no realizar gastos innecesarios.

Ante las recurrentes visitas de niños y niñas preguntando si tenía trajes para vender, doña Paulina sintió lástima por las madres de escasos recursos que tenían que gastar en mandar a tejer un traje sólo para usarlo para una ocasión y que después lo dejarían pues al crecer, el traje ya no les quedaría para usarlo en otro acto. Refirió que los padres de los niños se ven en la necesidad de viajar a otras poblaciones para alquilar trajes de otras comunidades cuyo alquiler tiene un costo de Q50.00 pero hay familias que no cuentan con los recursos suficientes para pagar el alquiler. Entonces tuvo la idea de tejer trajes y tenerlos listos para darlos en alquiler cuando se lo solicitaran, ya

que hasta ella misma saldría beneficiada porque en varias ocasiones tuvo que recurrir a este recurso para alquilar trajes que usarían sus hijos en los actos de la escuela, de cuya participación obtendrían puntos para ganar las materias.

De esa cuenta, doña Paulina tejió cuatro trajes. Los alquila a un costo de Q30.00 por el traje completo que está formado por morgan, huipil, faja y tzute. Previo a la entrega, los trajes son revisados detenidamente para mostrar que las piezas están completas y que no tienen manchas, rasgaduras ni quemaduras. Cuando los trajes son devueltos, se procede de la misma manera para constatar que están como fueron entregados. El alquiler es solo para el día del evento y lo tienen que devolver al siguiente día después de finalizado el evento. Lo cual significa que los trajes están tres días fuera de casa. El día que doña Paulina lo entrega, el día que lo tienen que usar y el día siguiente, el retorno. Si no lo devuelven en el tiempo convenido, se les cobra más de los treinta quetzales. Doña Paulina es muy celosa de sus trajes y no le gusta que permanezcan mucho tiempo en otra casa. En algunas ocasiones ha tenido problemas con algunas personas que se tardan en devolverlos.

Una vez alquiló los cuatro trajes para una actividad que se realizó en un juzgado de La Antigua Guatemala. La señora que los alquiló, se los llevó el 11 de junio, pasó julio, agosto y septiembre y los trajes no llegaban a doña Paulina. Entonces tuvo que viajar a La Antigua habló con la secretaria del juzgado para recuperarlos, de lo contrario, según informó hubiera perdido sus trajes.

Aparte de esta molesta situación, una periodista de Sacatepéquez, se quedó con un huipil ya que nunca se lo devolvió. Doña Paulina prestó el huipil para una exposición que se realizaría en la capital. Al terminar la exposición la periodista le indicó que su huipil no se encontró, y ni siquiera se lo pagaron. Al poco tiempo una sobrina de doña Paulina le dijo que el huipil lo cargaba puesto *la seño* (la profesora). La sobrina enfrentó a la profesora y le dijo que ese huipil era de su tía. La profesora dio un castigo a la estudiante por tratarla de ladrona. Doña Paulina pidió a su sobrina no decirle más a la profesora para evitar más castigos y prefirió perder el huipil. A doña Paulina le dolió haber perdido de esa manera su prenda pues dijo que *era un huipil que me gustaba mucho ya que me había esmerado en tejerlo y arreglarle bien el cuello para que se viera bonito*, además el valor principal del huipil es que era el auténtico blanco de San Juan Alotenango. Hace 16 años que ocurrió este desagradable incidente.

En la población de San Juan Alotenango no hay otra tejedora que alquile trajes, solamente doña Paulina. En las ocasiones en que más se alquilan los trajes es para el día de carnaval, para el 10 de mayo, día de la Madre; para el 25 de junio, día del Maestro; para el 15 de septiembre día de la Independencia y para cualquier otra actividad socio-cultural. Doña Paulina es la que viste a la Reina de Independencia. Tiene cinco años de alquilar trajes. Tejió cinco juegos, uno grande y cuatro pequeños. Expresó: *Tengo una gracia así chiquita, la que usó mi hija cuando salió en un acto.*

### El telar de cintura

Hace 25 años Doña Paulina consiguió su juego de piezas para formar su telar, a través de una señora que, por su avanzada edad, no pudo continuar tejiendo y le ofreció el juego de "palos". Doña Paulina indicó que le gustó el juego y lo compró. De ese juego solo conserva la espada que está fabricada de madera de cedro, pues las demás piezas se apollaron y se deterioraron. La informante cree que la espada tiene unos 75 años como mínimo porque la señora que se lo vendió tiene 20 años de fallecida y era la que usaba para producir sus tejidos. En la actualidad, doña Paulina posee tres juegos de "palitos".

Un telar de cintura está formado por 7 piezas de las cuales doña Paulina las identifica de la siguiente manera: *la espada, el chocoy, que hace el cambio del terciado; la vara del terciado, la que lleva la tira del telar, la que sostiene el telar en la parte de arriba, otro que sostiene el telar por la parte inferior y el gancho, que nosotros le decimos la comida, y es el que va llenando de derecha a izquierda y viceversa, la trama o base del tejido.*

En la pieza de la parte inferior, llamada *el hijo*, la tejedora asegura el mecapal, que consiste en un cincho de cuero de regular anchura el cual coloca sobre sus caderas y anuda en cada uno de los extremos de la pieza para darle firmeza a la trama, previo a realizar el tejido sobre la urdimbre. Tiene que colocar bien el telar por la parte superior, el cual pende de un gancho que puede estar colocado sobre la pared de la vivienda o en un

tronco de árbol. Luego, la tejedora debe sentarse y acomodarse bien sobre sus talones para dar firmeza al mecapal.

En su telar, doña Paulina produce huipiles, tzutes o rebozos, paños, fajas y servilletas. Indicó que lo que más le gusta hacer es el huipil blanco que es el color tradicional del traje regional de San Juan Alotenango. Sus colores preferidos para tejer son el rojo y el morado. En el momento de la entrevista informó que tenía *un puño de tejidos que hacer*. Le encanta hacer todos los tejidos pero dice que no los viste porque *le da vergüenza*. Nunca vistió el traje regional ni cuando era niña. Cuando su madre era niña sí vistió el traje original blanco ya que sus abuelos la obligaron a elaborar sus propios huipiles, vestirlo y lucir su trabajo. Con el transcurrir del tiempo, dejó de usarlo y lo cambió por corte y huipil de otros colores y de otras regiones de los departamentos de Sacatepéquez y Chimaltenango. Actualmente, su madre tiene 75 años de edad y aunque de joven fue tejedora, dejó de hacer esa labor para dedicarse al oficio de comadrona, como se indicó anteriormente.

Los colores tradicionales del traje de San Juan Alotenango son: huipil blanco y morga azul. En la actualidad, las mujeres jóvenes y las de mediana edad no lo visten pero sí usan corte de cualquier color y huipil de diversos colores: verde, morado, azul, rojo y otros según el gusto de la mujer. Se identificó que en San Juan Alotenango hay una señora de avanzada edad que sí viste el traje original.

El significado de los colores del traje regional son: blanco, pureza y se viste en

los actos más importantes de la comunidad; rojo, la sangre que derramaron nuestros antepasados; morado, la Semana Santa; azul, el color de la bandera; verde, el color del otoño, y negro, la muerte, el luto. Los colores alegres en los bordados de los huipiles son para uso diario y ocasiones de fiesta, en tanto que los colores apagados son para usar en días de luto.

Los tejidos pueden tener diversos diseños según la creatividad de la tejedora. Los pájaros en los tejidos representan las aves que vuelan. Son seres vivos que llevan mensajes. Asimismo hay otros diseños que la tejedora identifica, como hueso de pescado, tijera y rosa. Para decorar el huipil de Alotenango se repiten los diseños en el tejido hasta terminar la pieza que se quiere producir.

#### Materiales para los tejidos

Para tejer, doña Paulina usa lustrinas, *hilo alustrinado*, artisela, hilo corriente, sedalana, el mish y el blanco número 3 y 8. Siendo los más finos para tejer el mish y la artisela pero casi no los usa por ser demasiado caros. Todos los hilos son fáciles de tejer, el único inconveniente es que se compra en *madeja* y *uno tiene que deshacerlo para hacerlo bola* y *facilita tomar la cantidad de hilos que se necesitan para lo que se quiera tejer*.

Para tejer una faja de colores es necesario contar los hilos y, dependiendo del ancho que sea la faja, así serán los hilos que se toman. Algunas fajas llevan 10 hilos, otras 8 y las más pequeñas 3, que son las más finas. La razón de contar los hilos es para que el tejido sea uniforme, según la informante.

Todo el material debe guardarse en una caja de cartón o madera para evitar que se llene de polvo. Doña Paulina tiene una caja de cartón grande y allí tiene guardado su material incluyendo el telar. El único problema de guardar el material en una sola caja es que las puntas de los hilos se revuelven y se enredan.

De sus dos hijas, a Marisela le gusta y teje un poco en el telar, lo que más le gusta es bordar. En la comunidad, ninguna mujer se le ha acercado con el propósito de aprender a tejer.

#### Tiempo para elaborar tejidos

Además de fabricar tejidos y de vender refacciones en el centro de salud, doña Paulina hace tareas en el campo como ir a traer leña para cocinar los alimentos. Su esposo don Lorenzo que se dedica a la construcción y a fabricar marimbas, la ayuda en las tareas del campo y atiende unas cuantas plantas de café que tienen sembradas en el solar de la casa. No cultivan maíz, por carecer de terreno para dicho cultivo ya que su terreno solo consta de tres cuerdas. El maíz para consumo, lo compran por quintal. Don Lorenzo sabe leer y escribir, estuvo tres años en la escuela.

Cuando termina sus quehaceres domésticos temprano por la tarde, doña Paulina dedica unas dos horas y media todos los días para tejer. Guarda el tejido para continuar al siguiente día. De esa cuenta, un huipil lo teje en tres semanas. Una faja depende, si no es bordada se elabora en 15 días; si es bordada lleva más tiempo. Un tzute se teje en 15 días. De las piezas que conforman el atuendo

femenino, solamente la morgia se compra ya elaborada en tiendas de Santa María de Jesús o en Santiago Sacatepéquez. La morgia se compra por vara. Para una mujer adulta, se necesitan 10 varas de tela para unir una morgia. Para una mujer joven, son 6 varas. Actualmente la vara tiene un costo de Q40.00.

El estilo de la morgia del traje de Alotenango es *envuelto tallado*. Se hace un dobléz a los lados a manera de paletón, esto permite que la morgia no quede apretada y facilita dar el paso. La morgia está formada por dos lienzos que pueden ser de tres o cinco varas y la mujer las une a mano porque esa es la forma tradicional de hacerlo. Debe tenerse especial cuidado cuando se unen las dos piezas para que queden parejas y la unión debe quedar invisible de ambos lados. La morgia no tiene ningún adorno, es azul simplemente. En cambio el huipil blanco tiene diseños que la tejedora llama quesitos, los cuales son *cuadrados* y *algo sesgados*. Luego, sigue la tijera, hueso de pescado, ojo de venado y arquitos.

Un cono de artisela cuesta Q15.00 y los compra en Chimaltenango porque en La Antigua Guatemala son más caros. Doña Paulina, además de tejer, también borda. Hace fajas bordadas pero más le gusta tejer porque la base de la faja bordada se teje en el telar. Para bordar usa sedalana los diseños del bordado son florecitas, rosas, ramitas y uvas.

En Alotenango las mujeres aunque no visten el traje tradicional, sí se visten con cortes propios de regiones vecinas como Chimaltenango y Antigua. Las faldas son fruncidas y llevan cinturón cocido y

pegado a la falda y usan blusa de tela de algodón o sintética.

### Diseños para tejer una faja

Una faja se comienza a tejer con la puntada de ojo de venado. Luego se tejen pájaros volando, la cimitarra o macana de Tecún Umán, seguidamente el trenzado, los pilarcitos, la avispa, quesitos, ojo de venado trenzado, hueso de pescado, arquitos y de último la tijera. Doña Paulina guarda una faja que contiene los bordados de los diseños mencionados anteriormente. Comentó que hace 15 años tejió dicha faja.

### Cómo armar el telar

Para armar un telar para producir una faja es necesario, en primera instancia, contar con la cantidad de material necesario para esta labor. Para este caso específico se necesitan 10 madejas de hilo. Luego, se introducen las estacas en la tierra o, como dice doña Paulina, *siembro las estacas*. Cuando se tienen listas las estacas, se mide la cintura dándole tres vueltas con dos cuartas de largo cada una para obtener una faja de tres vueltas. Luego se comienza a urdir (preparar los hilos en el urdidor para pasarlos al telar), este proceso da forma al terciado que, en palabras de doña Paulina, *es el pecho del tejido o sea el alma pero ahora ya no decimos así, sino que decimos el terciado*. Ya cuando se tiene la urdimbre (los hilos paralelos en sentido longitudinal en las piezas de tela), se monta en el telar y se coloca hilo por hilo hasta completar toda la urdimbre. Para esto usa un hilo del mismo material, que es el que dirige la montada de cada hilo, teniendo cuidado de intercalar el hilo en la colocación de cada hebra sobre el

telar. Doña Paulina efectúa este procedimiento en media hora.

En la parte superior del terciado se hace el mismo procedimiento por seguridad de mantener los hilos del terciado separados. Si a caso se zafara el hilo en la parte inferior del telar, los hilos de la urdimbre se mezclan y no se puede continuar tejiendo hasta separarlos nuevamente. A doña Paulina le ha sucedido más de una vez que el hilo conductor se le zafa y entonces, como ella expresa, *el tejido se queda recto*. La función del hilo que se deja en la parte superior del terciado sirve precisamente para separar nuevamente la urdimbre y garantizar la continuación del tejido. De lo contrario, si no se hace esa previsión, el tejido se hecha a perder y hay que comenzar de nuevo con todo el procedimiento. Si en el proceso de tejer se le zafa el hilo por la orilla, doña Paulina se vale de un gancho de pelo y, con mucho cuidado, coloca nuevamente el hilo en su lugar para continuar tejiendo.

Según doña Paulina, es muy fácil rescatar el tejido porque se trae el hilo que está en la parte superior del terciado para abajo y se compone por sí mismo, puesto que arriba han quedado separadas las hebras. Este hilo se coloca dejando una cuarta de 10 centímetros de urdimbre libre que servirá para hacer la *barba* al terminar el tejido. Al concluir se retiran todos los palitos que han servido para tejer, se guarda el producto y el juego de palitos también. Si necesita tejer nuevamente, vuelve a iniciar el mismo procedimiento. Según informó, el tejido es delicado. *Si una tejedora está enojada, es mejor no tocar el tejido porque se trenza sin razón, es decir se enreda y es la obra del demonio. El diablo maneja el telar porque*

cuando uno siente ya está trezado. Es mejor refrescar la mente, tranquilizarse para evitar que el diablo le maneje el telar.

### Traje regional de hombre

En la población de San Juan Alotenango, el varón también tenía su traje. Consistía en gabán negro, calzoncillo (pantalón corto) de manta, algodón (camisa) de manta también y la faja bordada en el telar, roja o blanca. El atuendo completo incluyó caites o guarachas. En la actualidad el hombre no viste el traje regional y las generaciones jóvenes lo conocen gracias a que doña Paulina los ha confeccionado para alquilarlos en los eventos culturales de la región

Cuenta doña Paulina que su papá y su mamá vistieron el traje auténtico. El abuelo de su esposo también lo vistió. El atuendo de la mujer se complementaba con collares de piedras, aretes, caites y llevaban el pelo trezado. Pero hace más de 20 años que tanto las mujeres como los hombres dejaron de usarlo. Sin embargo existe en la comunidad una señora ya muy anciana, de 90 años de edad, de nombre Macaria de Pamal que lo viste diariamente. Aparte de doña Macaria, no se conoce ninguna otra mujer que lo use. Doña Paulina informó que más de una vez tejió prendas solicitadas por doña Macaria. Don Lorenzo, esposo de doña Paulina dijo: *Yo me quedé admirado de verla con el traje en la misa. Usa su huipil blanco y su morga.*

En lugar del traje, las mujeres jóvenes y de mediana edad han optado por vestir falda tallada, falda *adoblezada* de simcatex.

Para la blusa usan dacrón o tira bordada. Las mujeres de mayor edad, como doña Paulina, usan corte o morga y huipil o blusa que adquieren en las tiendas de Chimaltenango. Según información de doña Paulina, hace unos 10 años que empezaron a usar el pantalón. Entonces en la región las mujeres visten: corte o morga con blusa o huipil, falda plisada o tallada con blusa de tela simple o tira bordada y, algunas, pantalón.

### Comercialización de los productos

Una faja tiene un costo de Q300.00, el huipil grande tiene un precio de Q350.00 y el pequeño de Q250.00. Un tzute puede costar Q400.00 o Q300.00.

### Comentario final

El traje regional de San Juan Alotenango no es conocido por la mayoría de personas fuera del perímetro de la localidad. Con este ensayo el área de Artes y Artesanías Populares del Centro de Estudios Folklóricos contribuye a través de esta publicación darlo a conocer, como parte del patrimonio tangible e intangible de Guatemala e identidad cultural de la región.

Es lamentable que en la región sólo doña Paulina se preocupa por mantenerlo vigente para conocimiento de las generaciones jóvenes que lo usan para actos culturales y educativos en los distintos niveles de enseñanza de la comunidad.

El Musco Ixchel del traje indígena tampoco lo tiene registrado como tal, por lo tanto, con las fotografías que se incluyen

en este ensayo se pone en valor y se reconoce el trabajo de la tejedora tradicional doña Paulina Dondiego Ojot.

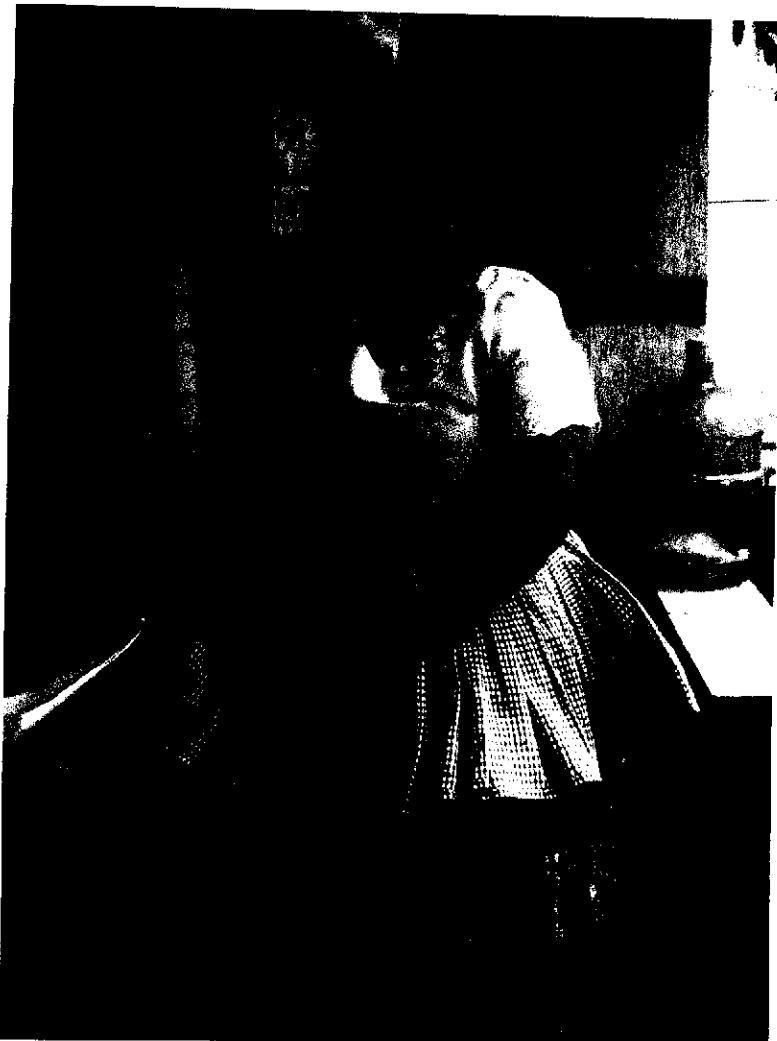
### Bibliografía

- Asturias de Barrios, Linda: Comalapa: El traje y su significado. Museo Ixchel del Traje Indígena, Guatemala, 1985.
- Asturias de Barrios, Linda y Dina Fernández García: "Indumentaria Indígena". En: Historia General de Guatemala, Tomo VI. Asociación de Amigos del País, Guatemala, 1997.
- Coronado, P. J. Adrián: Monografía del Departamento de Sacatepéquez. Colección Monografías No.1. Editorial del Ministerio de Educación, Guatemala, 1953.
- De Jongh Osborne, Lilly: "Influencia de la época colonial sobre la indumentaria indígena de Guatemala". En: Anales de la Sociedad de Geografía e Historia, Tomo XVIII. Tipografía Nacional, Guatemala, 1944.
- Fuentes y Guzmán, Francisco Antonio: Recordación Florida. Tipografía Nacional, Guatemala, 1932-1933.
- Gage, Tomas: Los viajes de Tomas Gage a la Nueva España. Parte Tercera: Guatemala. Artemis Edinter, Guatemala, 1998.
- Gall, Francis (Compilador): Diccionario Geográfico de Guatemala. Tomo I. Tipografía Nacional de Guatemala, 1978 y 1983, pág. 61.
- Lawer, James: Breve historia del traje y la moda. Cátedra, Buenos Aires, 2003.
- Martínez Peláez, Severo: La patria del criollo. Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- La Santa Biblia. Versión Reina Valera, Editorial Mundo Hispano, Texas, USA. 1990.
- Matas et al: "Etnohistoria de la formación y desarrollo histórico de la población de San Juan Alotenango, Sacatepéquez, y su comparación con los poblamientos de las tierras altas de Parramos, Chimaltenango". Universidad de San Carlos de Guatemala. Escuela de Historia, 2002.
- Mayén de Castellanos, Guisela: Tzute y jerarquía en Sololá. Museo Ixchel del Traje Indígena, Guatemala, 1986.
- Monografías de los municipios de Sacatepéquez. En: Revista El Maestro. Número 25. Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1975, pág. 97 a 126.
- O'neale, Lila: Tejidos de los Altiplanos de Guatemala Tomo I y II. Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1980.
- Robinson, Eugenia J: Los asentamientos de la Región Central. Reconocimiento de los municipios de Alotenango y Sumpango, Sacatepéquez. Informe final del proyecto encuesta arqueológica kaqchikel. Ed. E. Robinson. Informe presentado al Instituto de Antropología e Historia, CIRMA, La Antigua Guatemala, 1989, págs. 49-56.

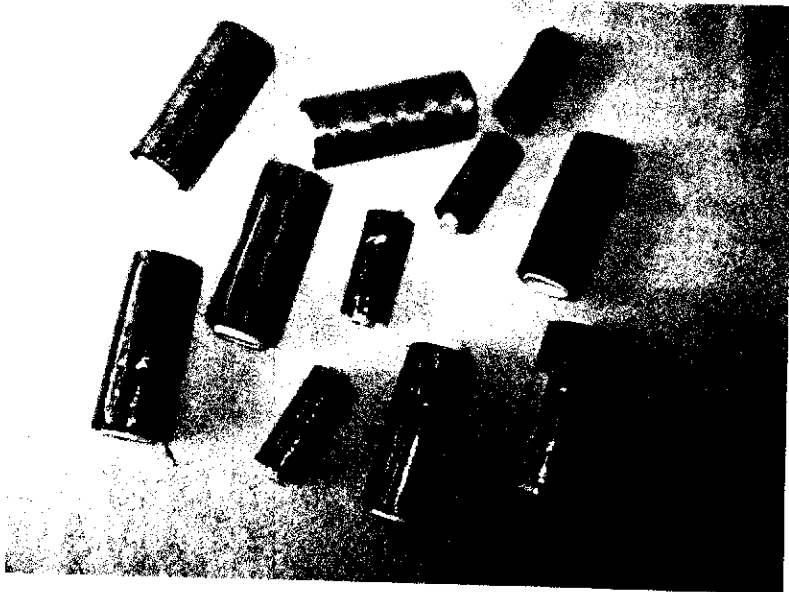


Rodríguez Ruanet, Francisco: Diccionario Municipal de Guatemala. 2ª Edición. Instituto de Estudios y Capacitación Cívica, Fondo de Cultura Editorial, Guatemala, 2002.

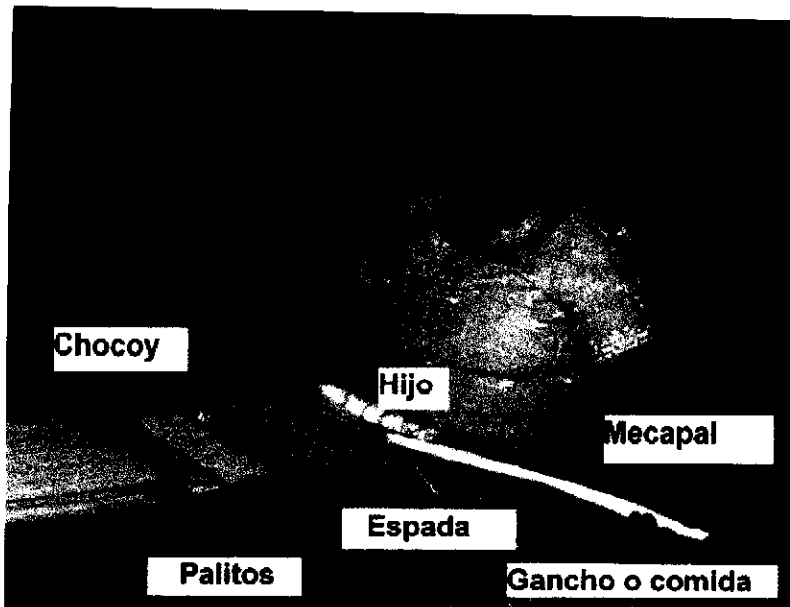
Zahn, Joachim: Historia del tejido. Ediciones Zeus, España, 1966.



Artesana doña Paulina Dondiego Ojot.



Diferentes hilos para tejer.



Doña Paulina y las partes del telar.



Vara de terclado

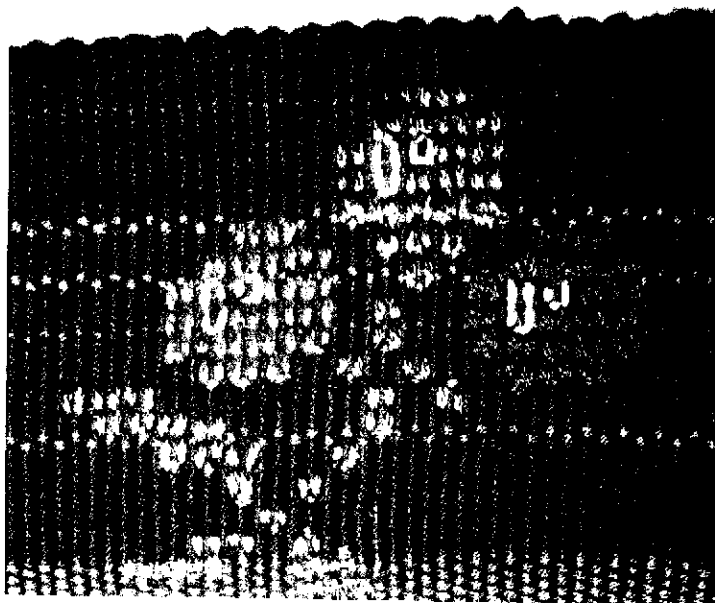
Parte Superior del telar.



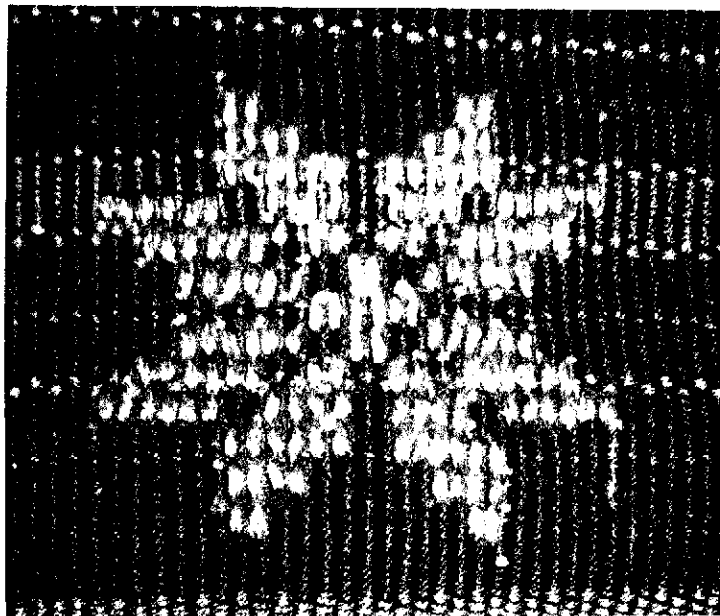
Doña Paulina tejiendo.



Ajustando el tejido con la espada.



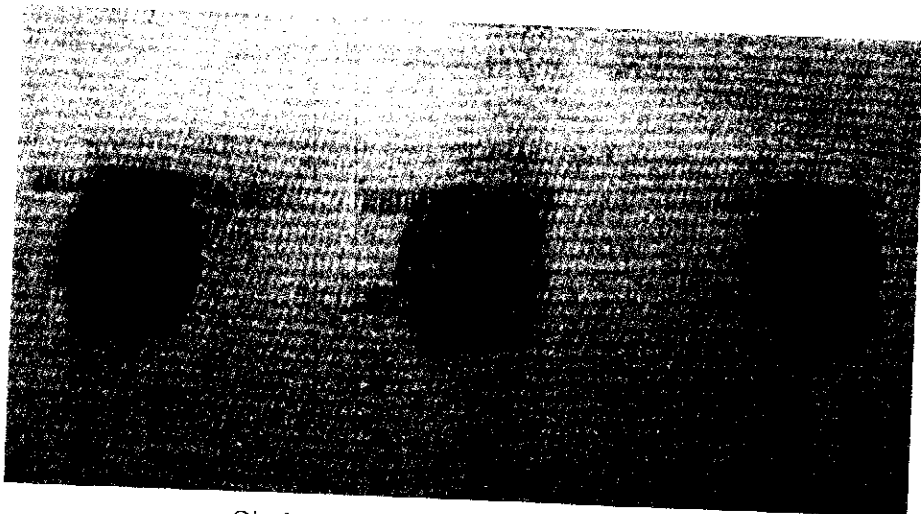
Florechas, diseño de tejido de servilleta.



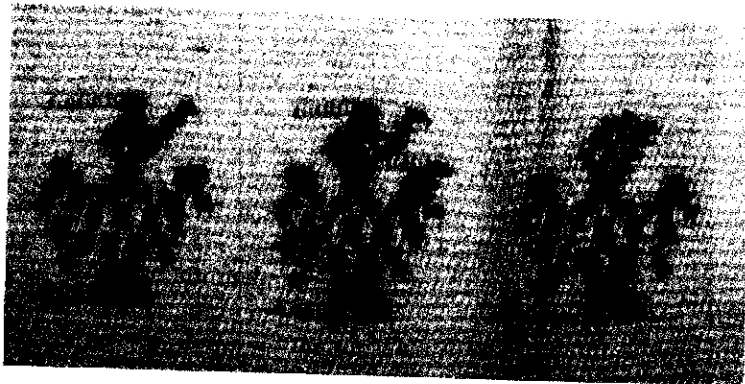
Pascua, diseño de tejido de servilleta.



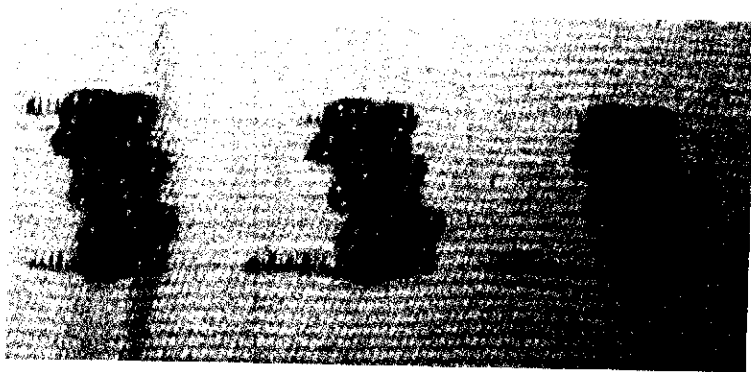
Pájaro, diseño de tejido de una faja.



Ojo de venado, diseño de una faja y huipil.



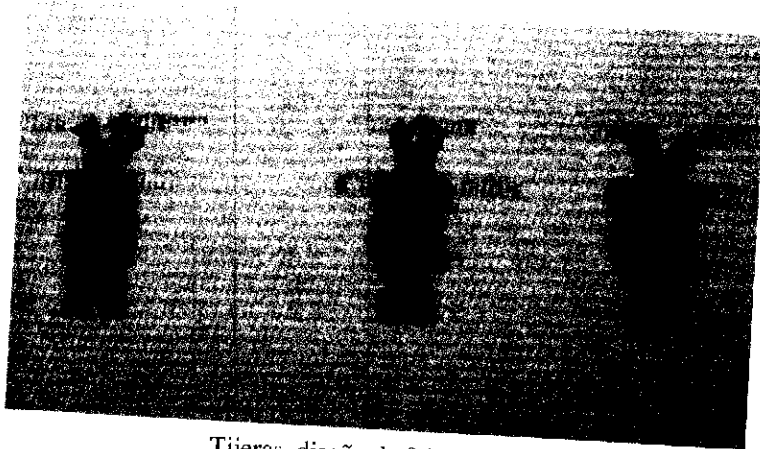
Aves Volando, diseño de una faja.



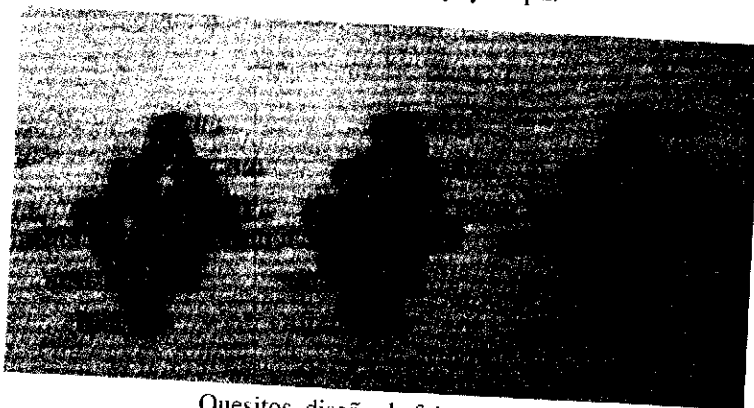
Cola de pescado, diseño de faja y huipil.



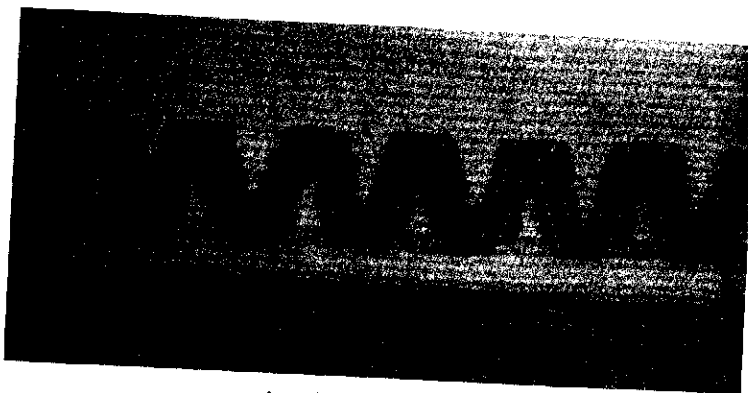
Pájaros, diseño de faja.



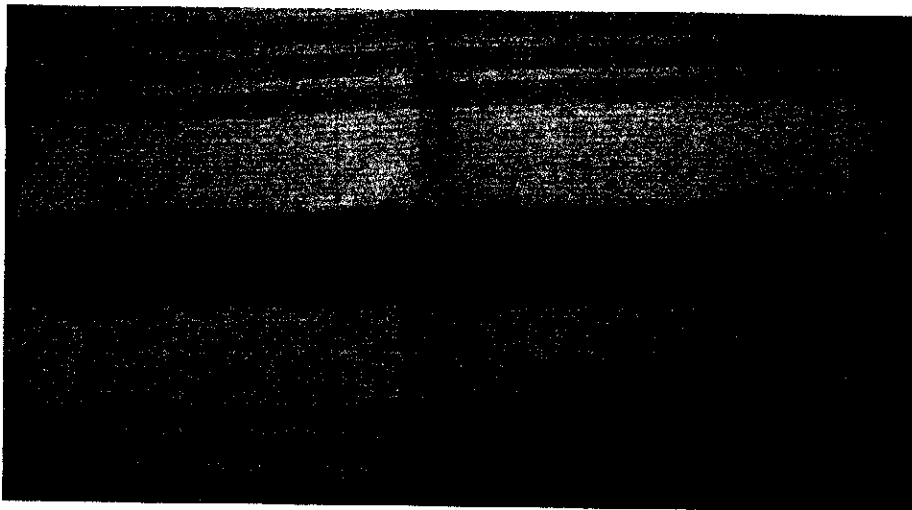
Tijeras, diseño de faja y huipil.



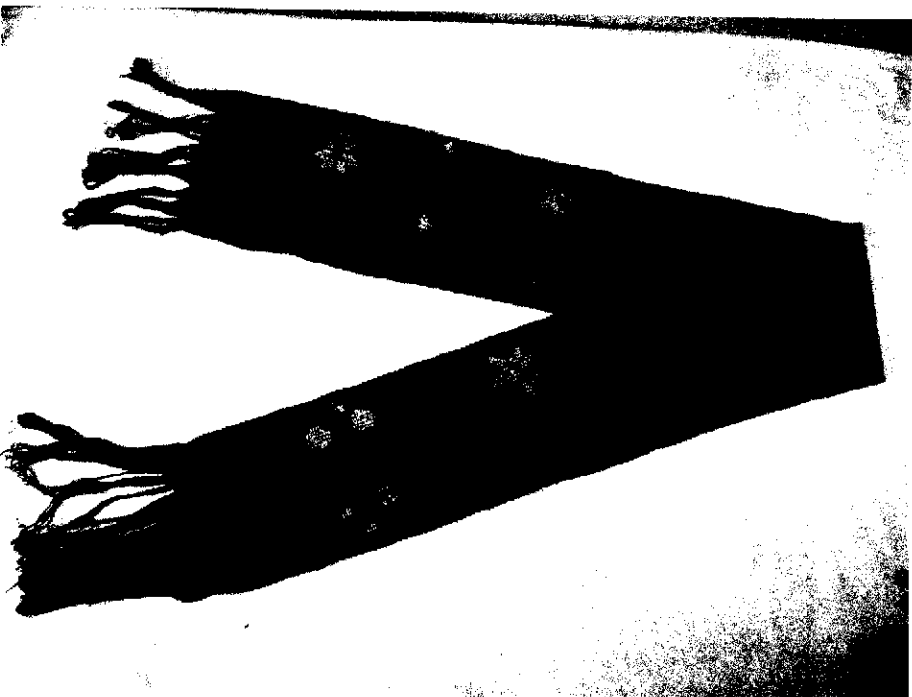
Quesitos, diseño de faja y huipil.



Arquitos, diseño de faja.



Trenzado, diseño de faja.



Faja roja terminada.

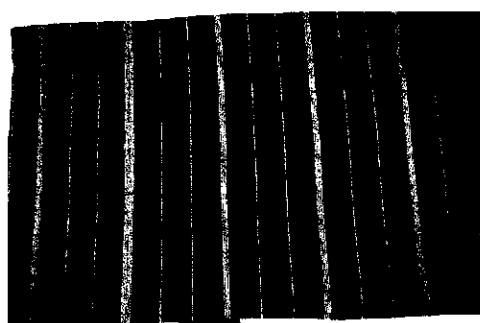




Faja blanca completada.



Huipil tradicional de San Juan Alotenango.



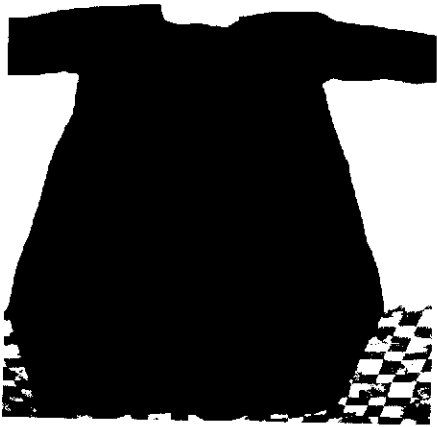
Morga azul.



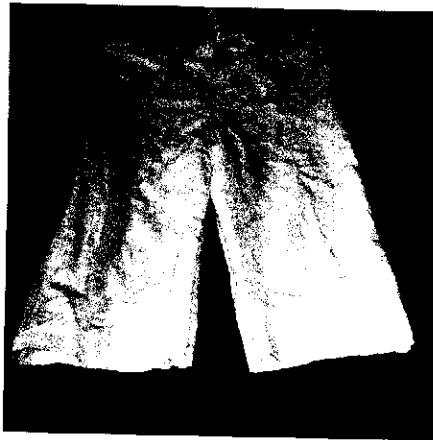
La investigadora Aracely Esquivel Vásquez viste el traje regional de San Juan Alotenango tejido por doña Paulina Dondiego Ojot.



Reina Indígena de Alotenango.



Gabán prenda del traje regional masculino de San Juan Alotenango.



Calzoncillo (pantalón) de manta, traje masculino.



Cotón (camisa) de manta, traje masculino.