



Historia y tradición en la indumentaria poqomam de Palín, Escuintla

Erick García, Deyvid Molina y Ana Cecilia Flores

El Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala (CECEG) de la Universidad de San Carlos de Guatemala fue creado en sus orígenes el 8 de julio de 1967. La ciencia, como la vida y la sociedad misma, están en constante cambio y desarrollo. La Universidad de San Carlos de Guatemala para responder a los nuevos retos de la investigación multidisciplinaria sobre las dinámicas culturales, el 24 de julio de 2019 inicia una nueva etapa de dicho centro, pues su mandato, que se aprobó por el Honorable Consejo Superior Universitario en el “punto SEGUNDO, Inciso 2.1 Subinciso 2.1.1 del Acta No. 18-2019 de sesión ordinaria celebrada el día 24 de julio de 2019”, tiene como finalidad estudiar la cultura desde una visión holística, dinámica, en constante construcción y como base del desarrollo de la sociedad guatemalteca, en un contexto contemporáneo, caracterizado por la interrelación global de las diferentes manifestaciones culturales. Esta finalidad la realiza potencializando toda la tradición heredada de los estudios denominados “folklóricos” en la época anterior, y respondiendo a la necesidad de entender y estudiar los entramados de las dinámicas culturales actuales.



USAC
Educación Superior
pública y gratuita



CECEG
Centro de Estudios de las
Culturas en Guatemala
Universidad de San Carlos de Guatemala

Capítulo I

Generalidades del municipio de Palín, Escuintla

Erick García y Deyvid Molina

Palín es uno de los 14 municipios que forman el departamento de Escuintla, dentro de la Región V o Central del país. Se encuentra limitado al norte con el municipio de Amatitlán, del departamento de Guatemala; y por Santa María de Jesús y Alotenango, Sacatepéquez; al sur y al este con San Vicente Pacaya, Escuintla, y al oeste con el municipio de Escuintla (Instituto de Estudios y Capacitación Cívica, 2002). Cuenta con una extensión territorial de 88 kilómetros cuadrados y se encuentra a 1,145 metros sobre el nivel del mar, por lo que su clima es generalmente templado y en ocasiones frío (Concejo Municipal de Palín, Escuintla, 2018), aunque debido al cambio climático en la actualidad tiende a ser cálido.

Se encuentra a 17 kilómetros de la cabecera departamental de Escuintla y a 40 de la ciudad de Guatemala, conectada a través de la Carretera Interamericana CA-9 (Concejo Municipal de Palín, Escuintla, 2018). Además, dispone de una vía asfaltada que enlaza al municipio con Santa María de Jesús, Sacatepéquez, a una distancia de 12 kilómetros. Desde allí se puede continuar el trayecto hacia La Antigua Guatemala y el resto de las comunidades del altiplano central.

Palín es una comunidad de origen poqomam, cuyo idioma es uno de los 22 de origen maya que se hablan en Guatemala, distribuido en los municipios de Mixco y Chinautla del departamento de Guatemala, así como en San Pedro Pinula y San Luis Jilotepeque, Jalapa.

El último censo de población y de habitación realizado en el país en 2018 reportó que

en Palín habitaban 65,873 personas, de las cuales el 15.25 % se autoidentificaron como pertenecientes al pueblo poqomam, mientras que el 78.10 % se consideraron mestizos y los restantes se adhirieron a otros grupos mayas y socioculturales (Instituto Nacional de Estadística, 2019).

Es importante señalar que la mayoría de los hablantes del idioma poqomam en el país se encuentran en Palín, localidad que alberga la sede de la Comunidad Lingüística Poqomam, adscrita a la Academia de Lenguas Mayas. Esta institución promueve proyectos destinados a preservar y revitalizar el poqomam, buscando estandarizar de manera homogénea las diversas variantes dialectales que existen de este idioma (A. Muscut, comunicación personal, 3 de mayo de 2017).

La feria patronal del municipio se realiza en el mes de julio, siendo el día principal el 30, en el que la Iglesia católica recuerda la memoria del mártir San Cristóbal. Aunque también son importantes las celebraciones dedicadas al apóstol Santiago el 25 de julio, especialmente dentro de la comunidad indígena, así como el Corpus Christi en fechas variables (puede ser en mayo o junio) y el día de Santa Teresa de Jesús, el 15 de octubre, la cual posee una de las cofradías más antiguas e importantes de la comunidad.

La etimología de su nombre proviene de las voces pa'laq ha', que puede traducirse como "agua en calma o quieta" (A. Moscut, comunicación personal, 3 de mayo de 2017). El maestro Jorge Lobo, vecino de la localidad,

menciona que muchos miembros de la comunidad lo traducen como “agua parada” (J. Lobo, comunicación personal, 14 de mayo de 2024). Históricamente, los poqomam ocuparon diversas regiones de Guatemala, pero las invasiones por parte de los kaqchikel y k’iche’ propiciaron su migración hacia otras áreas, entre ellas el Valle de Palimachoy, donde se establecieron en 1535 (Rodríguez, 2009).

Posteriormente, en 1538, el obispo Francisco Marroquín ordenó la reducción de la población poqomam en poblados organizados por los españoles. En 1541, Palín fue puesto bajo la advocación de San Cristóbal y adscrito a la parroquia de San Juan Bautista Amatitlán (Navarrete, 1961).

Desde un punto de vista histórico y cultural, Palín ha mantenido una estrecha relación con el municipio vecino de Amatitlán, el cual, en tiempos pasados, albergó a población poqomam. Durante el periodo hispano, Palín funcionaba como un anexo o pueblo de visita de la parroquia de San Juan Amatitlán (Cortés y Larraz, 1958). Entre 1839 y 1935, formó parte del departamento de Amatitlán (López, 2009), hasta que este fue suprimido por medio del Decreto No. 2081 de la Asamblea Legislativa, emitido el 2 de mayo de 1935. Los municipios que lo integraban fueron redistribuidos entre los departamentos de Guatemala y Escuintla. En ese proceso, Palín y San Vicente Pacaya pasaron a formar parte de Escuintla, condición que mantienen hasta la actualidad (Decreto Número 2081, 1935).

Desde una perspectiva geográfica, Palín se encuentra en la transición entre selva subtropical húmeda y sabana tropical húmeda (Villar, 2017). Suelos arenosos y ricos en fósforo nitrógeno, producto de la actividad volcánica, favorecen la agricultura (Ville, 1994). Entre sus formaciones naturales destacan el monte El Chilar, así como los cerros Caballo Blanco, Candelaria y Moctezuma, destacando además la ceiba, árbol ancestral que da fama al municipio.

La economía del municipio se basa en la agricultura, destacando el cultivo de maíz, caña de azúcar y piñas, así como la cría de ganado y la industria manufacturera, incluyendo jabonerías, curtimbres y fabricación de marimbas y muebles de madera (Robles, 2013). Además, el auge de las maquilas y la producción textil ha generado nuevas oportunidades laborales para los habitantes.

Referencias

- Concejo Municipal de Palín, Escuintla. (2018). *Plan de Desarrollo Municipal y Ordenamiento Territorial Palín, Escuintla. 2018-2032*. Guatemala: Secretaría de Planificación y Programación de la Presidencia.
- Cortés y Larraz, P. (1958). *Descripción Geográfico-Moral de la Diócesis de Goathemala* (Vol. II). Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia.
- Decreto Número 2081. (16 de mayo de 1935). *El Guatemalteco*, p. 474.
- Instituto de Estudios y Capacitación Cívica. (2002). *Diccionario Municipal de Guatemala*. Guatemala: COMODES.
- Instituto Nacional de Estadística. (2019). *Resultados del XII Censo Nacional de Población y VII de Vivienda*. Guatemala: Instituto Nacional de Estadística.
- López, N. (2009). *Elaboración de la monografía del municipio de Palín, departamento de Escuintla*. Guatemala: Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Navarrete, C. (1961). *La cerámica de Mixco Viejo*. Guatemala: Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Rodríguez, M. (2009). *Monografía de costumbres y tradiciones del municipio de Palín, departamento de Escuintla*. Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Villar, L. (2017). *La flora silvestre de Guatemala*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- Ville, C. (1994). *Biología*. México: Mc Graw-Hill.

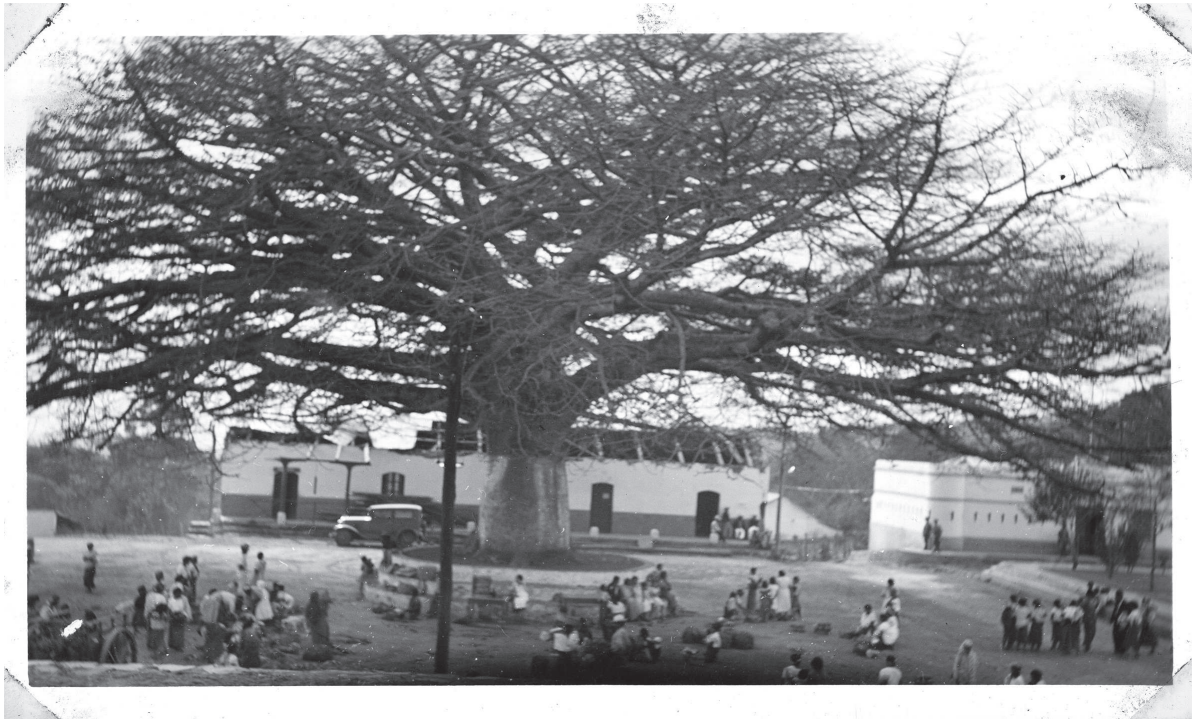


Figura 1.

Plaza de Palín en 1938 donde destaca en primer término la ceiba. © Judge Burt Cosgrove.
Cortesía de the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, 2011.24.1.7.64.1.



Figura 2.

Mujeres palinecas en un desfile en la ciudad de Guatemala, 20 de febrero de 1967.

Cortesía de Magdalena Benito



Figura 3.

Iglesia y plaza de Palín en 2022

Capítulo II

La indumentaria poqomam de Palín, Escuintla, durante los siglos XX y XXI

Deyvid Molina

Resumen

El municipio de Palín, en el departamento de Escuintla, se distingue como el único de los cinco que alberga población poqomam en Guatemala donde persiste la práctica del arte textil y el uso de la indumentaria maya, particularmente entre las mujeres, dado que en los hombres esta tradición ha desaparecido, limitándose a su utilización exclusiva dentro de las cofradías. No obstante, como fenómeno asociado a la actividad humana, la vestimenta ha experimentado transformaciones a lo largo de los siglos XX y XXI.

Para el desarrollo de este estudio se llevó a cabo una recopilación exhaustiva de fuentes documentales relacionadas con el tema de investigación. Además, se realizaron entrevistas en 2024 con miembros de la comunidad (tejedores, costureras y portadoras), complementadas con otras entrevistas efectuadas en 2017, con el fin de obtener datos directos de los actores locales.

Los objetivos planteados en la investigación incluyeron: la documentación de los cambios en la indumentaria poqomam de Palín durante los siglos XX y XXI (general); la identificación de los factores sociales, culturales y económicos que han influido en dichos cambios, la localización de proyectos enfocados en la enseñanza, conservación y promoción del traje maya palineco, así como el análisis del papel que desempeña la indumentaria en la construcción de la identidad cultural local (específicos). El propósito de este trabajo es aportar al conocimiento y la preservación de las tradiciones textiles de Guatemala.

Palabras clave: Cambios, identidad, indumentaria, Palín y poqomam.

Abstract

The municipality of Palín, in the department of Escuintla, stands out as the only one of the five in the country with a Poqomam population where the practice of textile art and the use of Mayan clothing persists, particularly among women, since this tradition has disappeared among men and is limited to its exclusive use within the confraternities. However, as a phenomenon associated with human activity, clothing has undergone transformations throughout the 20th and 21st centuries.

For the development of this study, an exhaustive compilation of documentary sources related to the research topic was carried out. In addition, interviews were conducted in 2024 with members of the community (weavers, seamstresses and wearers), complemented with other interviews conducted in 2017, in order to obtain direct data from local actors.

The objectives set out in the research included: documenting the changes in Palín poqomam dress during the 20th and 21st centuries (general); identifying the social, cultural and economic factors that have influenced these changes, locating projects focused on the teaching, conservation and promotion of the Palineco Maya costume, as well as analyzing the role of dress in the construction of local cultural identity (particulars). The purpose of this work is to contribute to the knowledge and preservation of Guatemala's textile traditions.

Keywords: Changes, clothing, identity, Palín and poqomam.

Introducción

Como cualquier producto originado por la actividad humana, la indumentaria ha experimentado transformaciones influenciadas por los cambios sociales y culturales de las sociedades que la han creado a lo largo del tiempo. Estas modificaciones se reflejan en los materiales utilizados, los colores, los diseños, entre otros aspectos. El traje maya poqomam de Palín, Escuintla, no ha sido ajeno a estas alteraciones, habiendo registrado diversas modificaciones y adaptaciones, las cuales se abordarán en este apartado.

La indumentaria de los grupos indígenas guatemaltecos contemporáneos incluye una amplia variedad de prendas, algunas de las cuales tienen sus raíces en la época prehispánica, mientras que otras surgieron en periodos posteriores. A lo largo del tiempo, estas prendas han experimentado transformaciones naturales debido a factores como los cambios climáticos, avances tecnológicos, la disponibilidad de materiales y los gustos personales de quienes las visten, adaptándose a las circunstancias de cada momento histórico.

En el decenio de 1980, diversos estudios reportaron la existencia de más de 150 trajes regionales en Guatemala, cada uno con un profundo significado histórico y cultural. Aunque la indumentaria regional ha captado la atención de numerosos investigadores en el campo de las ciencias sociales a lo largo del siglo XX, son pocos los estudios que se han centrado en la indumentaria indígena preservada por la comunidad lingüística poqomam. Estos estudios han abordado no solo los aspectos estéticos y funcionales de las prendas, sino también el importante sentido de identidad que la vestimenta tradicional tiene para quienes la portan.

La indumentaria poqomam, más allá de ser un simple conjunto de ropas, es un símbolo viviente de la conexión con las raíces culturales y la memoria colectiva de la comunidad. Sin embargo, aún queda mucho por explorar sobre cómo esta vestimenta contribuye a la construcción y reafirmación de la identidad cultural entre sus portadoras y el papel que juega en las dinámicas sociales y familiares.

Los objetivos que orientaron la investigación fueron: documentar la historia, evolución y vigencia de la indumentaria poqomam de Palín, Escuintla, durante los siglos XX y XXI (general); describir las diversas piezas que componen la vestimenta tradicional palineca; registrar las transformaciones que ha experimentado el traje maya; analizar los factores que influirán en la continuidad o desaparición de las formas de vestir tradicionales, e identificar proyectos destinados a rescatar y valorar la indumentaria poqomam de Palín (específicos).

El trabajo se llevó a cabo en dos fases: una de gabinete y otra de campo. En la primera fase se realizó una consulta bibliográfica sobre el tema de estudio, la cual tuvo lugar en centros de documentación relacionados con la historia y la cultura del país, como las bibliotecas de la Academia de Geografía e Historia, el Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala y el Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, ubicado en Antigua Guatemala. Posteriormente, se analizó e interpretó la información recopilada para elaborar un marco teórico e histórico.

La segunda fase consistió en la realización de entrevistas a actores clave sobre la indumentaria indígena en Palín, Escuintla. No obstante, debido a problemas en las vías de acceso a la comunidad ocasionados por las lluvias del invierno de 2024, no fue posible completar la serie de entrevistas originalmente

planeadas. Complementaron este trabajo los aportes de varias entrevistas que sobre la referida temática se realizaron a lo largo de 2017, con el fin de determinar los cambios que la indumentaria poqomam ha experimentado en los últimos años.

La inclusión de esta investigación dentro del programa de trabajo del área de religiosidad popular del Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala (CECEG) se justifica por varias razones, entre ellas: a) La indumentaria indígena forma parte de la identidad cultural de las comunidades en que se genera y conserva. b) Atuendos especiales son utilizados dentro de las ceremonias religiosas. c) El departamento de Escuintla ha sido poco abordado desde el campo de la cultura tradicional, y d) La carencia de estudios históricos recientes sobre la indumentaria regional en la comunidad poqomam.

Previo a la presentación de los resultados de esta investigación, es pertinente expresar el agradecimiento al Museo Peabody de Arqueología y Etnología de la Universidad de Harvard (Estados Unidos), así como a Cynthia Mackey, registradora asociada de derechos y reproducciones de dicha institución, por su valiosa colaboración al facilitar diversas fotografías históricas. Estas imágenes, que documentan a mujeres ataviadas con la indumentaria tradicional de Palín, han sido incorporadas en este estudio como material de apoyo visual y etnográfico.

La indumentaria poqomam de Palín, Escuintla

Antes de realizar un recorrido histórico por las fuentes documentales existentes sobre la indumentaria poqomam de Palín, es necesario describir cuáles son las prendas que forman parte de la misma, y se enumeran a continuación.

Indumentaria femenina

En Palín son las mujeres quienes desde tiempos inmemoriales han utilizado la indumentaria maya, la cual ha ido variando con el paso del tiempo. La misma está integrada por las siguientes prendas.

- **Ch'alamaj pot'** o blusa de diario: generalmente es de color blanco y es confeccionada a máquina en una diversidad de telas comerciales y adornada con alforzas. En tiempos pasados, las prendas se confeccionaban con costales que obtenían de las panaderías y tiendas de abarrotes, ya que, hasta la década de 1970, el azúcar, la harina y otros productos solían empacarse en costales de manta. Con el tiempo, cuando estos materiales dejaron de usarse, las tejedoras tuvieron que recurrir a telas sintéticas como el dacrón (García y Flores, 2022).
- **Kho't pot'**: es el huipil distintivo de la comunidad. El fondo de la prenda es generalmente blanco, aunque en los últimos años puede variar a celeste. El color rojo es otro de los tonos predominantes en el diseño. La abertura del cuello se sitúa en el centro del tejido, simbolizando el núcleo del universo. Este corte puede ser cuadrado, semiovalado o incluso con forma de flor. Las tejedoras suelen reforzar los bordes con costuras para evitar que se deshilachen, a veces decorándolos con figuras geométricas, como círculos o líneas onduladas entrelazadas. A lo largo de los lados, se encuentran diversas figuras geométricas, destacándose el rombo, los triángulos, las flores y los círculos rellenos. Otra característica importante son las líneas de diferentes grosores y alturas que enmarcan la figura central: un águila bicéfala. Entre sus dos cabezas, frecuentemente se inserta un rombo con

un resplandor y un pequeño círculo en el centro. En ocasiones, la representación del águila se complementa con óvalos en forma de gotas de agua que caen desde sus picos (García y Flores, 2022). Este ser va más allá de la naturaleza humana y se considera un emblema de poder, con la capacidad, gracias a sus dos cabezas, de percibir tanto el bien como el mal, representando así una dualidad.

Dependiendo de la creatividad de la tejedora o de las instrucciones específicas del encargo, se pueden agregar más figuras zoomorfas. Adicionalmente, es común incluir otros elementos como cestos con alimentos, mazorcas, piñas, aves de corral (como gallinas o chompipes), así como venados y burritos de carga. En algunas piezas, las líneas de la composición en los hombros disminuyen en tamaño, creando una forma triangular. En el área del cuello, se colocan diversas figuras geométricas, siendo el rombo con rayos a su alrededor la más frecuente, aunque también se pueden usar solo líneas que delimiten la figura central (García y Flores, 2022).

Finalmente, en la parte inferior, algunas tejedoras terminan el diseño con una línea zigzagueante, mientras que otras prefieren usar una línea simple para cerrar la composición. La blusa puede usarse tanto por dentro como por fuera de la falda, dependiendo del estilo y la preferencia personal (García y Flores, 2022).

- Uhq o corte: es azul con finas líneas blancas, aunque desde hace varios años, se han popularizado los cortes de hilos metálicos. Por lo regular los cortes son de cinco yardas de lago, se usa de forma tubular, es elaborado en telar de pie, antiguamente procedían de El Tejar, Chimaltenango, sin embargo, desde hace varios años se elaboran localmente. El

corte tradicional es conocido como «de tinta», puede adquirirse en Palín o en otras comunidades, y se elabora en telar de pie o a máquina (García y Flores, 2022). En tiempos pasados, al enrollar el corte, se realizaban tres dobleces, mientras que actualmente se enrolla y se sujeta con la faja, es decir va más tallado a la silueta de la mujer.

- Paas o faja: tiene un ancho aproximado de 7 cm y una longitud de 3 metros. Tradicionalmente confeccionada sobre un fondo blanco, recientemente se han popularizado los fondos en tonos como azul oscuro, celeste y otros colores, que se combinan con el rojo característico. Su estructura está adornada con intrincados diseños geométricos, que incluyen líneas zigzagueantes o rombos (García y Flores, 2022).
- Su't o paño: este tejido suele elaborarse con un fondo blanco o, en ocasiones, en tonos celestes. El paño se caracteriza por la disposición de figuras geométricas de distintos colores que se combinan de manera armoniosa, creando una rica composición visual. En el centro del diseño es común encontrar la representación de un águila bicéfala, símbolo importante en la tradición cultural local. Las dimensiones aproximadas de la pieza son 1 metro por 1 metro, aunque pueden variar ligeramente según la pieza. En algunos casos, el borde del tejido se adorna con pequeños nudos que imitan borlas, aunque esta práctica no es tan frecuente. Además de su estética, este tipo de tejido no solo refleja el arte y la creatividad, sino que también encierra significados simbólicos profundamente enraizados en la identidad cultural de la comunidad que lo produce (García y Flores, 2022).



Figura 4.
Ch'alamaj pot' o blusa de diario.



Figura 5.
Kho't pot', es el huipil distintivo de las mujeres poqomam de Palín, Escuintla.



Figura 6.
Detalle de un uhq o corte.

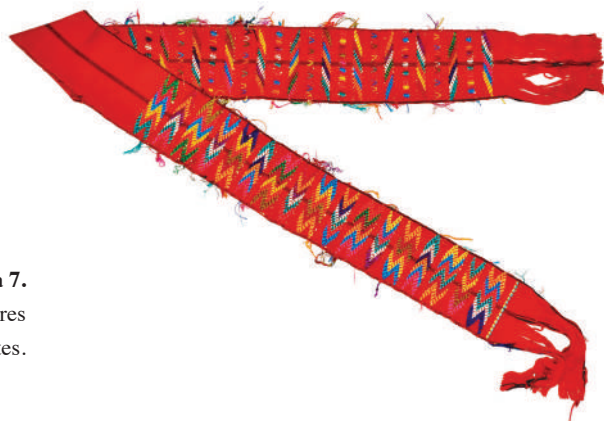


Figura 7.
Paas o faja, con la que las mujeres sostienen sus cortes.

Las mujeres que forman parte de las diversas cofradías que existen en el pueblo utilizan huipiles que corresponden al estilo descrito como kho't pot', que se caracteriza por llevar brocada al kho't o águila de dos cabezas, elemento que para muchos es un aporte de España, pero que en realidad es la permanencia de antiguas tradiciones textiles y míticas del periodo prehispánico, al respecto:

El águila bicéfala, que tanto se ha estilizado para las telas comerciales y que pareciera ser emblema del tiempo del rey don Carlos V, no es sino un símbolo antiquísimo de la raza maya-quiché, del Gran Dios de dos caras, una que miraba al frente y la otra para atrás: una que veía lo bueno y la otra que veía lo malo. (de Jongh, 1939, p. 302).

Las damas que pertenecen a las cofradías llevan sobre sus cabezas un tocado llamado tun elaborado con una larga cinta de lana de color rojo, que hace recordar los peinados prehispánicos y que representa a la serpiente emplumada (C. García, comunicación personal, 24 de marzo de 2024). También utilizan paños más elaborados, los cuales colocan sobre el tun.

Indumentaria masculina

Como suele suceder en la mayoría de comunidades indígenas de Guatemala, en Palín la indumentaria poqomam masculina se fue perdiendo a lo largo del siglo XX, permaneciendo únicamente dentro de los hombres que forman parte de las cofradías. Antiguamente, las prendas masculinas eran camisa y pantalón blanco confeccionados en manta; una ancha faja roja con diseños brocados para sostener los pantalones; un saco de color oscuro, sombrero de fieltro y generalmente iban descalzos.

La indumentaria masculina palineca utilizada por los integrantes de las cofradías consiste en camisa y pantalón blanco, este último sujetado

por una gruesa faja de color rojo con diseños geométricos en colores contrastantes. Para ocasiones especiales visten un s'ut amarrado a la cabeza, elaborado en telar de cintura; además llevan un saco de color oscuro de corte occidental. Este tipo de vestuario también es portado en actividades escolares y culturales.

La indumentaria palineca durante el periodo hispano y el siglo XIX

La documentación histórica sobre la indumentaria maya poqomam en Palín, Escuintla, durante el periodo de comunicación española y el siglo XIX es escasa, tal como suele suceder en la mayoría de comunidades indígenas del país.

Durante la visita pastoral del arzobispo Pedro Cortés y Larraz a su diócesis en 1770, se encontraba en el curato de San Juan Amatitlán, el cual incluía a Palín como pueblo anexo. Al referirse a la vestimenta de los habitantes de la región, el prelado se limitó a señalar: “Hay alguna y bastante desnudez” (Cortés y Larraz, 1958, p. 212). Es importante aclarar que al mencionar la desnudez no hacía alusión al término literal, sino a la ausencia de prendas que cubrieran el torso. Sin embargo, debido a los prejuicios sociales y religiosos de la época, esta expresión fue interpretada como la falta total de ropa.

Hasta el momento, la referencia mencionada constituye la única evidencia documental sobre la indumentaria poqomam de Palín, dado que no se han hallado otras fuentes posteriores a 1770, ni durante gran parte del siglo XIX, tras la independencia del país de España.

Es hasta el decenio de 1840 que se disponen de algunas breves alusiones a la indumentaria palineca. El naturalista francés Arthur Morelet estuvo en Guatemala en 1846, recorriendo varias poblaciones del país, una de ellas fue Palín, en donde describió la forma en que vestían los hombres indígenas, al respecto:

“Se distinguen los habitantes de Palín y de Jocotenango por sus calzones de algodón blanco que llegan hasta media pierna; traje extraño que sus abuelos recibieron de los conquistadores, probablemente como recuerdo de los moros” (Morelet, 2018, p. 209).

La descripción de Morelet resulta relevante, ya que, aunque se centró únicamente en una prenda en particular, es probable que esta tuviera algún detalle distintivo, similar al de Jocotenango, que facilitaba su identificación. Además, resalta que los calzones o pantalones eran cortos, a diferencia de los actuales, que son largos. Cabe señalar que, durante gran parte de la historia, varias localidades del país, como Santa María de Jesús, Sacatepéquez, vecina a Palín, también usaban esta prenda corta.

Morelet también dejó sus impresiones sobre la forma en cómo las mujeres indígenas de Palín vestían en 1846:

El traje de las mujeres se reducía a un taparrabos azul; pero a la vista de un extranjero que no era de su raza, se despertó en ellas un sentimiento instintivo de pudor y las vi taparse lo mejor que les fue posible con pañuelos de algodón. (Morelet, 2018, p. 233)

Esta descripción resulta sumamente interesante, ya que proporciona detalles relevantes sobre la indumentaria palineca del siglo XIX. En primer lugar, el llamado «taparrabo azul» hace referencia a un corte específico, el cual parece haberse mantenido hasta la fecha en su color original. En segundo lugar, la ausencia de prendas para cubrir los senos puede explicarse por el clima tropical del poblado, mucho más cálido que el del altiplano central. Por último, la mención de lo que Morelet describe como pañuelos corresponde, sin duda, a los su't o paños, aunque no se especifica si estos presentaban algún tipo de diseño brocado.

Entre 1851 y 1854, Léonce Angrand desempeñó el cargo de cónsul y encargado de negocios de Francia en Guatemala. Durante este tiempo, realizó diversos viajes a La Antigua Guatemala y sus alrededores. Como afición se dedicaba a pintar acuarelas, y en una de ellas plasmó a una mujer poqomam de Palín, aunque la representación fue realizada a lápiz. El dibujo la muestra con un huipil largo y amplio que llega hasta medio muslo, fuera del corte, con cuello cuadrado y mangas que cubren hasta debajo del codo. Lleva un corte enrollado alrededor de la cintura, con un doblez al frente, y parece estar peinada con una cinta roja, enrollada en su cabello, lo que podría corresponder al tun que actualmente usan las mujeres de las cofradías del pueblo (Greatorex-Bell y Lutz, 2018).

La mujer representada parece sostener en una de sus manos un cirio o flores, lo cual, combinado con el diseño del huipil que lleva, sugiere que podría tratarse de una indumentaria ceremonial. No obstante, se sabe que los huipiles de cofradía de Palín han sido tradicionalmente cortos. Otra posibilidad es que Angrand intentara capturar un estilo antiguo que ya no se empleaba en la región (Greatorex-Bell y Lutz, 2018).

Léonce Angrand no dejó ningún dibujo ni boceto sobre la indumentaria de los hombres palinecos. Sin embargo, en uno de sus cuadernos anotó que estos utilizaban pantalones a rayas (Greatorex-Bell y Lutz, 2018). Esta observación difiere en parte de la realizada en 1846 por Arthur Morelet, quien describió los pantalones que él denominó calzones como cortos y de color blanco. A diferencia de Morelet, Angrand residió en Palín, como lo evidencian las cartas consulares que envió desde allí en junio de 1854. Por lo tanto, es posible que sus descripciones reflejen de manera fiel lo que él observó durante su estadía en la región.



Figura 8.

Su't o paño femenino, el cual es utilizado sobre la cabeza o los hombros durante eventos ceremoniales.



Figura 9.

Señora vistiendo el tun y su't durante la procesión del Corpus Christi.



Figura 10.

Faja masculina.



Figura 11.

Indumentaria ceremonial masculina.

El 6 de enero de 1882, el Cabildo del pueblo resolvió que “todas las personas indígenas debían presentarse con vestimenta de calzón rajado, de lo contrario, se impondría una multa de 5 pesos” (García y Flores, 2022, p. 20). Es decir, se les obligaba a vestir como los hombres ladinos: con chaqueta y pantalón. De esta manera, se introdujo el uso de sacos negros o azules, conocidos en poqomán como *katoon*. Con el tiempo, esta prenda se adoptó de manera generalizada para asistir a la iglesia y participar en festividades diarias. Con la aparición de nuevos tejidos, el pantalón blanco y los sacos de color oscuro, acompañados de una camisa de tono elegido por el portador, continúan usándose en eventos ceremoniales, especialmente entre los cofrades (García y Flores, 2022).

Del resto del siglo XIX no se dispone de fuentes documentales sobre la indumentaria maya de Palín, por lo que los aportes de Arthur Morelet, Léonce Angrand y García y Flores, son de gran importancia para la construcción etnohistórica de este elemento de la identidad cultural palineca.

El siglo XX

La fotografía, que llegó a Guatemala durante el último tercio del siglo XIX, se convirtió en una herramienta clave para registrar la indumentaria indígena. A esto se suma que, desde finales de esa misma centuria, diversos aspectos de la cultura indígena comenzaron a ser objeto de estudio, especialmente por investigadores estadounidenses. Con el apoyo de las universidades en las que trabajaban, estos profesionales llevaron a cabo varios proyectos en el país, documentando sitios arqueológicos y elementos de la cultura material, entre los que se incluía la vestimenta.

Uno de esos investigadores fue el arqueólogo canadiense-estadounidense George Byron

Gordon, quien a finales del siglo XIX y entre 1900 a 1901 trabajó en excavaciones en la zona arqueológica de Copán, Honduras, las cuales fueron patrocinadas por la Universidad de Harvard. Dentro del acervo documental de Gordon y resguardado en el Museo Peabody de Arqueología y Etnología, ubicado en Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos, se encuentran varias fotografías fechadas en 1901 de mujeres poqomam de Palín, portando tanto indumentaria de diario como ceremonial.

En esa época, los huipiles se confeccionaban con un lienzo, probablemente de color blanco, adornado con figuras brocadas. Esta prenda tenía una longitud relativamente corta, como se observa en una fotografía en la que se muestra que llegaba hasta la altura del ombligo. Durante su uso cotidiano, el huipil caía libremente sobre el cuerpo, mientras que, para las actividades ceremoniales, una parte se introducía en las fajas (Rowe, 1981).

Los cortes eran de color oscuro, probablemente azul, con líneas claras que formaban cuadros a lo largo de la prenda, lo que le daba la apariencia de una tela escocesa. El corte llegaba hasta el tobillo y, probablemente, estaba confeccionado con dos lienzos unidos por una costura casi imperceptible (Rowe, 1981). Al enrollarlo, se realizaban varios pliegues sobre una de las caderas, tal como lo conservan algunas ancianas palinecas en la actualidad.

Las fajas eran notablemente anchas, confeccionadas probablemente en algodón rojo y presentaban figuras brocadas dispuestas a intervalos regulares. Algunas mujeres adornaban su cabello con listones, y para eventos ceremoniales utilizaban el largo tun de lana roja (Rowe, 1981), el cual, según las tradiciones orales de la comunidad, simboliza a la serpiente emplumada. Finalmente, las fotografías de Gordon documentaron también

el uso de los paños o su't, los cuales tenían un fondo blanco con diseños brocados.

A principios del siglo XX, existen diversas fotografías de los habitantes de Palín, algunas capturadas bajo la sombra de la frondosa ceiba en la plaza central y otras en la estación del tren. Cabe señalar que Palín fue una de las paradas del ferrocarril que conectaba la ciudad de Guatemala con el puerto de San José en Escuintla, transportando tanto pasajeros como mercancías. Este servicio ferroviario operaba en el país desde 1880. En los registros gráficos la indumentaria de las mujeres es muy similar a las tomas captadas en 1901 por George Byron Gordon.

En 1936 la antropóloga estadounidense Lila O'Neale realizó trabajo de campo en Guatemala, visitando más de cien comunidades a lo largo y ancho del país, donde documentó y analizó las prendas de vestir que utilizaban los pueblos indígenas guatemaltecos. El trabajo de O'Neale es de los mejores referentes existentes hasta el momento sobre la evolución que experimentaron los textiles mayas durante los primeros tres decenios del siglo XX. Tiempo después el estudio de la profesional fue publicado por el Seminario de Integración Social Guatemalteca con el título de *Tejidos de los Altiplanos de Guatemala*, el cual fue dividido en dos tomos, uno enfocado fundamentalmente al proceso de elaboración del traje maya y el otro a describir la vestimenta de las poblaciones visitadas.

En cuanto a Palín, refirió O'Neale (1965) que las mujeres para el uso diario peinaban sus cabellos con tiras de tela de algodón comercial, mientras que para ocasiones ceremoniales recurrían a un listón de 25 metros de largo en tonalidades azul, blanco y rojo, muy similar al del vecino municipio kaqchikel de Santa María de Jesús del departamento de Sacatepéquez. Señaló la autora que los sut's palinecos eran de los más conocidos y admirados en el altiplano

guatemalteco, donde destacaba la presencia de diseños geométricos, entre ellos cheurones, zigzagueos, figuras encontradas, losanges y triángulos, predominando los colores morado, rojo, azul y amarillo.

Los huipiles eran de un solo lienzo, generalmente blancos, cortos, livianos y con escotes cuadrados que colgaban encima de los cortes. Diseños de brocados de pájaros eran frecuentes en estas prendas. Las fajas medían alrededor de 110 pulgadas de largo por entre ocho a diez de ancho, eran rojas decoradas con decoraciones brocadas en formas de V y otras figuras, las cuales era usual confeccionarlas en hilos de seda morados, amarillos, blancos, verdes, cerezas y azules.

En cuanto a los cortes que se usaban en la población O'Neale los describió de la siguiente manera:

Material pesado, que cae hasta media pierna; plegado interiormente a lo largo de la cadera, en amplios dobleces de unas ocho pulgadas; en el ejemplar, material de la falda azul oscuro cruzado por líneas-alfiler de un azul pálido en un sentido y por líneas-alfiler blancas en el otro, de manera que formen una cuadrícula; las dos secciones son cosidas juntas mediante pespuntos decorativos en cereza, amarillo, verde, morado. (O'Neale, 1965, p. 724)

La forma descrita anteriormente por Lila O'Neale en lo referente a la utilización del corte era la que se consideró por mucho tiempo como la que correspondía a la comunidad, la cual con el paso del tiempo se fue perdiendo hasta llegar al presente a portar cortes muy ceñidos al cuerpo. También se destaca la presencia de una randa (costura de unión) decorativa para unir los lienzos, a lo cual la autora llamó pespuntos, la cual estaba confeccionada en hilos multicolores, situación que al parecer no era tan frecuente y que con el pasar del tiempo dejó de hacerse.

Es sorprendente que la antropóloga, con lo acuciosa que fue en su trabajo, no haya incluido ninguna referencia a la indumentaria masculina, lo que podría explicarse por el hecho de que los hombres ya no utilizaban estas prendas en su vida cotidiana. Sin embargo, resulta extraño que no se haya mencionado nada acerca de las vestimentas que empleaban en contextos ceremoniales y rituales. Esta omisión puede compararse con la descripción realizada por la investigadora Lily de Jongh Osborne en 1945 sobre la indumentaria femenina, que expresa textualmente:

Las mujeres de Palín y las de los alrededores de Cobán, visten los huipiles más cortos del altiplano. Está hecho de un solo ancho de telar de palo y, debido a su longitud abreviada, no se usa ni metido ni colgando fuera de la falda, sino que toca la parte superior del cinturón. Está tejido con una banda roja ancha en los bordes laterales, que forman un panel rojo debajo de los brazos cuando se cosen los anchos de la espalda y el frente. Por lo general, la abertura del cuello se corta en forma cuadrada. Con frecuencia, un borde de motivos, dentro de las bandas laterales rojas y en la parte inferior, enmarcan un panel central brocado con diseños como rombos, galones, pájaros de dos cabezas y figuras de pájaros y animales pequeños. Los motivos están rayados con colores alternos. (de Jongh, 1965, p. 32)

En cuanto al su't, de Jongh, pionera en la investigación de la indumentaria indígena guatemalteca, refirió lo siguiente:

El tzut, arrojado sobre un hombro cuando no se usa, también se distingue por una serie de características. Es un cuadrado de un ancho, más o menos, con fondo blanco bordeado en los cuatro costados con franjas y bandas de motivos geométricos de muchos colores (rojo, morado, amarillo, verde y azul son los favoritos). El cuadrado central dentro de este borde está brocado con filas de figuras grandes o pequeñas sobre un fondo de puntos, todo en colores fuertes y brillantes. Cuando estas

figuras son animales o pájaros, cada fila mira en dirección opuesta a la de arriba y la de abajo. (de Jongh, 1965, p. 33)

La estudiosa también dejó referencia sobre los cortes:

El corte azul oscuro está rayado a lo largo en grupos estrechos y anchos de azul claro en rayas finas. Está cosido en las caderas sin randa y sin importar el juego de las rayas. Está doblado a la altura de la cintura, dando un aspecto abultado bajo la ancha faja roja. Tiene rayas y brocado transversalmente con galones en sedas multicolores o algodón mercerizado. (de Jongh, 1965, p. 33)

La forma descrita por de Jongh en cuanto a la colocación de los cortes, coincide con una de las fotografías de George Byron Gordon, donde se puede apreciar a una mujer llevando el corte abultado a la altura de la cintura. También resulta interesante que ya para la época de la anterior descripción se estaba empleando el algodón mercerizado, situación que se generalizó tiempo después en varias comunidades del país.

Lily de Jongh Osborne tampoco ofreció una descripción de la indumentaria masculina, lo cual resulta notable, dado que, aunque esta había sido dejada de lado para el uso cotidiano, se mantenía vigente en las actividades de diversas cofradías de la comunidad. Es posible que de Jongh Osborne no hubiera participado en alguna festividad religiosa, o bien que los hombres no quisieran exhibir sus trajes, los cuales probablemente eran celosamente resguardados.

Por mucho tiempo los huipiles que vestían las mujeres de Palín eran relativamente cortos en comparación a los que llevan en el presente, lo que provocaba situaciones como la que se describirá a continuación:

Anteriormente los huipiles eran más cortos y permitían ver los senos cuando las mujeres levantaban los brazos sobre su cabeza para sostener la canasta llena de piñas. Como los cortes se llevaban bajos, también se veían los ombligos, presentando un cuadro encantador para los pasajeros del tren en la cercana estación cuando corrían a lo largo del tren gritando ‘piña, piña’. El presidente Ubico también lo notó y dispuso que bajaran los huipiles y subieran los cortes. (Pettersen, 1986, p. 158)

Se sabe que durante el mandato de Jorge Ubico (1931-1944), en varias localidades de los departamentos de Suchitepéquez y Retalhuleu, debido al clima cálido que impera en la región, las mujeres indígenas no utilizaban prendas para cubrirse los senos, lo cual disgustaba a varios mestizos, por lo que se dictaminó que cuando las féminas salieran a las calles se cubrieran dicha parte de sus cuerpos, de igual manera tanto mujeres como hombres tenían prohibido ingresar con el torso descubierto a las ciudades de Mazatenango y Retalhuleu (Portillo, 1991).

Lo anterior coincide con lo documentado por Eileen Maynard (1963), quien mencionó que durante el gobierno de Ubico se obligó a las mujeres a alargar la blusa y en esa época comenzó a usarse el satín para confeccionar las blusas de diario. En cambio, el hombre dejó de lado el uso del pantalón y camisas de manta por los pantalones vaqueros y camisas estampadas a cuadros o rayas (Maynard, 1963).

La idea de agrupar a tejedoras de Palín en cooperativas ya se tenía pensada en 1946, cuando el Ministerio de Economía y Trabajo realizó los estudios preliminares para dicho fin, estando a la cabeza de dichos trabajos el doctor Francisco Aquino, quien tenía experiencia en cooperativismo, cajas y desarrollo rural, misma que había adquirido en El Salvador y Estados Unidos. Se ignora si el proyecto llegó

a implementarse en la comunidad (Hernández, 1946).

Según relatos y descripciones documentales los huipiles palinecos en el decenio de 1960 estaban cayendo en desuso, no así los su’t o paños, que cumplían varios usos, entre ellos el de cubrir los frutos que se vendían en el mercado de la localidad. Eran de las prendas textiles más elaboradas y ya llamaban poderosamente la atención de coleccionistas, tanto nacionales como extranjeros, como lo refirió en una nota de prensa la señora Theodora Van Lottum:

Durante el viaje me deleité con la extraordinaria belleza de mi nueva adquisición. Ancho borde de rombos tupidos, multicolores. Los puntos densos. Y la fauna, enternecedora. Una hilera de aves subidas a una rama en flor. Otra de pavos de tres patas con un pato minúsculo entre la cabeza y la cola, rematadas en grecas. Y un desfile de gallinas montadas con polluelos tiernos. ¡Qué maravilla! (Van Lottum, 1968, p. 17)

Con toda seguridad los su’t descritos por Theodora Van Lottum estaban confeccionados en fondo blanco con figuras brocadas de pájaros y diseños geométricos en tonalidades del rojo, verde, amarillo y morado, como se reportó en el decenio de 1970 con piezas destinadas a cubrir canastos (Neutze, 1976).

Valenzuela (1981) documentó que para inicios del decenio de 1980 la utilización del traje poqomam en Palín estaba cayendo en desuso especialmente entre la juventud, los textiles se elaboraban por encargo especialmente para clientes de la ciudad de Guatemala. Las tejedoras, como suele pasar en el presente, no se dedicaban exclusivamente a la tejeduría, ya que algunas eran vendedoras de frutas y otros comestibles en el mercado de la localidad. Algunos productos eran vendidos a un bajo costo por sus creadores a intermediarios, por lo general también indígenas, quienes los llevaban

a la capital y ofrecían por un precio más alto del que los habían adquirido.

En el decenio de 1980 los diseños más recurrentes en los textiles palinecos eran: corazón, rosa, escobita, conejo, pollo, loro y casita con muñeca, los cuales aparecían fundamentalmente en los huipiles y servilletas (Morales, 1990). Por esa época se puso en boga la utilización de hilos metálicos conocidos popularmente como «brichos» en sustitución de los tradicionales blancos para la confección de los cortes (B. Cojón, comunicación personal, 24 de febrero de 2024).

La indumentaria poqomam de Palín en el siglo XXI

En los primeros años del siglo XXI Juan Alonzo (s.f.) publicó el folleto “Historia y simbolismo del tejido típico del municipio de Palín”, en donde hace un esbozo histórico del arte textil en la comunidad desde la época prehispánica hasta el presente; asimismo proporciona datos sobre la elaboración y significado de los textiles palinecos, destacando que para esa época los diseños predominantes eran el águila bicéfala, casitas y venados.

A inicios del siglo XXI la utilización del huipil distintivo de Palín había caído en desuso en la cotidianidad, conservándose únicamente en algunas mujeres ancianas, así como por las que formaban parte de las cofradías. Entre las jóvenes eran muy populares las blusas confeccionadas en telas comerciales livianas, entre ellas las de tiras bordadas, con alforzas y en algunas ocasiones con pequeñas mangas. Este tipo de prenda se prefería por el clima de la comunidad y por su menor costo en comparación al de los huipiles tejidos en los telares de cintura (Knoke y Senuk, 2010).

En los primeros años del siglo XXI varios de los su’t que portaban las integrantes de las cofradías para cubrirse sus cabezas estaban

bordados a mano en punto de cruz o cruceta, los cuales imitaban los diseños brocados de trama suplementaria característicos de la comunidad (Knoke y Senuk, 2010).

En el presente varios cambios drásticos se pueden percibir en la indumentaria de las mujeres poqomam de Palín, entre ellos la utilización de varios estilos de cortes, teniendo como base el azul oscuro o negro, los primeros están elaborados con hilo de tinta y manchan al momento de usarlos, mientras que los segundos son más delgados y se confeccionan en hilo alemán, no destiñendo cuando se usan, razón por la cual están ganando auge entre las usuarias (G, Roquel, comunicación personal, 24 de febrero de 2024).

Es frecuente ver cortes con hilos metálicos de los llamados de «bricho», también se ha incorporado el uso de grandes randas decorativas con diseños florales, similares a los de poblaciones kaqchikel del departamento de Sacatepéquez, como Santo Domingo Xenacoj, por ejemplo. Durante las visitas de campo también se pudo observar la presencia de un corte muy similar al de la vecina comunidad de Santa María de Jesús. Es necesario indicar que la antigua costumbre de colocarse los cortes con grandes pliegues a un lado de la cadera ha caído en desuso y el mismo solo queda entre algunas ancianas, la mayoría de féminas prefieren llevar dicha prenda ajustada al cuerpo para con ello marcar mejor la figura humana.

En cuanto a los huipiles en los últimos años se ha vuelto a retomar el uso de los tradicionales de la comunidad, con la particularidad de que aquellos destinados al uso ceremonial como el koht po’t, se han hecho frecuentes para la cotidianidad. Esta tendencia ha suscitado críticas entre aquellos que son conservadores respecto a las tradiciones textiles, ya que consideran que el uso de indumentaria ceremonial es algo exclusivo de las mujeres que forman parte de las cofradías

y no de personas ajenas a ellas, por lo que debe mantenerse inalterado como un signo de respeto y preservación de su esencia cultural (M. Benito, comunicación personal, 12 de agosto de 2022).

También es frecuente observar la utilización de textiles procedentes de otras comunidades, pero adaptados al estilo palineco, situación que también se puede observar en los brocados de la comunidad. Las mujeres adornan los cuellos de sus huipiles con aplicaciones de mostacilla y de una piedra llamada cristal, elaborando para el efecto diseños florales entre otros. Blusas con mangas de güicoy confeccionadas en una diversidad de telas comerciales y colores son de uso frecuente en Palín, las cuales se pueden adquirir tanto en el mercado como en varias tiendas de la comunidad, y sus precios rondan entre los Q.60.00 a los Q.150.00 (R. Mita, comunicación personal, 27 de diciembre de 2024).

En Palín la indumentaria femenina ha experimentado cambios radicales, especialmente el corte. La señora María Muñoz (1931-2021) vivió durante su niñez en Palín y recuerda detalles sobre la forma de vestir de las palinecas del decenio de 1940:

Las indígenas usaban su morga (corte) oscuro bien largo, todavía no llevaban los brichos de ahora, eran rayados. Usaban sus blusas bien blancas y un tocoyal en la cabeza, ya sea rojo a azul. Cuando se casaban usaban casi su misma ropa, su huipil era blanco, solo que llevaban su velo y corona. Eran pocas las calzadas. (M. Muñoz, comunicación personal, 3 de junio de 2017)

Sin embargo, a pesar de que el corte ha sido el elemento del traje tradicional que ha sufrido mayores modificaciones, es la prenda que difícilmente se deja de utilizar, al respecto comentó una colaboradora: “Yo suelo vestir huipiles palinecos y de otras comunidades, lo

que trato de conservar es mi corte, siento que no soy yo si lo dejo de usar” (S. Gutiérrez, comunicación personal, 17 de mayo de 2017).

Las fajas ya no se utilizan anchas como en antaño, en el presente se prefieren más delgadas, tratando de conservar el estilo y los colores originales, donde destaca el rojo como la base central, sin embargo, es común el empleo de prendas en tonalidades negras, blancas y otras similares a los diseños y colores de los huipiles. También algunas mujeres han optado por el uso de fajas provenientes de otras poblaciones del país como Totonicapán, por ejemplo, o bien por otras de un solo color o bordadas a máquina.

Prendas elaboradas con las técnicas del computarizado y del sublimado han hecho su incursión en el mercado palineco, restando con ello el valor de las piezas confeccionadas en el telar de cintura. Este tema es bastante complejo, ya que, por una parte, resta importancia y relega a la tejeduría ancestral a un segundo plano, mientras que, por otro, debido al elevado costo de las piezas tejidas es una opción económica para todas aquellas usuarias que carecen de fondos para adquirir ropa tejida con las técnicas tradicionales, aparte que se constituye con una fuente más de ingresos para las vendedoras de la comunidad.

En los últimos decenios se ha popularizado el uso de pequeños delantales, confeccionados en telas escocesas y adornados con encajes, los cuales son confeccionados a máquina por las costureras que todavía existen en la comunidad (J. Pérez, comunicación personal, 3 de mayo de 2017).

También las materias primas con las que se confeccionan las prendas de la indumentaria poqomam han ido cambiando. Actualmente los hilos que se prefieren son el alemán, el río, artisela y sedalina. Los textiles confeccionados

con hilo alemán tienen la particularidad de que no destiñen y son más livianos.

Consultadas algunas personas sobre por qué se han producido cambios en la indumentaria tradicional palineca, las respuestas son varias. Una informante refirió que se debe al factor económico, ya que no se puede vivir únicamente de la tejeduría, los materiales son caros y las personas no pagan lo justo. Indicó además que antes había más tejedoras que en el presente, sin embargo, a finales del decenio de 1980 se instalaron en las cercanías a Palín, así como en el vecino municipio de San Vicente Pacaya, maquilas, por lo que muchas mujeres, sobre todo las jóvenes, prefirieron ir a trabajar a esas nuevas fábricas que seguir tejiendo (M. Cojón, comunicación personal, 27 de abril de 2017).

Sin embargo, se da otra situación, y es que los cambios al menos en Palín no obedecen exclusivamente al factor económico sino también al gusto personal, ya que en Palín hay familias con poder adquisitivo alto y utilizar huipiles de otras comunidades mucho más caros que los locales es sinónimo de estatus:

Los cambios también se dan por gusto personal, por ponerse huipiles de otros pueblos, es un lujo. Por ejemplo, un huipil de San Antonio Aguas Calientes llega a costar entre 2,500 a 3,000 quetzales, mucho más caro que uno de Palín que cuesta más o menos 700.00; pero se los compran y se lucen en actividades especiales como la feria. Eso da prestigio (N. Sactic, comunicación personal, 27 de abril de 2017).

Por lo tanto, atribuir exclusivamente al factor económico la causa principal del cambio en la indumentaria palineca resulta una simplificación, ya que, como se evidenció en el testimonio previo, este fenómeno responde a una combinación de factores. No solo intervienen las preferencias individuales, sino también el poder adquisitivo, que

influye directamente en la capacidad de acceder a prendas de moda. Así, el proceso de transformación de la vestimenta poqomam se ve determinado tanto por elementos económicos como por la voluntad y los gustos personales de quienes la adoptan, lo que hace que el análisis de este fenómeno sea mucho más complejo y multifacético.

Las y los tejedores palinecos

En Palín existe un buen número de personas que se dedican a la elaboración en el telar de cintura de las diversas prendas que forman parte de la indumentaria poqomam de la comunidad. Muchos han heredado la tradición de sus padres y abuelos, otros las han aprendido por medio de algún familiar y algunos a través de los talleres de tejeduría que se han implementado en la comunidad.

Las personas que han dedicado su vida al arte textil son ampliamente reconocidas en la comunidad, ya que debido a su trabajo han ganado su espacio dentro del patrimonio cultural palineco. Un caso destacado es el de la tejedora María Angelina García Cojón, conocida popularmente como doña Mencha, quien falleció en 2020. Especialista en la elaboración de fajas, transmitió su conocimiento del arte textil a su esposo, Senón López (C. García, comunicación personal, 23 de marzo de 2024). Otra tejedora notable del municipio es Tomasa Santos Vicente, quien durante años ha creado una variedad de productos textiles. Transmitió su habilidad a cuatro de sus hijos: Estela, Marta, Luciano y Luis, este último, además de ser tejedor, es músico y escultor (A. Raguay, comunicación personal, 24 de febrero de 2024).

Las hermanas Rosario y Magdalena Benito se unen al grupo de tejedoras reconocidas en la comunidad, debido a lo fino de sus prendas, tradición heredada de su madre Leandra

Pérez, quien fue una destacada tejedora de la comunidad. Magdalena además se ha dedicado a la enseñanza del arte textil dentro del Centro Educativo Qawinaqel (M. Benito, comunicación personal, 12 de agosto de 2022).

Matilde Vicente y Esperanza Hernández, son otras mujeres que ha dedicado gran parte de sus vidas a la confección de huipiles, paños y servilletas, arte en el que se iniciaron siendo muy jóvenes y que ha sido un pilar fundamental para el sustento personal y de sus familias (E. Hernández, comunicación personal, 3 de abril de 2017). Uno de los trabajos más reconocidos de Vicente fue una túnica brocada en 2016 con los colores y diseños característicos de Palín, la cual fue donada a la imagen de Jesús Nazareno venerada en la iglesia parroquial palineca (M. Vicente, comunicación personal, 27 de abril de 2017).

El trabajo de Vilma Ajin, una destacada tejedora que aprendió el arte textil bajo la tutela de Juana Chin durante su formación en el centro Qawinaqel, ha ganado un gran reconocimiento y es altamente valorado en la región de Palín. A lo largo de su carrera, Ajin ha logrado innovar constantemente en sus creaciones, desarrollando diseños únicos que reflejan su creatividad y maestría. Esta evolución en su estilo ha despertado el interés de la comunidad, generando una creciente demanda por sus prendas, que se han convertido en verdaderas piezas de arte apreciadas tanto local como fuera de su entorno (C. García, comunicación personal, 24 de febrero de 2024).

Otra familia destacada en el arte del tejido es la Tubac Lobo. Zoila, Carmen, Byron y Carlos aprendieron este oficio de su madre, Margarita Lobo. En sus inicios, se enfocaron en la elaboración de textiles con diseños y colores tradicionales de la comunidad, tanto para el uso cotidiano como para ceremonial (Z. Tubac, comunicación personal, 27 de abril de 2017).

Con el tiempo, y a medida que su trabajo fue ganando reconocimiento, comenzaron a innovar, lo que les ha permitido consolidarse entre su clientela (T. Tubac, comunicación personal, 16 de septiembre de 2022).

En Palín, Escuintla, la tradición textil ha sido históricamente asociada principalmente con las mujeres, quienes han preservado el arte del tejido en telar de cintura. Sin embargo, existe un grupo reducido de hombres que también ha asumido este oficio, desafiando las normas de género que suelen encasillar el tejido como una actividad exclusivamente femenina. Estos hombres tejedores no solo mantienen vivas las técnicas tradicionales, sino que además contribuyen a la innovación de los diseños, integrando sus propias interpretaciones culturales. A pesar de su existencia, su labor no siempre es reconocida en la comunidad, debido a los prejuicios que persisten sobre los roles de género en relación con la producción textil. Sin embargo, su práctica representa una valiosa manifestación de resistencia cultural y un desafío a las convenciones sociales preestablecidas.

Uno de los primeros hombres tejedores que se dio a conocer fue Carlos García, quien heredó el arte de la tejeduría por medio de su madre. Teje huipiles, fajas, s'ut tanto de hombre como de mujer. También colabora con algunas señoras capitanas de las cofradías a colocarse el tun en la cabeza, al igual que en algunas ocasiones a la Hija del Pueblo o Reina Indígena de Palín. Uno de sus trabajos más destacados fue la elaboración en 2013 de una túnica y un gorro para la imagen del Niño de Amatitlán conocida popularmente como *Zarquito*. García desafió los estereotipos de género y a través de las redes sociales empezó a difundir su trabajo. Actualmente es reconocido y constantemente le hacen encargos de distintas prendas (C. García, comunicación personal, 24 de marzo de 2024).

Paulatinamente fueron saliendo a la luz los trabajos de otros tejedores, la mayoría jóvenes, quienes al igual que Carlos García decidieron romper con las barreras de género, que dictaban que a los hombres les tocaba cultivar la tierra y a las mujeres tejer, para difundir sus habilidades textiles. Entre ellos se encuentran Jairo Cruz, los hermanos Byron y Carlos Lobos, Max García y Deivis García. Particularmente interesante es el caso de Jairo Cruz, quien, a pesar de no pertenecer a una comunidad indígena, se interesó en el tejido tras su matrimonio con una mujer poqomam. Su suegra fue quien le transmitió este conocimiento (García, 2022).

Estos hombres han sido objeto de críticas y comentarios desfavorables, que en ciertos casos han puesto en duda su identidad sexual. No obstante, se sienten orgullosos de su oficio y desempeñan un papel fundamental en la conservación del legado ancestral de sus comunidades. Este cambio no solo desafía las normas tradicionales de género, sino que también enriquece la diversidad cultural y textil no solo de Palín sino de toda Guatemala.

Estrategias para la promoción, difusión y conservación de la indumentaria poqomam en Palín, Escuintla

Palín es el único municipio del departamento de Escuintla que posee un considerable porcentaje de población indígena y en el que se conserva la indumentaria. Es por ello, y debido a los cambios socioculturales que han afectado a la misma, que desde el decenio de 1990 se han creado estrategias y proyectos para el aprendizaje y valoración del traje poqomam, entre las que destacan las siguientes.

- Centro Educacional Bilingüe Qawinaqel: la palabra qawinaqel en poqomam significa «nuestra gente». Esta institución

surgida en 1990 promueve una nueva política educativa orientada a ofrecer una alternativa que responda a las necesidades y expectativas de la población maya del municipio, incorporando sus elementos culturales. De esta manera, se fomenta la participación activa de los padres, madres, instituciones y otros actores sociales. Cuentan con el colegio Qawinaqel que imparte educación bilingüe intercultural, teniendo la particularidad en el caso de las niñas que el uniforme de diario es el traje de uso cotidiano de las mujeres palinecas. Los viernes imparten talleres para aprender el arte textil entre las infantas, el cual ha tenido buena aceptación (A. Moscut, comunicación personal, 3 de mayo de 2017).

El fomento al uso de la indumentaria poqomam ha sido también bien recibido por parte de la población palineca, tanto indígena como mestiza, al respecto:

Acá existe la particularidad que el uniforme de las niñas es el traje de diario de Palín. Hemos tenido algunas estudiantes que no siendo poqomam les ha gustado el traje y se lo ponen en ocasiones especiales. Para las clausuras y otros actos importantes se usa el traje de fiesta o de gala. También se enseña a tejer en el telar de cintura, los viernes por las mañanas es que se imparten esas clases y son varias las niñas que ya saben tejer. (A. Moscut, comunicación personal, 3 de mayo de 2017)

La labor de Qawinaqel ha tenido un impacto positivo, tanto en el ámbito pedagógico como en la promoción de la identidad poqomam. Esta institución no solo se ha destacado por su enfoque educativo innovador, sino también por su capacidad para fortalecer los valores y la cultura de la comunidad maya poqomam. A través de sus programas y actividades, ha logrado generar un sentido de pertenencia y orgullo entre sus miembros, especialmente

entre los jóvenes y las familias, quienes se han visto beneficiados por su enfoque inclusivo y culturalmente pertinente. Qawinaqel ha logrado ganarse el respaldo y la confianza de numerosos individuos e instituciones, quienes reconocen el valor de su labor y su compromiso con la educación y la preservación de la identidad cultural.

- Asociación Artesanal Ixb'atz': orientada a fortalecer, fomentar y divulgar el trabajo artístico de las tejedoras por medio de una distribución comercial equitativa que permita que reciban un pago justo por sus productos. En los últimos años ha organizado talleres para el aprendizaje del arte textil de la comunidad, lo cual ha tenido una respuesta favorable, a tal grado que cada vez son más las mujeres tanto mayas como mestizas que desean aprender y en un futuro poder comercializar lo que produzcan y generar en las economías familiares (G. Roquel, comunicación personal, 24 de febrero de 2024).

Análisis y discusión de resultados

Uno de los principales hallazgos del estudio es la evolución progresiva de la vestimenta tradicional poqomam en Palín a lo largo de los siglos XX y XXI. Mientras que las mujeres han conservado en gran medida el uso del traje típico, los hombres han dejado de utilizarlo en la vida diaria, restringiéndolo a ceremonias dentro de las cofradías. Este cambio ha sido influenciado por factores como la modernización, la transformación de la economía local y las preferencias individuales.

Los registros históricos indican que en el siglo XIX la vestimenta femenina consistía en un taparrabo azul y paños, mientras que la masculina incluía pantalones cortos de algodón blanco. Con el tiempo, estas prendas han

cambiado en diseño, materiales y técnicas de confección, reflejando una adaptación a nuevas condiciones económicas y sociales.

En la actualidad, elementos tradicionales como el kho't pot' (huipil distintivo de Palín), el uhq (corte azul con líneas blancas) y el paas (faja) siguen presentes. No obstante, la introducción de materiales sintéticos, el ajuste de los cortes y la decoración con mostacilla o cristal en los huipiles muestran una clara influencia de tendencias externas. Además, el uso de técnicas computarizadas y sublimadas en la confección ha disminuido el valor de las piezas tejidas a mano en telar de cintura.

El estudio identificó diversos factores que han impulsado esta transformación:

- Factores económicos: la producción manual enfrenta dificultades ante la competencia de productos industriales más accesibles. La presencia de maquilas en los alrededores de Palín ha llevado a que muchas mujeres prefieran empleos con salarios fijos en fábricas, reduciendo su dedicación a la tejeduría.
- Factores culturales y sociales: las elecciones personales han influido en los cambios de vestimenta. Algunas mujeres optan por huipiles de otras comunidades como símbolo de estatus, evidenciando un proceso de diferenciación social dentro de la comunidad.
- Factores tecnológicos: la aparición de textiles computarizados y técnicas de sublimado ha hecho que los trajes sean más accesibles en costo, pero ha reducido el valor de las prendas tejidas artesanalmente.
- Factores históricos y políticos: durante el gobierno de Jorge Ubico (1931-1944), se promovieron modificaciones en la

vestimenta femenina para cubrir más el cuerpo, lo que marcó un punto de inflexión en la evolución del traje poqomam.

A pesar de estos cambios, el traje tradicional sigue siendo un símbolo de identidad cultural para la comunidad poqomam de Palín. El uso del kho't pot' y el tun en las cofradías fortalece la conexión con la herencia ancestral, mientras que las prendas de uso diario reflejan una convivencia entre la tradición y la modernidad.

Existen iniciativas que buscan fortalecer esta identidad, como el Centro Educacional Bilingüe Qawinaqel, que fomenta el uso del traje tradicional en su uniforme escolar, y la Asociación Artesanal Ixb'atz', que promueve la comercialización justa de textiles elaborados en telar de cintura.

Un aspecto novedoso del estudio es la creciente participación masculina en la producción textil, desafiando los roles de género establecidos. Figuras como Carlos García y Jairo Cruz han adquirido reconocimiento en la comunidad, aunque también han enfrentado críticas y estereotipos. Su incursión en la tejeduría no solo revitaliza la actividad, sino que amplía la percepción de género en la artesanía.

En conclusión, la evolución de la vestimenta poqomam en Palín refleja las dinámicas sociales, económicas y culturales del siglo XXI. A pesar de las transformaciones, el traje tradicional sigue siendo un emblema de identidad para la comunidad, y las iniciativas educativas y comerciales desempeñan un papel fundamental en su preservación. Sin embargo, su futuro dependerá del equilibrio entre la innovación y la conservación de las técnicas ancestrales.

Conclusiones

Es relevante señalar que, de los cinco municipios con herencia poqomam, Palín

es el único que ha mantenido una tradición textil. En contraste, en Mixco y Chinautla, los lienzos utilizados para la elaboración de huipiles eran mayormente provenientes de San Pedro Sacatepéquez, San Marcos, San Pedro Sacatepéquez (Guatemala) o de telares de pie de la región de Quetzaltenango. Por otro lado, en los municipios jalapanecos de San Luis Jilotepeque y San Pedro Pinula se han empleado blusas confeccionadas con telas comerciales y cortes jaspeados originarios del occidente del país.

A lo largo de los siglos XX y XXI, la indumentaria poqomam de Palín ha sido objeto de una evolución significativa, reflejando los cambios profundos que ha experimentado la comunidad en los ámbitos social, económico y cultural. Mientras que las mujeres han logrado preservar en gran medida el uso del traje tradicional, la vestimenta masculina ha perdido su presencia en la vida cotidiana, quedando restringida a ceremonias y eventos específicos dentro de las cofradías. Esta transformación ha sido impulsada por diversos factores, entre ellos la modernización, la globalización y la industrialización del sector textil, que han introducido nuevos materiales y estilos, desplazando progresivamente las técnicas artesanales de confección.

A pesar de los antedichos cambios, el traje tradicional continúa siendo un elemento de identidad cultural para el pueblo poqomam, conservando piezas emblemáticas como el kho't pot' (huipil característico de Palín), el uhq (corte azul con líneas blancas) y el paas (faja). Sin embargo, estas prendas han incorporado nuevas influencias en cuanto a colores, diseños y materiales, adaptándose a las tendencias contemporáneas sin perder su esencia simbólica.

Aun con los desafíos que supone la preservación de esta vestimenta ancestral,

diversas iniciativas comunitarias han surgido con el propósito de fomentar su uso y garantizar su transmisión a las futuras generaciones. Instituciones como el Centro Educativo Bilingüe Qawinaqel han promovido el uso del traje tradicional en contextos escolares, reforzando su valor cultural desde la infancia. Asimismo, organizaciones como la Asociación Artesanal Ixb'atz' han impulsado la comercialización de textiles elaborados en telar de cintura, contribuyendo a la valorización del trabajo artesanal y generando oportunidades económicas para las tejedoras locales.

Un aspecto innovador en esta transformación es la creciente participación de hombres en la producción textil, lo que desafía los roles de género convencionales y aporta una perspectiva diferente a la tradición artesanal. En este sentido, el futuro del traje poqomam dependerá de la capacidad de la comunidad para equilibrar la conservación de las técnicas ancestrales con la incorporación de innovaciones que le permitan mantenerse vigente en un mundo en constante cambio.

Referencias

- Alonzo, J. (s.f.). *Historia y simbolismo del tejido típico del municipio de Palín*. Escuintla: Apuy.
- Cortés y Larraz, P. (1958). *Descripción Geográfico-Moral de la Diócesis de Goathemala* (Vol. II). Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia.
- de Jongh Osborne, L. (1939). Telas indígenas de Guatemala. *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia*, XV(XV), 299-302.
- de Jongh Osborne, L. (1965). *Indian crafts of Guatemala and El Salvador*. Norman: University of Oklahoma Press.
- García, E. (2022). Los hombres poqomam: tejedores tradicionales de Palín, Escuintla. *La Tradición Popular*(271), 1-32.
- García, E., y Flores, A. (2022). *Estudio etnohistórico de la indumentaria maya poqomam de Palín, Escuintla: base para su promoción, preservación y valorización*. Guatemala: Dirección General de Investigación.
- Greatorex-Bell, C., y Lutz, C. (2018). *Reflejos de Guatemala Vida y trajes del siglo XIX*. Wellfleet: Plumsock Mesoamerican Studies.
- Hernández, J. (1946). Cooperativa de Tejedores de Palín. *Informaciones Nacionales*(5), 23.
- Knoke, B., y Senuk, R. (2010). *Bordados: puntadas que unen culturas*. Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena.
- Maynard, E. (1963). *The women of Palín: a comparative study of indian and ladino women in a Guatemalan village*. Tesis de doctorado, Cornell University, Ithaca.
- Morales, I. (1990). *U Cayibal Atziak, Imágenes en los Tejidos Guatemaltecos*. Guatemala: Ediciones Cuatro Ahau.
- Morelet, A. (2018). *Viaje a América Central, isla de Cuba y Yucatán* (Vol. II). Mérida: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Neutze, C. (1976). *Diseños en los tejidos indígenas de Guatemala*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- O'Neale, L. (1965). *Tejidos de los Altiplanos de Guatemala* (Vol. II). Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra.
- Pettersen, C. (1976). *Maya de Guatemala*: Museo Ixchel del Traje Indígena.
- Portillo, G. (1991). *El folklore en Suchitepéquez*. Mazatenango: F.G.
- Rowe, A. (1981). *A century change in guatemalan textiles*. Seattle: The Center for Inter-American Relations.
- Valenzuela, C. (1981). Tejidos tradicionales del municipio de Palín, Escuintla. *Tradiciones de Guatemala*(15), 225-247.
- Van Lottum, T. (20 de julio de 1968). Los paños de Palín. *El Imparcial*, p. 13 y 17.



Figura 12.

Fotografía de George Byron Gordon de 1901, donde se observa a una joven sosteniendo un jarrón sobre la cabeza y vistiendo la indumentaria poqomam de la época, en donde destaca lo corto del huipil y lo largo del corte. Cortesía de the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, 2004.29.8556.



Figura 13.

Retrato de una mujer palineca, vistiendo la indumentaria ceremonial como se utilizaba en 1901. Cortesía de the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, 2004.29.8639.



Figura 14.

En la imagen se puede observar el tun o cinta ceremonial que desde épocas inmemoriales han portado sobre sus cabezas las mujeres que forman parte de las cofradías palinecas. Cortesía de the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, 2004.29.8660.1.



Figura 15.

Un grupo de mujeres paradas bajo la sombra de la ceiba que se ubica en la plaza central de Palín visten los diversos estilos de indumentaria que se utilizaban en 1901. Cortesía de the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, 2004.29.8611.



Figura 16.

Fotografía de 1938 donde se puede apreciar que ya para esa época el uso del ch'alamaj pot' o blusa de diario estaba generalizado entre las mujeres. Cortesía de © Judge Burt Cosgrove. Courtesy of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, 2011.24.1.7.64.2.



Figura 17.

Un grupo de mujeres poqomam elaborando tortillas. En el mismo destaca en primer término la señora Leandra Pérez, vestida con la indumentaria de uso diario de la época. También se puede observar que ya se utilizaban delantales confeccionados con telas cuadriculadas. Cortesía de Magdalena Benito.



Figura 18.

Fotografía del epigrafista inglés Ian Graham probablemente de la segunda mitad del decenio de 1960 o principios de 1970 donde se puede apreciar que ya para esa época los cortes de las mujeres poqomam se usaban más cortos que los de principios de siglo, mientras que el ch'alamaj pot' o blusa de diario estaba generalizado. También se puede observar a algunos hombres con trajes blancos u oscuros. La ausencia de calzado entre ambos sexos era común. Cortesía de Gift of Ian Graham. © President and Fellows of Harvard College, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, 2004.15.1.422.4.



Figura 19.

Uhq o corte elaborado probablemente en el decenio de 1970.



Figura 20.

Textil para uso decorativo donde destaca el diseño de una “casita”.



Figura 21.

Un grupo de vecinos palinecos cobijados bajo la sombra de la ceiba, se puede apreciar que los cortes que visten las mujeres poqomam ya no eran tan largos como en otras épocas. La utilización de blusas con mangas de güicoy estaba en boga y muchas se apegaban a la tradición de peinar sus cabellos con listones comerciales de vivos colores. Fotografía colección del Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala.



Figura 22.

Huipil contemporáneo elaborado por la familia Tubac Lobo en el que alternan diseños de Palín, Escuintla, y de Nahualá, Sololá.



Figura 23.

Otro estilo de huipil que reproduce los diseños originales de Palín, sin embargo, el mismo se usa más largo y tallado al cuerpo de la usuaria.



Figura 24.
Estilo moderno de huipil
utilizado en Palín, Escuintla.



Figura 25.
La innovación forma parte de la historia textil palineca,
la cual se puede ver reflejada en esta faja que combina el
estilo tradicional junto a otro contemporáneo.



Figura 26.
Desde la segunda mitad del siglo XX la utilización
de delantales confeccionados en telas comerciales
cuadriculadas ha sido generalizado entre las mujeres
poqomam de Palín.



Figura 27.
El uso de la blusa de tela comercial
confeccionada a máquina en vivos colores,
todavía es frecuente entre las mujeres palinecas.



Figura 28.

Una anciana de la comunidad vistiendo el estilo tradicional para uso diario que se conserva en la comunidad.



Figura 29.

Los huipiles confeccionados en fondos celestes pero que se rigen a plasmar los colores y diseños distintivos de la comunidad, son de los preferidos por parte de las mujeres poqomam de Palín.



Figura 30.

Tejedora Magdalena Benito.



Figura 31.

Tejedora Matilde Vicente mostrando algunas de sus obras textiles.



Figura 32.
Tejedora Esperanza Hernández.



Figura 34.
Tejedora Carmen Tubac.



Figura 33.
Tejedora Zoila Tubac, tejiendo en telar de cintura, elemento tradicional en el arte textil palineco.



Figura 35.
Hermanos tejedores Carlos y Byron Tubac Lobo.



Figura 36.

Tejedor Carlos García quien heredó el arte textil por medio de su madre.



Figura 37.

Jairo Cruz, hombre tejedor de Palín.



Figura 38.

Deivis García, elabora prendas en el telar de cintura.

Figura 39.

La tejedora Magdalena Benito enseñando el arte textil a alumnas del Centro Educativo Bilingüe Qawinaqel a inicios del presente siglo. Cortesía Magdalena Benito.

**Figura 40.**

Tejedora Gladis Roquel, fundadora de la Asociación Artesanal xb'atz'.

Figura 41.

Señora Juana Pérez confeccionando un delantal en la máquina de coser.



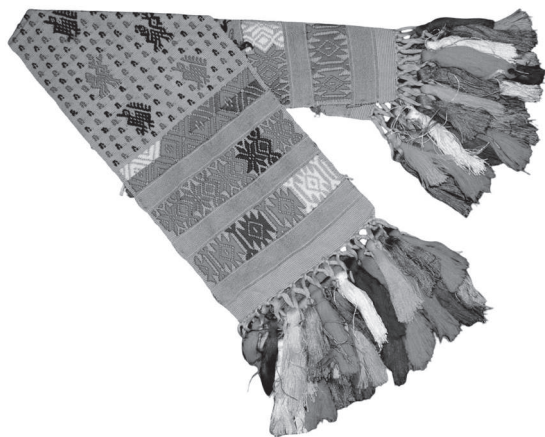


Figura 42.

Bufanda de fabricación contemporánea que es utilizada por los hombres que forman parte de las cofradías de Palín.

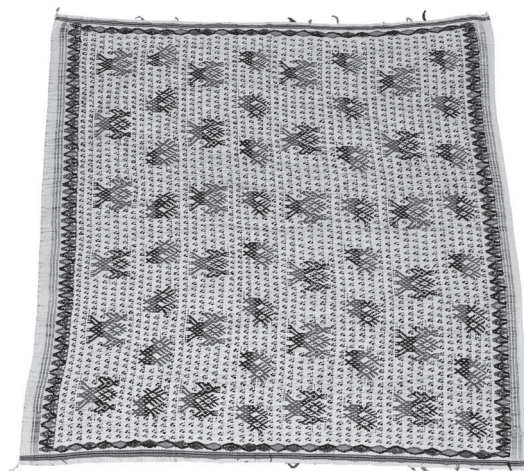


Figura 43.

Su't o paño ceremonial de hombre, elaborado por el tejedor Carlos García.



Figura 44.

La solemnidad del Corpus Christi es una de las celebraciones religiosas más importantes que se conservan en Palín y constituye el escenario donde puede apreciarse la indumentaria ceremonial, tanto femenina como masculina.

Capítulo III

Simbolismo en la indumentaria poqomam de Palín, Escuintla. Guatemala: un acercamiento desde la tradición oral

Erick Fernando García Alvarado

Ana Cecilia Flores

Resumen

La riqueza cultural de la indumentaria poqomam de Palín, Escuintla, no solo radica en sus elaboradas técnicas de confección, sino también en la tradición oral que transmite conocimientos, historia y valores de generación en generación. Esta indumentaria representa una conexión profunda entre el patrimonio material, expresado en los tejidos, diseños y colores. El patrimonio inmaterial incluye los relatos y simbolismos que le dan vida. El objetivo de este estudio radica en visibilizar y preservar la riqueza cultural por medio de la documentación y comprensión de los símbolos presentes en la indumentaria poqomam, los cuales poseen un significado cultural y espiritual único.

El objetivo principal de este estudio es analizar el significado de los símbolos brocados en la indumentaria mediante la tradición oral, explorando cómo estos elementos reflejan la identidad, la memoria histórica y los valores colectivos de la comunidad. Para ello, se empleó una metodología integral que combina entrevistas y conversaciones con portadores de la tradición, observaciones participativas en eventos religiosos y análisis de relatos que contextualicen los símbolos en su entorno sociocultural. Además, se llevaron a cabo registros visuales para completar la comprensión de los detalles textiles y su interacción con las prácticas comunitarias.

Este enfoque permite no solo documentar la riqueza cultural de la indumentaria poqomam, sino también fomentar una discusión más

amplia sobre su valor en la época actual. La investigación destaca la necesidad de valorar y proteger este patrimonio frente a los desafíos de la modernidad y la globalización, promoviendo su reconocimiento como un legado vivo que fortalece la diversidad cultural y el sentido de identidad de la comunidad palineca.

Palabras clave: Palín, poqomam, símbolos, textiles y tradición oral.

Abstract

The cultural richness of the Poqomam clothing of Palín, Escuintla, lies not only in its elaborate tailoring techniques but also in the oral tradition that transmits knowledge, history, and values from generation to generation. This clothing represents a profound connection between tangible heritage, expressed in the weavings, designs, and colors. Intangible heritage includes the stories and symbols that give it life. The importance of this study lies in making visible and preserving community heritage by documenting and understanding the symbols present in Poqomam clothing, which possess unique cultural and spiritual significance.

The main objective of this study is to analyze the meaning of symbols woven into clothing through oral tradition, exploring how these elements reflect the community's identity, historical memory, and collective values. To this end, a comprehensive methodology was used, combining interviews and conversations with tradition bearers, participatory observations at religious events, and analysis

of stories that contextualize the symbols in their sociocultural context. In addition, visual records were kept to further understand the textile details and their interaction with community practices.

This approach not only documents the cultural richness of Poqomam clothing, but also fosters a broader discussion about its value in the present day. The research highlights the need to value and protect this heritage in the face of the challenges of modernity and globalization, promoting its recognition as a living legacy that strengthens the cultural diversity and sense of identity of the Palineca community.

Keywords: Oral tradition, Palín, poqomam, symbols and textiles.

Introducción

Los tejidos tradicionales representan un patrimonio invaluable y constituyen una expresión artística con más de cuatro mil años de historia. A lo largo del tiempo, este legado ha sido transmitido de generación en generación, consolidando una identidad cultural única en cada comunidad que lo practica. El arte textil no solo refleja la creatividad y destreza técnica de los pueblos originarios, sino que también se erige como un medio de comunicación visual que trasciende el tiempo y el espacio.

La historia del arte textil se remonta a los albores de la humanidad, cuando el ser humano comenzó a desarrollar formas de vestimenta que le permitieran adaptarse a las inclemencias del clima. Más allá de su función utilitaria, la indumentaria se convirtió en un vínculo de expresión simbólica, en el que los colores, los diseños y las formas cumplían el papel de un lenguaje visual que complementaba o incluso sustituía a la lengua verbal. Gracias a este recurso, las sociedades pudieron plasmar relatos y tradiciones utilizando diversos materiales y técnicas de confección, convirtiendo el tejido en una herramienta fundamental

para la transmisión de conocimiento y la estructuración de sus comunidades. Asimismo, la vestimenta desempeñó un papel clave en la diferenciación social, estableciendo jerarquías y representaciones dentro de los distintos grupos humanos.

En este contexto, la indumentaria poqomam palineca se destaca como una manifestación cultural que encierra un lenguaje propio, mediante el cual se narran historias, se plasman vivencias y se fortalecen los lazos de identidad dentro de la colectividad. La preservación y protección de esta tradición es crucial, ya que permite la continuidad de un saber ancestral que constituye una parte esencial del patrimonio cultural de la comunidad. Para ello, los estudios etnohistóricos resultan fundamentales, ya que proporcionan una base sólida para emprender procesos de reconocimiento social y jurídico que fomenten el rescate y la valorización de la indumentaria tradicional.

En este sentido, uno de los objetivos principales en el presente trabajo se apoya en la teoría de la oralidad para fundamentar estos conocimientos, en consonancia con los principios establecidos por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) en sus conceptualizaciones sobre el patrimonio cultural inmaterial. La oralidad, como vehículo de transmisión del saber popular, desempeña un papel crucial en la conservación de las tradiciones textiles y en la consolidación de identidad comunitaria. De esta manera, el presente estudio abre una puerta al conocimiento sobre el patrimonio material e inmaterial de Guatemala, resaltando la riqueza de la tradición oral como un elemento clave para la salvaguardia y promoción de la cultura textil ancestral.

Contexto histórico y cultural

A continuación, se presenta de forma breve la historia del pueblo poqomam y su presencia en Palín. Es un municipio ubicado a 33 kilómetros

de la ciudad de Guatemala y forma parte del departamento de Escuintla (Municipalidad de Palín, 2024). Su población pertenece al grupo lingüístico poqomam, cuya lengua deriva del *nim poqom* o *poqom maya*, compartiendo similitudes con el *poqomchi* (Gordon, 2005).

La etimología de su nombre proviene de las voces *Pa'laq ha'*, que puede traducirse como “agua en calma o quieta” (López, 2009, p. 3). El maestro Jorge Lobo, vecino de la localidad, menciona que muchos miembros de la comunidad lo traducen como “agua parada” (J. Lobo, comunicación personal, 14 de mayo de 2024). Históricamente, los poqomam ocuparon diversas regiones de Guatemala, pero las invasiones por parte de los *kaqchikel* y *k'iche'* propiciaron su migración hacia otras áreas, entre ellas el Valle de Palimachoy, donde se establecieron en 1535 (Yantuchi, 2012).

Posteriormente, en 1538, el obispo Francisco Marroquín ordenó la reducción de la población poqomam en poblados organizados por los españoles. En 1541, Palín fue puesto bajo la advocación de San Cristóbal y adscrito a la parroquia de San Juan Bautista Amatitlán (Navarrete, 1951). En 1836 adquirió la categoría de municipio, formando parte de un distrito independiente junto con Amatitlán y Villa Nueva (López Navas, 2009). Finalmente, en 1935, tras la disolución del departamento de Amatitlán, Palín quedó incorporado al departamento de Escuintla (López, 2009).

Desde una perspectiva geográfica, Palín se encuentra en la transición entre selva subtropical húmeda y sabana tropical húmeda (Villar, 2017). Suelos arenosos y ricos en fósforo nitrógeno, producto de la actividad volcánica, favorecen la agricultura (Ville, 1994). Entre sus formaciones naturales destacan el monte El Chilar, así como los cerros Caballo Blanco, Candelaria y Moctezuma (Valladares, 2017). La biodiversidad es variada, incluye especies arbóreas como

conacaste, cedro, caoba y ceiba, además de fauna que abarca desde aves, como el gavilán y el guardabarranco, hasta mamíferos como venados cola blanca y tigrillos (Robles, 2013).

La economía del municipio se basa en la agricultura, destacando el cultivo de maíz, caña de azúcar y piñas, así como la cría de ganado y la industria manufacturera, incluyendo jabonerías, curtimbres y fabricación de marimbas y muebles de madera (Robles, 2013). Además, el auge de las maquilas y la producción textil ha generado nuevas oportunidades laborales para los habitantes.

En cuanto a infraestructura, Palín está atravesado por la carretera que conecta la ciudad de Guatemala con Escuintla, la cual es intensamente transitada, en especial por transporte pesado. Además, cuenta con caminos vecinales y veredas que lo comunican con municipios aledaños (Municipalidad de Palín, 2024).

Importancia de la indumentaria en la identidad cultural

Dentro de la cultura poqomam en Palín, los actos religiosos ocupan un lugar central en la vida cotidiana de la comunidad, reflejando una cosmovisión profundamente arraigada en la espiritualidad. Muchos de los aspectos de su día a día están impregnados de simbolismos y significados que trascienden lo meramente ornamental, convirtiendo la indumentaria en un vehículo de expresión cultural, religiosa e identitaria.

La vestimenta tradicional poqomam no solo cumple una función utilitaria, sino que se erige como un medio para materializar la forma en que esta comunidad concibe el mundo, la naturaleza, la existencia y la dualidad entre la vida y la muerte. A través de sus diseños y patrones, se establece una interconexión entre el tiempo y el espacio, los seres humanos,

los elementos de la naturaleza y las ideas que sustentan sus cosmovisiones (Schneider, 2015).

Uno de los aspectos más relevantes de esta indumentaria es la incorporación de símbolos específicos que representan entidades sagradas y fuerzas de la naturaleza. En los tejidos, es común encontrar representaciones de aves, serpientes y figuras antropomorfas, cada una con un significado particular dentro del sistema de creencias de la comunidad. Las aves, por ejemplo, pueden simbolizar la conexión con los planos espirituales, mientras que las serpientes evocan sabiduría y renovación cíclica de la vida (Martínez, 2018). Estos elementos no solo refuerzan la identidad cultural, sino que también permiten la transmisión de conocimientos ancestrales de generación en generación.

En este sentido, la indumentaria tradicional en Palín no es un simple atuendo, sino una manifestación de las expresiones culturales, espirituales y simbólicas del pueblo poqomam. A través de sus formas, colores y diseños, se refuerza la continuidad de su legado, permitiendo que las nuevas generaciones comprendan y preserven su herencia cultural. La indumentaria, por tanto, se convierte en un testimonio vivo de la relación entre la comunidad y su cosmovisión, reafirmando su identidad dentro de un contexto de transformación sociocultural constante (Gómez, 2020). Con lo anterior se abre una puerta de estudio para comprender y valorizar dichos conocimientos.

La tradición oral como fuente de conocimiento

La oralidad desempeña un papel fundamental en la enseñanza de las técnicas de tejido y significados simbólicos de los diseños y la continuidad de las prácticas ancestrales como lo menciona Malo (2015) en su investigación sobre arte textil en el mundo andino las narraciones orales transmitidas de generación

en generación codifican saberes sobre los colores, las formas y los materiales empleados en la confección textil. Además, los diseños en los tejidos reflejan mitos, relatos históricos y estructuras sociales que han sido preservadas gracias a la oralidad. En este sentido, los tejidos pueden considerarse una forma de escritura no verbal que documenta la identidad de los pueblos originarios.

En relación con lo anterior, la oralidad se entrelaza como estrategias de resistencia cultural frente a la homogeneización impuesta por la colonización y la modernidad. A través de estas prácticas, las comunidades indígenas mantienen vivos sus conocimientos y reafirman su identidad. Así, el tejido se convierte en un lenguaje visual que complementa la oralidad, asegurando la permanencia de las tradiciones en un contexto de cambios socioculturales.

González (2017), en su artículo *Mujeres tejedoras, diosas guerreras: mitos de la tradición textil de comunidades zapotecas de la Sierra Sur de Oaxaca*, señala que para comprender el arte textil en su totalidad es fundamental recurrir a los relatos transmitidos dentro de las comunidades. Un ejemplo de ello se encuentra en las comunidades zapotecas del sur de Oaxaca, donde las narraciones orales incluyen figuras como los nahuales y las vírgenes, elementos simbólicos que dotan de significados a los textiles tradicionales.

Asimismo, Gonzáles (2017) menciona que las herramientas utilizadas en el tejido, como los palos y los hilos, no son meros instrumentos técnicos, sino que poseen una carga simbólica y cultural dentro de la tradición zapoteca. De este modo, la tradición oral y el arte textil se entrelazan, convirtiendo cada pieza tejida en una forma de narración que refleja la identidad y la cosmovisión de la comunidad. Sin embargo, estos relatos pueden pasar desapercibidos si no se les presta la atención necesaria, lo que resalta la importancia de preservar tanto la oralidad

como la producción textil como expresiones del patrimonio cultural inmaterial.

En concordancia con los dos autores anteriores, se puede comprender que la tradición oral no solo actúa como un vínculo para la transmisión de conocimientos, sino que también se convierte en un canal de preservación y aprendizaje continuo en el ámbito del textil tradicional. Este proceso abre nuevos caminos para abordar los temas relacionados con la indumentaria tradicional.

De esta manera la tradición oral es un elemento fundamental en la transmisión de conocimientos, valores y expresiones culturales en las sociedades indígenas de Guatemala. Por medio de mitos, narraciones, leyendas y testimonios, se preservan costumbres y saberes que refuerzan la identidad comunitaria (Ramírez, 2012).

Relacionar la tradición oral con la indumentaria tradicional juega un papel importante al transmitir los significados simbólicos de los textiles. Cada diseño, color y tejido tiene una historia que refleja la cosmovisión, la organización social y las creencias de una comunidad, en este sentido las narraciones orales obtenidas gracias al trabajo de campo dentro de la comunidad pueden explicar imágenes tejidas en la indumentaria tradicional, sus cambios y las normas de uso, concordando que estos conocimientos sean heredados por nuevas generaciones. Además, con ello la tradición oral fortalece el sentido de pertenencia y resistencia cultural frente a la globalización. En muchas comunidades, los relatos sobre la vestimenta tradicional no solo documentan su valor estético, sino que también destacan su importancia en ceremonias y eventos religiosos.

Otro punto a resaltar es el papel de la tradición oral como un mecanismo de socialización que permite la integración de los individuos en su entorno social y la construcción de

identidades colectivas (Valverde, 2005), ya que esto fortalece el sentido de pertenencia y la comunidad cultural de los pueblos. Relacionado con el tema de la indumentaria tradicional de Guatemala, la tradición oral contribuye a la preservación de los significados simbólicos y espirituales asociados a los textiles. Cada diseño, color y técnica de forma de tejer posee una carga histórica que se transmite de generación en generación mediante relatos orales, asegurando que las nuevas generaciones comprendan el valor identitario de la indumentaria tradicional.

Además, la tradición oral refuerza los procesos de aprendizaje comunitario al enseñar normas y valores a través de narraciones sobre la indumentaria. Los relatos explican la importancia de ciertos elementos tejidos en la indumentaria utilizados en eventos sociales y religiosos, definiendo los códigos sociales que regulan su uso en distintos contextos. De este modo la oralidad actúa como puente entre el pasado y el presente, garantizando la permanencia de prácticas culturales en un mundo en constante cambio.

Finalizando este apartado se puede asegurar que la tradición oral no solo facilita la transmisión de conocimientos, sino que también fortalece la identidad cultural y social de las comunidades. En el caso de la indumentaria maya poqomam de Palín, Escuintla, permite que sus significados y usos sean preservados a través de relatos que conecten a las personas con su historia y su cosmovisión.

La cosmovisión y su relación con la indumentaria tradicional de Palín

La cosmovisión maya ocupa un papel central en la vida de los hombres y mujeres poqomam, quienes conciben su existencia en estrecha relación con la naturaleza y las fuerzas creadoras. Dentro de esta visión del mundo, elementos fundamentales como el Formador

y Creador, la naturaleza y el ser humano se encuentran interconectados en una relación de reciprocidad. El hombre es parte de la naturaleza, se nutre de ella y, en consecuencia, tiene el deber de protegerla y conservarla. En este sentido, los poqomam se autodenominan Rax Winaq o «gente verde», en reconocimiento de su vínculo sagrado con el entorno natural y su responsabilidad de vivir en armonía con el Creador y la naturaleza como lo explica Santiago (2019).

A pesar de los desafíos modernos, como la tala inmoderada, el uso intensivo de la tierra y el desvío de afluentes para grandes plantaciones de productos de exportación o la construcción de fábricas, el municipio de Palín aún conserva una extensa vegetación y diversos lugares sagrados. Estos sitios son reconocidos y respetados por la comunidad poqomam, quienes los consideran espacios de meditación y reflexión.

Según la tradición oral, los abuelos –nombre que los poqomam dan a sus ancestros– concebían estos lugares como concentraciones de energía que interactúan con las personas. En estos sitios sagrados se llevan a cabo plegarias dirigidas al creador del cielo y la tierra, y se cree que, dependiendo del estado de ánimo y la intención de quienes acuden, pueden ocurrir sanaciones y el cumplimiento de peticiones como lo comenta Santiago (2019).

En este contexto, la tradición oral se configura como un vehículo esencial para la transmisión de conocimiento sobre estos lugares sagrados y sus significados dentro de la cosmovisión poqomam. A través de relatos, mitos y leyendas, se preservan símbolos que evocan la naturaleza, las creencias ancestrales y la identidad cultural de la comunidad. Esta oralidad se manifiesta también en la indumentaria tradicional, la cual representa visualmente estos principios espirituales y ecológicos. Los tejidos, colores y diseños no

solo reflejan la identidad del pueblo poqomam, sino además comunican un profundo respeto por la naturaleza y los seres que la habitan.

Descripción de la indumentaria tradicional a través de narraciones

Las narraciones que se presentan a continuación fueron recopiladas con el valioso apoyo de varias maestras tejedoras en el marco de un proyecto previo, que permitió iniciar el análisis de los símbolos presentes en la indumentaria tradicional, con el respaldo de la Dirección General de Investigación y el aval del Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala ambas unidades pertenecen a la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Dichas narraciones constituyen la base angular para la comprensión de la indumentaria, por ello es fundamental entender su contexto para interpretar adecuadamente los símbolos y significados que esta contiene, pero antes de ello debe realizarse un breve análisis cultural.

Uno de los elementos culturales que distingue a una comunidad de entre muchas más es sin lugar a dudas su forma de vestir. Y cada población maya, aunque tiene su forma particular de autoidentificarse con elementos propios, comparten una larga tradición al realizar sus prendas con el telar de cintura. A manera de lienzos, los hermosos y coloridos diseños del pueblo poqomam palineco tienen un significado propio. Y es que Palín es el único municipio de Escuintla que conserva indumentaria ancestral. Los creadores, como portadores de la indumentaria tradicional, ven cada prenda como un tesoro, no solo es una forma de vestir, es una conexión directa con los ancestros, con las raíces, es muestra de lucha y resistencia, es el afán incansable de ser reconocidos y respetados. La indumentaria tradicional ancestral palineca está llena de elementos de la vida material, social y mental o religiosa y, a su vez, conforman la riqueza

patrimonial de la comunidad. El estudio del patrimonio constituye una vía esencial para acceder al conocimiento de las expresiones culturales y sus significados (Imbelloni, 1986). Los saberes materiales tienen una importancia fundamental, ya que son los testimonios directos de la cultura, mientras que las fuentes literarias y otros documentos, históricos y etnohistóricos, se constituyen en subsidiarias en la investigación antropológica (Imbelloni, 1986). El ojo experto confiere al especialista la habilidad para analizar el material, la técnica y especialmente la forma de los objetos.

Así como la investigación de los hechos es de interés, también lo es la articulación y comprensión de los elementos culturales que los rodean (Imbelloni, 1986) para su explicación. La observación como medio para realizar un proceso de inferencia lleva directamente a apreciar o valorar la autenticidad de los vestigios materiales, garantizando la identificación de las falsificaciones o imitaciones. Comparativamente, por ejemplo, pueden diferenciarse la confección de los objetos textiles tradicionales, de aquellos elaborados por máquinas, por metros de tela y teñidos con anilinas industriales.

Boas (2008) sostiene que la recolección de objetos e historias que recuperan tradiciones culturales, y cuya descripción de los artefactos se encuentra necesariamente vinculada a la descripción de la manufactura, el proceso, los métodos, son inseparables de una idea culturalmente relevante, es decir, los objetos son la expresión tangible o emergente de las ideas asociadas a un modo de pensamiento particular de los grupos estudiados. Entonces, es comprensible que la indumentaria tradicional poqomam palineca sea el referente más significativo para consolidar su identidad.

De esa cuenta es que continúa vigente, aun con la creciente moda que imponen los medios de comunicación masivos como las redes sociales.

Y es que el atuendo palineco constituye un lenguaje a través del cual los individuos de esa comunidad brindan información acerca de sus propios gustos y manera de ser. Por otro lado, la moda se crea y se destruye constantemente, está en perpetua transformación por las necesidades de la sociedad, no solo para generar más consumo, como gran creador de riqueza, sino porque el ser humano siempre está ávido de novedades.

En tiempos pasados, los cambios en la moda ocurrían de forma más lenta y gradual, impulsados por nuevas necesidades o transformaciones en los gustos colectivos. No obstante, en las últimas siete décadas se han registrado diversas modificaciones en la indumentaria tradicional poqomam de Palín. Al respecto, la maestra Magdalena Benito reconocida maestra tejedora y conocedora de las tradiciones en el municipio relató:

Antes las mujeres se dedicaban exclusivamente a tejer para obtener sus propios vestidos, los tejidos más especiales eran usados únicamente por las cofradías, pero ya con el tiempo esa tradición se ha ido rompiendo, debido a que la tejeduría por la necesidad ha salido del espacio íntimo de los hogares para convertirse en una actividad económica local, permitiendo que cualquiera pueda adquirir un tejido no importando si es de la cofradía o no. (M. Benito, comunicación personal, 7 de abril de 2022).

Las informantes coinciden en que los cofrades utilizaron prendas elaboradas de manera especial para las ceremonias y ritos religiosos. En el caso de la mujer, su blusa es mucho más elaborada y se llama *kho't pot'*. Esto marca la estratificación dentro de la sociedad poqomam porque los miembros de una cofradía eran y son personas con un alto poder adquisitivo. En este sistema de autoridades, o cofradías, son reconocidos como servidores de la comunidad. Son personas meritorias y dignas de admiración, por lo que la indumentaria,

ricamente adornada con elementos que evocan el entorno palineco, muestra la importancia que tienen estos personajes.

La faja, por ejemplo, también es sinónimo de jerarquía, aunque pocas son las mujeres que la utilizan de esta manera. Las informantes narraron que la faja de un cuarto de ancho (22 cm aproximadamente) era usada por las mujeres ya adultas, ancianas que merecían respeto. Las mujeres casadas utilizaban la misma medida, pero hacían un doblez para diferenciarse de las señoras mayores y las jóvenes utilizaban una de cuatro dedos de ancho (7 a 8 cm. aproximadamente).

Antiguamente, cada mujer realizaba los atuendos para uso personal y de su familia, pero ahora las tejedoras son mujeres reconocidas como artistas especializadas y a ellas llegan otras, las que tienen ocupaciones o profesiones y por encargo realizan las prendas: blusa, faja, paño para la mujer; chaqueta, paño y pañuelo para el hombre. Así han podido preservar el conocimiento ancestral de la tejeduría.

Adicionalmente, han abierto su manufactura a otros elementos que son más comerciales y con elementos decorativos que gustan porque «están de moda». Tal es el caso de monederos, delantales, servilletas, manteles, portavasos, portalibros, adornos para colgar llaves, en fin, un sinnúmero de objetos para satisfacer la creciente demanda de tener y usar el arte textil palineco.

El corte o falda de la mujer se llama *uhq* y sigue manteniendo la esencia original, comenta Berta López, investigadora de la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala. Actualmente, López reconoce que el diseño de la blusa ceremonial ha tenido variaciones, pero, al igual que la falda, mantiene su identidad. Al corte se le llama «de tinta» y puede conseguirse en Palín o en otras comunidades y está hecho en telar de pie o a máquina.

Antiguamente, al enrollarse el corte, se hacían tres dobleces, ahora solo se enrolla y se amarra con la faja. Sin embargo, López, al igual que la mayoría, utilizan indumentaria de otras regiones o bien, utilizan blusas genéricas, es decir, que no mantienen un patrón determinado de una comunidad, sino que son elementos netamente decorativos, basados en la indumentaria tradicional, pero sin un significado en particular. Las blusas combinan quetzales, flores, mazorcas, por mencionar algunos. Pueden usarlo de manera cotidiana las poqomames, kaqchikeles o k'iche'. Sin embargo, para una festividad como bodas, graduaciones, bautizos o cualquier acontecimiento importante en sus vidas, utilizan solamente la vestimenta ceremonial palineca. Los cambios –dice López– se deben al gusto y la influencia de otras regiones del país.

El *kho't pot'* o blusa ceremonial puede resultar muy costosa para un número considerable de mujeres. Comprar blusas que imitan el diseño tradicional pero hecho a máquina reduce considerablemente los costos. Por otro lado, algunas jóvenes y mujeres ya casadas, por su situación económica, prefieren las blusas hechas a máquina por el costo, ya que las tejedoras no pueden vender una prenda igual que lo hacen las fábricas. Las innovaciones en el *kho't pot'* incluyen pedrería, mostacilla, lentejuelas e incluso encajes como elemento decorativo: “A veces la gente trae una blusa y nosotras la decoramos a máquina o a mano” (M. Vicente, comunicación personal, 5 de mayo de 2022).

Algunas tejedoras también utilizan la máquina de coser para bordar. Eso también es una innovación. Las jóvenes gustan más de las decoraciones de pedrería, pero la blusa ceremonial mantiene los estándares tradicionales. No hay blusas ceremoniales hechas a máquina, pueden copiarse algunos detalles, no falta el águila bicéfala, pero en general las mujeres portan la blusa hecha a

mano en las ocasiones más importantes de su vida, aunque no sean texeles o mujeres cofrades.

La blusa de diario puede hacerse de dacrón brillante. Las tejedoras le llaman «dacrón seda». Este es más barato que el algodón, al respecto:

Nosotras vamos a comprar la tela a Guate, porque así podemos ahorrarnos algo. Aquí el rollo (de tela dacrón para blusa de diario) vale Q45 o Q50, en Guate Q30. De un rollo salen 10 blusas, entonces ya trae un poco de cuenta. No vamos por una sola cosa, aprovechamos y nos ponemos de acuerdo con las otras (tejedoras) para comprar. (A. Pérez, comunicación personal, 5 de mayo de 2022)

El testimonio narrado por Pérez (2022) revela no solo una estrategia económica utilizada por las mujeres tejedoras para la adquisición de materiales, sino también una muestra clara de agencia comunitaria y toma de decisiones colectivas. La referencia al dacrón de seda, una tela sintética utilizada en la confección de blusas de uso diario, evidencia una adaptación creativa a las condiciones del mercado contemporáneo sin renunciar al valor simbólico y cultural de vestir tradicional. En este punto la elección práctica no debe interpretarse como una pérdida de autenticidad sino como un proceso de variación constante entre lo tradicional y lo moderno, manteniendo por parte de las hacedoras la identidad cultural mientras se responde a las exigencias de la economía y el mercado actual.

El siguiente testimonio da una idea del esfuerzo que hacen las tejedoras para continuar su labor: “La blusa ceremonial sí sale cara, (costosa) pero es que nosotras no podemos regalar nuestro trabajo. Son por lo menos 15 días así agarrando uno el trabajo de solo una blusa y lo que cuesta el hilo” (M. Vicente, comunicación personal, 5 de mayo de 2022).

El testimonio de la maestra Vicente (2022) sobre el valor de la blusa ceremonial subraya un aspecto esencial en el análisis de la indumentaria maya: el reconocimiento del tiempo, la habilidad y la carga simbólica que conlleva cada prenda. Cuando ella afirma que “no podemos regalar nuestro trabajo” (M. Vicente, comunicación personal, 5 de mayo de 2022), se evidencia no solo una reivindicación del esfuerzo, sino también una afirmación de la dignidad laboral de las tejedoras como portadoras de conocimiento ancestral.

El uso de la indumentaria es un hábito inculcado desde que las personas son pequeñas. López opina que usar la vestimenta tradicional la identifica: de dónde es, quién es y hacia dónde va. Es un orgullo y una satisfacción. En Palín, solo las mujeres usan la indumentaria porque entre los hombres se ha perdido su uso, únicamente los cofrades utilizan algunos elementos en actividades ceremoniales. El colegio Q’awinaqel pone como uniforme la indumentaria poqomam palineca para niños y jóvenes.

La indumentaria del hombre consiste en *weex* o pantalón. Antiguamente consistió en pantalones de telas de manta, de las cuales salían dos puntas en el frente de la prenda que eran anudadas en la parte posterior de la cintura y mientras estaban en las faenas del trabajo de campo, utilizaban unos pantaloncillos cortos que llegaban a la rodilla llamados *kut*. Las camisas cosidas a mano por las mujeres de su hogar estaban hechas de manta blanca que obtenían de las bolsas de azúcar de los ingenios azucareros.

El 6 de enero de 1882, el cabildo del pueblo dictaminó “que todas las personas indígenas debían de presentarse con vestuario de calzón rajado de lo contrario se incurría en multa de 5 pesos” (Santiago, 2019). Es decir, debían vestir como los hombres mestizos: chaqueta y pantalón. Así se implementó el uso de sacos negros o azules llamados en poqomam *katoon*.

Poco a poco, su uso se generalizó para asistir a la iglesia y en festividades cotidianas. Con el apareamiento de nuevas telas, el uso del pantalón blanco y sacos de color oscuro y camisa de color según sea el gusto del portador, sigue utilizándose en actos ceremoniales, sobre todo por los cofrades (Santiago, 2019).

El sombrero también es parte del atuendo, aunque ha ido sustituyéndose por las gorras o cachuchas. El sombrero característico de los cofrades es de palma pintado de negro, adornado con un listón negro, utilizado sobre el turbante. En la década de 1950 los jóvenes utilizaban sombreros adornados con pañuelos «de otomano» (seda). Actualmente, los cofrades siguen portando el paño, tejido en fondo celeste con figuras bordadas en colores rojo, azul y morado, ese es el distintivo del hombre poqomam palineco.

Como conclusión a este apartado, solo queda decir que la labor de Qawinaqel es sumamente importante, ya que fomenta en las nuevas generaciones el conocimiento de los valores ancestrales del pueblo maya poqomam, entre ellos la indumentaria y el idioma, dos factores determinantes de la identidad colectiva de la comunidad.

Al hablar de los cambios que ha experimentado la indumentaria en diversas comunidades, sale a relucir a que uno de los factores fundamentales es el económico, debido al alto costo de los hilos que se utilizan para su elaboración, así como el pago al artífice, pues cada una de las prendas elaboradas lleva su sello particular y el trabajo manual es más costoso que el que se realiza de forma masiva.

Relatos, leyendas y narraciones asociadas a los símbolos en los tejidos

Como se indicó anteriormente, este artículo tiene como objetivo principal recopilar la

tradición oral transmitida por portadoras del conocimiento textil, con el fin de comprender los símbolos y significados contenidos en la indumentaria tradicional de Palín, Escuintla. Luego de describir las características generales de esta vestimenta, se presentan relatos de tejedoras, tejedores, portadoras, portadores y líderes comunitarios, cuyas voces permiten profundizar en la carga simbólica de los textiles y su vínculo con la identidad, la memoria y la cosmovisión del pueblo poqomam.

Análisis de los símbolos y su relación con la cosmovisión poqomam

Dentro del simbolismo presente en la indumentaria tradicional del municipio, no solo es posible identificar figuras tejidas, sino que también la forma en que se porta una pieza textil tiene un profundo significado. Como señala el maestro Pablo Lobo:

Quando las personas visitan Palín y presencian alguna actividad religiosa, se sorprenden por una característica muy particular en la indumentaria masculina. Los cofrades y mayordomos utilizan una especie de gorro en la cabeza. Pues déjeme contarle, primero, que no es un gorro, sino una servilleta o paño ceremonial tejido en telar de cintura, o ‘palitos’ como se le llama popularmente. Si ustedes se fijan, por lo general, un sombrero o gorro tiene la función de cubrir o proteger la cabeza, pero en este caso no es así. La manera en que se porta no protege al hombre de las inclemencias del ambiente. Por ello, los abuelos cuentan que, como símbolo de autoridad, los cofrades utilizan este paño enrollado en la cabeza, lo que representa la fuerza masculina, lo imponente y, sobre todo, un recordatorio de nuestra naturaleza. Si observan bien, se enrolla dándole forma al volcán, nuestro protector Hu Hunan puj (P. Lobo, comunicación personal, 15 de enero de 2024). Ver figura 1: fotografía tomada por el autor.



Figura 1.
Cofrades utilizando indumentaria tradicional.
Fotografía del autor. Archivo personal



Figura 2.
Procesión de la Cofradía de Jesús Resucitado.
Palín, Escuintla. Fotografía del autor. Archivo personal.



Figura 3.
Muestra de la tradicional faja de la indumentaria de Palín.
Fotografía de Deyvid Molina.



Figura 4.
Carlos García, colaborador en las actividades
de las cofradías de Palín. Fotografía del autor

El testimonio del maestro Lobo brinda una perspectiva diferente sobre la indumentaria, destacándola no solo como un adorno, sino como un símbolo de virilidad y un recordatorio de la naturaleza, la cual está presente en la cosmovisión del pueblo poqomam. Este punto de vista se complementa con lo expresado por el maestro tejedor Carlos García, quien en entrevista señala:

Ustedes pueden ver que los cofrades utilizan un pañuelo en la cabeza. Eso es un recuerdo de nuestro volcán. Si ustedes se fijan, la forma en que se ata a la cabeza crea la figura de un volcán con su cráter y, a un lado, justo la corriente de agua, que da nombre a nuestro territorio: Agua Parada o Pa'laq Ha'. (C. García, comunicación personal, 15 de enero de 2024). Ver figura 2: fotografía tomada por el autor.

Las dos narraciones anteriores provienen de entrevistas con figuras clave dentro de la comunidad: por un lado, un maestro local, y por otro un tejedor tradicional. Esto resalta aún más la importancia de obtener testimonios desde una mirada local y de acercarse de manera directa al pensamiento comunitario. Asimismo, refuerza el papel de la tradición oral como un medio esencial para comprender el significado simbólico de la indumentaria y su relación con la identidad cultural del pueblo poqomam.

Entre los símbolos descritos por los portadores y portadoras de la indumentaria tradicional del municipio, destaca uno que evoca la naturaleza y la protección: la serpiente. La maestra tejedora Magdalena Benito explica su significado:

Nosotras, en nuestra indumentaria y en lo que enseñamos a las niñas en la escuela —ya que soy maestra de tejido en el Centro Educativo Bilingüe Qawinaqel—, tejemos la serpiente, que se encuentra en la faja que amarra el corte y lo sostiene. Si ustedes observan, algunas personas la confunden con triángulos, pero no es así. Es la serpiente, nuestro *nawal* protector. Justo protege

el ombligo de la mujer, que es donde surge la vida; por eso es el centro de nuestro universo. Eso cuentan las abuelas, y yo lo transmito a mis estudiantes y a mis hijas, quienes también saben tejer (M. Benito, comunicación personal, 14 de mayo de 2024). Ver figura 3: fotografía tomada por Deyvid Molina.

El testimonio de la maestra Benito no solo resalta la importancia de la serpiente como símbolo de protección y fertilidad en la indumentaria, sino que también evidencia la continuidad en la enseñanza del arte textil dentro de la comunidad. Tradicionalmente, este conocimiento se transmitía en espacios íntimos dentro de los hogares, sin embargo, en la actualidad, su enseñanza se ha integrado en la educación formal, asegurando su preservación y difusión entre las nuevas generaciones.

Además, este relato refuerza el papel fundamental de la tradición oral como medio de transmisión del conocimiento, donde las abuelas, maestras y tejedoras desempeñan un rol esencial en la conservación de la cosmovisión del pueblo poqomam a través del tejido. La enseñanza de los símbolos en los textiles no solo resguarda la memoria cultural, sino que también fortalece la identidad comunitaria al vincular la indumentaria con la historia, la espiritualidad y la naturaleza.

Continuando con el símbolo de la serpiente dentro de la indumentaria tradicional, otro elemento que evoca la cosmovisión del pueblo maya poqomam es el *tun*, una cinta atada en la cabeza de las mujeres y utilizada exclusivamente en eventos religiosos importantes. Su uso está reservado para ciertas mujeres dentro de la comunidad: esposas, madres, hijas o hermanas de un cofrade. Sobre esto, la maestra tejedora Concepción Benito explica: “El *tun* es portado por las mujeres mayores de la cofradía. Es una cinta que utilizamos en la cabeza, va enrollada y forma una serpiente. Es nuestro *nawal* protector, pero también es un símbolo de respeto y autoridad” (C. Benito, comunicación personal,

14 de mayo de 2024). Ver figuras 4, 4.1 y 4.2: fotografía tomada por el autor.

El testimonio de la maestra Benito no solo explica el uso de esta prenda dentro de la indumentaria, sino que también resalta su relevancia en la estructura social y el estatus dentro de la comunidad. Además, este relato abre una puerta para comprender cómo la cosmovisión maya sigue presente en el pensamiento comunitario.

Desde una perspectiva histórica y simbólica, es posible establecer una conexión entre el *tun* y la iconografía de la diosa Ixchel, quien en la cultura maya es asociada con la fertilidad y el arte textil. En diversas representaciones gráficas y glifos, Ixchel aparece con una serpiente sobre su cabeza, lo que sugiere un uso ancestral de este elemento dentro de contextos religiosos y comunitarios. Este paralelismo indica que el uso del *tun* en la actualidad podría ser una manifestación de una tradición heredada a través del conocimiento ancestral maya, reafirmando la importancia de la indumentaria como un medio de expresión cultural y espiritual.

Continuando con los símbolos encontrados en la indumentaria maya poqomam, destaca nuevamente la serpiente, no solo como un elemento portado en la cabeza de las mujeres mayores pertenecientes a una cofradía, sino también como un diseño tejido en la faja que ata la cintura de las mujeres palinecas. Este símbolo, profundamente arraigado en la cosmovisión de la comunidad, es explicado por la maestra tejedora Nohemí Vicente, que en el momento de las entrevistas fungía como presidenta de la Casa de la Cultura de Palín:

En Palín, las mujeres sujetan el corte a la cintura con una cinta que, anteriormente, era muy ancha, pero con el tiempo ha cambiado. A esta cinta se le conoce como faja. Actualmente, es más delgada, posiblemente debido a los costos de su confección, pero lo que no cambia es su

color ni el diseño que presenta. Si observamos bien, podemos ver una figura que parece un zigzag, pero que en realidad simboliza una serpiente. Mi mamá me contaba que su abuela le decía que este diseño también representa los caminos de la vida, que en ocasiones son altos y en otros bajos. Además, he escuchado a otras mujeres tejedoras decir que esta figura también simboliza el rayo. Entonces, uno se pone a reflexionar y cuestionarse: ¿qué tiene que ver el rayo en la vestimenta?, ¿por qué se encuentra en la cintura de la mujer? En mi opinión, y basándome en lo que he escuchado, el rayo puede relacionarse con la luz, y la luz es vida. Por ello, se ubica en la cintura, pues protege el origen de la vida: el vientre femenino. Es interesante cómo dentro de nuestros textiles hay tanto pensamiento simbólico que muchas veces pasa desapercibido. (N. Vicente, comunicación personal, 13 de marzo de 2024). Ver figuras 5 y 6: fotografía tomada por el autor

El testimonio de la maestra Vicente adquiere un valor especial no solo por provenir de una mujer tejedora de la comunidad, sino también porque ella desempeña un papel fundamental como líder y promotora del patrimonio cultural a través de su labor en la Casa de la Cultura de Palín. Su interpretación del simbolismo de la serpiente y el rayo en la faja textil refuerza la idea de que la indumentaria tradicional no es un simple atuendo, sino un medio de expresión de la cosmovisión maya poqomam.

Desde una perspectiva simbólica, la relación entre la serpiente, el rayo y el concepto de vida permite comprender la profundidad del pensamiento comunitario reflejado en los textiles. La serpiente, como *nawal* protector, no solo representa autoridad y resguardo, sino que también se vincula con la fertilidad y la fuerza vital. A su vez, el rayo, asociado con la luz, puede interpretarse como una manifestación del poder creador y regenerador de la naturaleza, conceptos fundamentales dentro de la espiritualidad maya (Houston y Stuart, 1996).



Figura 4.1.

Mujeres principales de la cofradía, portando el tum como símbolo de respeto y jerarquía. Fotografía del autor



Figura 4.2.

Mujeres principales en las diferentes actividades religiosas de las distintas cofradías de Palín, portando el tradicional tum como símbolo de respeto y jerarquía.

Fotografía del autor



Figura 5.

Faja tradicional de la indumentaria de Palín, mostrando la figura de la serpiente o rayo presente en la cosmovisión maya poqomam. Fotografía del autor



Figura 6.

Diseño de la faja tradicional desde otro ángulo mostrando el símbolo de la serpiente o rayo.

Fotografía del autor

Asimismo, la ubicación de estos símbolos en la cintura de las mujeres no es casual, pues enfatiza la importancia del vientre como el centro de la creación y continuidad de la vida. Este tipo de interpretaciones refuerzan la necesidad de analizar la indumentaria desde una perspectiva más profunda, considerando los relatos orales como fuentes primarias de conocimiento y reconociendo el papel de las tejedoras y líderes comunitarias en la preservación de estas tradiciones.

En este sentido, todos los testimonios recopilados resultan valiosos, pero adquieren una relevancia aún mayor cuando son validados por líderes comunitarios y promotores culturales, quienes, a través de su experiencia y conocimiento, permiten interpretar la indumentaria como un documento vivo que resguarda la historia, la identidad y la espiritualidad del pueblo poqomam.

Uno de los símbolos más significativos presentes en la indumentaria tradicional de Palín, Escuintla, es el de la casa, representado mediante una figura tejida que contiene, en su interior, la imagen de una mujer. Este símbolo fue identificado gracias al valioso testimonio de doña Marina López, quien compartió su conocimiento con generosidad y profundidad. Lamentablemente, doña Marina falleció al año siguiente, antes de que esta investigación llegara a su etapa final y pudiera ser publicada. No obstante, su aporte constituye un pilar fundamental en este trabajo. Por ello, se honra su memoria y legado al incluir sus palabras en estas páginas. En aquella ocasión, ella expresó:

Mi mamá me decía, cuando yo aprendí a tejer, que una figura importante dentro de la indumentaria era la casa. Esa casa representa el hogar. ¿Y cómo sabemos eso? Porque dentro de esa casita se encuentra una mujer. Algunas tejedoras hasta una escoba le hacen, como significado de que la mujer mantiene la casa.

He escuchado que algunas narran que también puede significar el universo, y una mujer es el universo. Tal vez porque, como la mujer da vida... pero yo no sé mucho de eso. Tal vez en español no lo puedo explicar; los ancianos antes sí lo explicaban bien porque lo decían en su lengua. Ahora ya se ha perdido eso, y yo no lo aprendí bien, pero eso decían (M. López, comunicación personal, 15 de mayo de 2022). Ver figura 7: fotografía tomada por el autor.

El testimonio de doña Marina abre una nueva vía de interpretación respecto a los símbolos presentes en la indumentaria. En este caso, la casa aparece como una metáfora del hogar, pero también como un espacio simbólico que debe ser cuidado y protegido, una responsabilidad que, según las narrativas locales, recae en la figura femenina. La presencia de una mujer tejida dentro de la casa resalta no solo el rol doméstico tradicional, sino también su vínculo con el universo, la creación y la continuidad de la vida, conceptos que forman parte de la cosmovisión maya (Tedlock, 1992).

Además, esta representación textil puede leerse como un testimonio silencioso del papel fundamental de la mujer en la comunidad, no solo en el ámbito privado del hogar, sino también en espacios públicos y ceremoniales. Las mujeres desempeñan funciones esenciales en las festividades religiosas, en el acompañamiento de las cofradías y en la transmisión de saberes ancestrales a través del tejido, funciones que pueden pasar desapercibidas si no se vive y observa la vida comunitaria desde una perspectiva participativa y comprometida (Carey, 2001).

Desde esta óptica, la casa tejida con una figura femenina se transforma en un símbolo de resguardo, no solo del espacio físico, sino también de la memoria cultural, el conocimiento ancestral y el equilibrio comunitario. Tal como lo han demostrado los testimonios anteriores, la tradición oral sigue

siendo la principal fuente de conocimiento simbólico y cosmovisión dentro del pueblo poqomam, lo cual refuerza la importancia de documentar y valorar estas narrativas como parte fundamental del patrimonio inmaterial.

En aquella misma oportunidad, doña Marina López continuó compartiendo su conocimiento sobre los elementos simbólicos presentes en la indumentaria tradicional del municipio de Palín, Escuintla. En particular, hizo referencia a ciertos puntos oscuros tejidos alrededor del huipil tradicional, los cuales, según explicó, tienen un significado específico que ha sido transmitido de generación en generación. En sus palabras:

Aquí en Palín, si usted ve estos puntos que se le hacen [al huipil], unos dicen que es para llenar espacio, otros dicen que son mosquitos, pero yo aprendí que esos son semillas de maíz, a mí así me lo enseñaron (M. López, comunicación personal, 15 de mayo de 2022). Ver figura 7.1: fotografía del archivo personal del autor.

Este testimonio, cargado de sensibilidad y memoria, ofrece una lectura poética del textil, en el que cada elemento forma parte de una narrativa visual que trasciende la estética para convertirse en una expresión simbólica de la cosmovisión maya. La idea de que estos puntos representan semillas de maíz no solo enriquece la interpretación simbólica de la indumentaria, sino que sitúa al huipil como un lienzo narrativo que vincula a la mujer con el maíz, base alimentaria y símbolo de origen en la cultura maya (Christenson, 2007).

A esta interpretación se suma el testimonio de la maestra tejedora Magdalena Benito, quien en entrevista realizada señaló: “Yo creo que esos puntos son granos de maíz, así lo he escuchado, pero tiene sentido porque están cerca de la casa, que significa que son los sembradíos, los frutos de la tierra que se plasman en la indumentaria”

(M. Benito, comunicación personal, 14 de mayo de 2024).

La relación entre los símbolos del hogar y la tierra cultivada refuerza la concepción de la indumentaria como un registro simbólico de la cotidianidad comunitaria. Así, el textil no solo expresa la identidad individual, sino que narra también la vida comunal y los ciclos de la naturaleza que definen la existencia del pueblo poqomam. Como han señalado autores como Schevill, Berlo y Dwyer (1996), el tejido en las culturas indígenas de Mesoamérica funciona como un medio de comunicación, donde cada figura o color puede leerse como parte de una historia más amplia.

Complementando esta visión, Carlos García, nieto de doña Eduarda Coj Gómez —una reconocida portadora de la tradición textil que se expresa exclusivamente en lengua poqomam—, compartió y tradujo los saberes transmitidos por su abuela, actuando como puente entre generaciones y lenguas. En sus palabras, rememoró:

En los huipiles antiguos se puede ver algunos elementos como escobas o mojones que encierran un símbolo presente en el tejido de Palín; en este caso, simbolizan las casas, describen cómo eran los terrenos antes. Ahora eso ya no se ve en Palín (C. García, comunicación personal, 13 de enero de 2024). Ver figura 7.1: fotografía del archivo personal del autor.

Este tipo de elementos —las escobas, los límites de la propiedad, los granos de maíz— conforman un universo simbólico que recrea la vida cotidiana de antaño. A través de ellos, la indumentaria tradicional se convierte en un texto visual, una narrativa poética que retrata la vida de una mujer que cuida su hogar, cultiva su tierra y delimita su espacio, constituyendo

una representación integral del tejido social y espiritual de la comunidad.

Este análisis solo es posible mediante el acercamiento etnográfico y la escucha activa de los portadores de saberes, lo cual permite interpretar los textiles no como objetos aislados, sino como narraciones que condensan la historia, la cosmovisión y la memoria colectiva. En este sentido, la indumentaria maya poqomam se configura como un medio de transmisión oral y visual, articulando símbolos que continúan vivos en los hilos del presente.

Otro símbolo presente en la indumentaria tradicional de Palín es el **Kot**, una figura tejida que representa un ave de dos cabezas, visualmente similar al emblema del águila bicéfala de los Habsburgo. No obstante, en el contexto maya poqomam, su significado es profundamente distinto y arraigado en la cosmovisión ancestral. La mayoría de los entrevistados para esta investigación coinciden en que el **Kot** simboliza la **dualidad maya**, representando la conexión entre el pasado y el futuro, así como el equilibrio entre dimensiones complementarias de la existencia.

Este símbolo se ubica en una posición central dentro del **huipil** tradicional, generando un efecto visual notable. Al ser portado, cada cabeza del ave se alinea con los hombros de la mujer, mientras que las alas se extienden hacia los lados del torso, integrándose armoniosamente con el cuerpo de quien lo lleva. Esta disposición no solo resalta el diseño estético del huipil, sino que también refuerza la idea del cuerpo como portador y canal de la herencia espiritual y cultural.

La presencia del **Kot** en la vestimenta no es meramente decorativa: constituye una manifestación tangible de la cosmovisión del pueblo poqomam y refleja la permanencia de

creencias ancestrales que continúan vivas en la actualidad.

Continuando con la interpretación del **Kot**, se presenta a continuación una versión de una leyenda recopilada durante el trabajo de campo, la cual ya había sido documentada previamente en el artículo *Tradición Oral del Centro Urbano de Palín, Escuintla*. Esta narración forma parte del imaginario colectivo y aporta elementos fundamentales para comprender el simbolismo del **Kot** en la indumentaria tradicional. La leyenda relata lo siguiente:

“El **Kot** comenzó a plasmarse en los tejidos para no olvidar las creencias de nuestro pueblo. Antiguamente, contaban los mayores, existían en el pueblo unas aves gigantes que se alimentaban de los mismos pobladores. Para confundirlas y no ser presa fácil, las mujeres llevaban canastos grandes sobre la cabeza y los hombres cargaban ollas de gran tamaño. De esta manera, cuando las aves descendían, se llevaban los objetos —los canastos y las ollas— en lugar de las personas. Esta historia se contaba desde hace mucho tiempo.” Ver Figura 10 :fotografía tomada por el autor

Esta leyenda, transmitida oralmente por generaciones, fue referida por la mayoría de los informantes durante la investigación, quienes coincidieron en los mismos elementos centrales: las aves gigantes, los canastos, las ollas y la astucia del pueblo para evitar ser capturado. Por esta razón, no se atribuye la narración a una persona en particular, ya que se considera parte del acervo compartido por la comunidad.

La presencia del **Kot** en los textiles, por tanto, no solo representa la dualidad maya —como se mencionó anteriormente—, sino también una memoria viva de resistencia, ingenio y conexión con los relatos fundacionales del pueblo poqomam. Esta historia, al ser integrada en la indumentaria, transforma el huipil en un

soporte narrativo donde se entretelen historia, identidad y espiritualidad.

Análisis y discusión de resultados

1. Los resultados de esta investigación revelan que la indumentaria tradicional poqomam de Palín no puede entenderse únicamente como una expresión estética, sino como un complejo sistema de significados culturales, espirituales e históricos que ha sido sostenido y transmitido por medio de la tradición oral. A lo largo del trabajo de campo, se identificaron símbolos recurrentes como la **serpiente**, la **casa**, el **Kot** y el **tun**, cada uno con profundas implicaciones dentro de la cosmovisión maya poqomam. Estos símbolos no solo decoran las prendas, sino que constituyen una narrativa visual que comunica valores fundamentales, como la protección, la dualidad, la fertilidad, la memoria ancestral y la conexión con la naturaleza.
2. Uno de los aportes más significativos del estudio es la validación comunitaria de estos símbolos a través de los testimonios de tejedoras, líderes culturales y portadores de saberes textiles. La repetición de ciertos elementos simbólicos en los relatos —como el **Kot** representando la dualidad del tiempo, o la **serpiente** asociada a la protección del vientre femenino— sugiere una estructura de pensamiento compartida que pervive a pesar de los cambios socioculturales contemporáneos. La incorporación del símbolo de la **casa**, con una mujer en su interior, resalta el papel central de la mujer como cuidadora del hogar y portadora del universo, según las narraciones de las tejedoras locales.
3. Asimismo, el testimonio de Carlos García, quien traduce los conocimientos de su abuela monolingüe en poqomam, pone en evidencia el papel de la oralidad como medio de preservación y reinterpretación del saber ancestral. Esta mediación intergeneracional revela cómo el conocimiento no es estático, sino que se adapta a nuevas condiciones lingüísticas y sociales, manteniendo su esencia simbólica.
4. El uso de la indumentaria ceremonial frente al uso cotidiano refleja también una dualidad que responde tanto a la tradición como a las exigencias económicas. Mientras que las blusas ceremoniales conservan elementos simbólicos cosidos a mano con alto valor ritual, las prendas de uso diario, aunque más sencillas y producidas con materiales sintéticos, siguen reproduciendo de forma creativa los diseños tradicionales. Este fenómeno muestra cómo la comunidad logra un equilibrio entre la preservación del patrimonio y la adaptación a las condiciones del presente, sin perder de vista la función identitaria del vestido.
5. Las narraciones orales recolectadas también muestran cómo ciertos relatos fundacionales, como la leyenda del **Kot**, siguen siendo una referencia vigente para explicar la iconografía textil. La coincidencia entre múltiples testimonios en torno a los mismos elementos míticos sugiere una memoria colectiva viva, que otorga legitimidad y continuidad a las prácticas textiles.
6. Finalmente, los resultados de esta investigación permiten afirmar que la indumentaria poqomam de Palín es un dispositivo narrativo que articula memoria, cosmovisión e identidad. La oralidad no solo funciona como medio de transmisión, sino como una metodología comunitaria de interpretación y resignificación. En este

contexto, los textiles son textos vivos que requieren ser leídos con atención y respeto, reconociendo a las tejedoras y portadores de saberes como autoras y guardianas del conocimiento colectivo.

Conclusiones

La indumentaria tradicional del pueblo maya poqomam de Palín, Escuintla, constituye un patrimonio cultural que trasciende lo estético y lo utilitario, siendo al mismo tiempo una expresión simbólica, espiritual y política de identidad comunitaria. Este estudio ha demostrado que los textiles no son únicamente objetos decorativos, sino verdaderos portadores de significados ancestrales, los cuales han sido transmitidos principalmente a través de la tradición oral.

La tradición oral, en este contexto, actúa como un puente intergeneracional que conserva y renueva el conocimiento simbólico codificado en cada diseño, figura y color de las prendas. Sin ella, la interpretación de los símbolos —como la serpiente, el *tun*, la casa o las semillas de maíz— perdería su profundidad, pues son los relatos, testimonios y enseñanzas orales los que otorgan sentido a la indumentaria y la conectan con la cosmovisión maya. Preservar estas narraciones implica resguardar no solo la memoria colectiva de la comunidad, sino también un lenguaje visual que comunica valores, creencias y estructuras sociales arraigadas en la historia del pueblo poqomam.

En este proceso, las nuevas generaciones tienen un papel crucial. Son ellas quienes deben asumir el compromiso de mantener viva la tradición, no como una herencia estática, sino como una práctica dinámica que puede adaptarse a los tiempos sin perder su esencia. Iniciativas como el uso de la indumentaria en contextos escolares, la enseñanza del tejido en centros educativos bilingües o la participación

activa en cofradías, son muestras claras de que la transmisión del conocimiento sigue viva. Sin embargo, es necesario fortalecer estos espacios de formación cultural para asegurar que los conocimientos ancestrales no se diluyan ante la presión de la modernidad y la globalización.

Finalmente, este trabajo propone como líneas de acción prioritarias para fomentar la investigación y difusión del tema:

1. Apoyar investigaciones interdisciplinarias que integren saberes antropológicos, lingüísticos y etnográficos centrados en el análisis simbólico de la indumentaria.
2. Desarrollar programas de educación intercultural que incorporen la tradición textil en los currículos escolares, fortaleciendo la identidad desde edades tempranas.
3. Crear archivos digitales comunitarios donde se documenten relatos, fotografías y descripciones detalladas de las prendas y sus significados.
4. Incentivar el trabajo colaborativo con tejedoras y líderes locales para asegurar que la producción de conocimiento sea participativa y respete los saberes comunitarios.

Preservar la indumentaria tradicional y la tradición oral no es solo una tarea cultural, sino también una responsabilidad ética hacia las comunidades originarias y sus derechos de mantener y desarrollar sus formas propias de vida y expresión. Reconocer estos saberes como patrimonio vivo es un paso fundamental hacia una sociedad más plural, justa y consciente de su riqueza cultural.

Recomendaciones

1. Fortalecer espacios educativos con enfoque intercultural: es fundamental que las instituciones educativas, especialmente en contextos comunitarios, incorporen contenidos que reconozcan y valoren el arte textil y la tradición oral como pilares de la identidad cultural. Iniciativas como la enseñanza del tejido en escuelas bilingües deben fortalecerse y replicarse.
2. Crear programas de formación para jóvenes: la transmisión generacional debe ser intencionada. Se recomienda diseñar talleres y círculos de diálogo en los que las tejedoras y líderes comunitarios compartan sus saberes con niñas, niños y adolescentes, fomentando así el orgullo y la apropiación cultural.
3. Establecer mecanismos de protección para el patrimonio inmaterial: es necesario implementar políticas públicas que reconozcan y protejan legalmente los saberes ancestrales y la propiedad intelectual colectiva de las comunidades indígenas, especialmente en lo relacionado con los diseños textiles y los relatos orales.
4. Fomentar la documentación participativa: se sugiere promover investigaciones que partan desde la comunidad, involucrando activamente a sus miembros en el proceso de recopilación, análisis y difusión del conocimiento, asegurando un enfoque ético, inclusivo y respetuoso de los saberes locales.
5. Difundir el conocimiento en espacios académicos y culturales: la realización de exposiciones, publicaciones, encuentros textiles y plataformas digitales puede ser una estrategia efectiva para compartir estos saberes con un público más amplio,

promoviendo su valoración a nivel nacional e internacional.

Agradecimientos

Este trabajo no hubiera sido posible sin la generosa colaboración de las maestras tejedoras, portadoras de saberes y líderes comunitarios del municipio de Palín, Escuintla, quienes compartieron con profunda honestidad y sabiduría sus experiencias, conocimientos y memorias.

Se agradece de manera especial a doña Marina López (†), cuyo testimonio fue semilla y guía en esta investigación, así como a las maestras Magdalena Benito, Concepción Benito, Nohemí Vicente y al maestro Carlos García, por su tiempo, confianza y compromiso con la preservación de su cultura.

Asimismo, se reconoce el respaldo brindado por la Dirección General de Investigación y el Centro de Estudios de las Culturas, así como la valiosa labor del Centro Educativo Bilingüe Qawinaqel en la formación de nuevas generaciones con respeto y aprecio por la identidad poqomam.

A todas y todos quienes contribuyen, desde lo cotidiano, a mantener viva la herencia de los pueblos mayas: este trabajo es también un homenaje a su incansable resistencia y creatividad.

Referencias

- Carey, D. Jr. (2001). *Our elders taught us: maya-kaqchikel historical perspectives*. University of Alabama Press.
- Christenson, A. (2007). *Popol Vuh: the sacred book of the Maya*. University of Oklahoma Press.
- Gómez, A. (2020). *Indumentaria y cosmovisión: un estudio sobre los textiles indígenas en Mesoamérica*. Editorial Cultural Maya.

- González, D. (2017). *Mujeres tejedoras, diosas guerreras: mitos de la tradición textil de comunidades zapotecas de la Sierra Sur de Oaxaca*. Autor.
- Malo, M. (2015). Los textiles en el mundo andino. *Revista Artesanías de América*, 74, 81-87. <http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/1092/1/Los%20textiles%20en%20el%20mundo%20andino-M%C3%B3nica%20Malo%20Piedra.pdf>
- Martínez, L. (2018). *Símbolos y significados en la vestimenta tradicional de los pueblos indígenas de Guatemala*. Instituto de Estudios Antropológicos.
- Ramírez, N. (2012). La importancia de la tradición oral: el grupo Coyaima - Colombia. *Revista Científica Guillermo de Ockham (Universidad de San Buenaventura)*, 10(2), 129-143.
- Schevill, M., Berlo, J. & Dwyer, E. (1996). *Textile traditions of Mesoamerica and the Andes: an anthology*. University of Texas Press.
- Schneider, R. (2015). *El simbolismo en el textil indígena: un análisis etnográfico*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Tedlock, B. (1992). *Time and the highland maya*. University of New Mexico Press.
- Valverde, A. (2005). *La tradición oral: entre la enseñanza y la historia*. UTADEO. <http://revistas.utadeo.edu.co/index.php/int/article/view/807>.



Figura 7.

Una figura importante dentro de la indumentaria palineca era la casa. Fotografía del autor

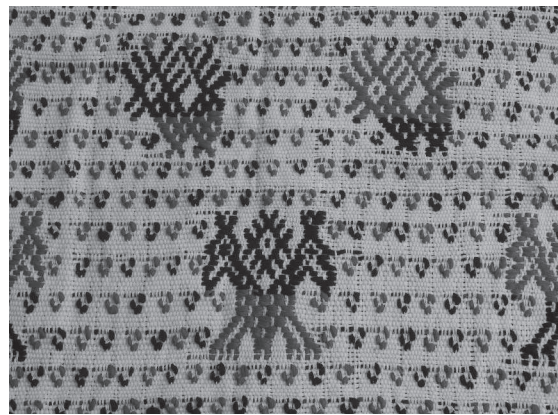


Figura 7.1.

Los mosquitos o granos de maíz, relacionando la naturaleza con la indumentaria. Fotografía archivo personal del autor

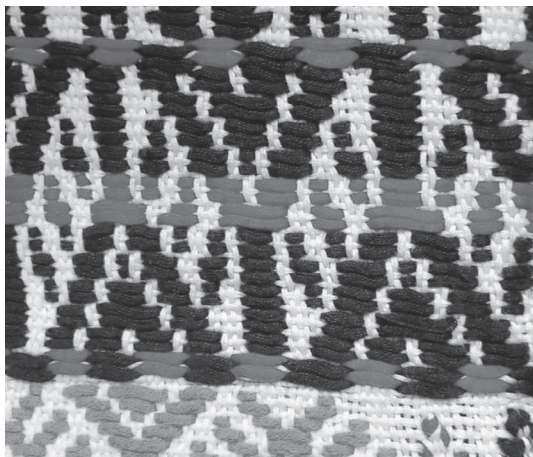


Figura 7.2.

Símbolos de escobas o mojones que identifican el territorio, la casa o el espacio físico presente en la indumentaria. Fotografía del archivo personal del autor



Figura 8.

Festividad de la cofradía de Santa Teresa en Palín, Escuintla. Nótese la importancia de la indumentaria en festividades religiosas. Fotografía del autor

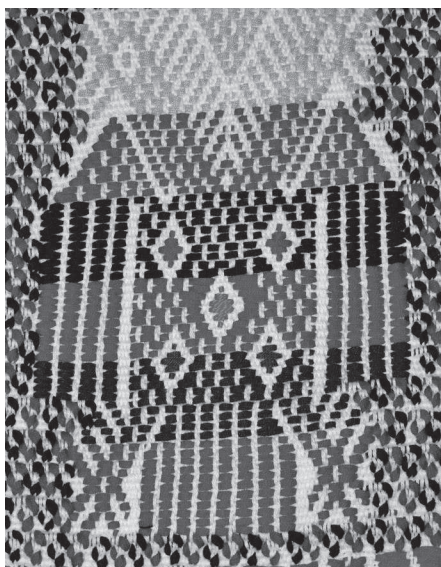


Figura 9.

Símbolo presente conocido como kot. Representando la dualidad de la cosmovisión maya poqomam. Fotografía del autor

Esta publicación fue impresa en los talleres gráficos de
Serviprensa, S.A. en el mes de octubre de 2025.
La edición consta de 150 ejemplares
en papel bond 80 gramos.



Directorio

Rector

Walter Ramiro Mazariegos Biolis

Secretario General

Luis Fernando Córdón Lucero

Directora General de Investigación

Alice Patricia Burgos Paniagua

Director del Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala

Juan Pablo González de León

Investigadores titulares

Aracely Esquivel Vásquez

Deyvid Paul Molina

Artemis Torres Valenzuela

Aníbal Dionisio Chajón Flores

Abraham Israel Solórzano Vega

Byron Fernando García Astorga

Investigadores interinos

Xochitl Anaité Castro Ramos

Erick Fernando García Alvarado

Ericka Anel Sagastume García

Diseño y diagramación de interiores

Suheidy Felipe

Revisión de textos

Jaime Bran

Fotografía de Portada

La solemnidad del Corpus Christi
en Palín, Escuintla.

Erick García

Avenida La Reforma 0-09, Zona 10

Teléfono: 23319171

Web: <http://ceceg.usac.edu.gt/>

Facebook: <https://www.facebook.com/ceceg.usac/>