

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Antropología

Uk'ux Tzima Chija:
artesanía, desarrollo y globalización en
Rabinal, Baja Verapaz

BIBLIOTECA
DE LA
UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Trabajo de investigación presentado por Andrés Álvarez
Castañeda para optar al grado académico de Licenciado en
Antropología

Guatemala, 2003

Uk'ux Tzima Chija:
artesanía, desarrollo y globalización en
Rabinal, Baja Verapaz

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Antropología

Uk'ux Tzima Chija:
artesanía, desarrollo y globalización en
Rabinal, Baja Verapaz

BIBLIOTECA
DE LA
UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Trabajo de investigación presentado por Andrés Álvarez
Castañeda para optar al grado académico de Licenciado en
Antropología

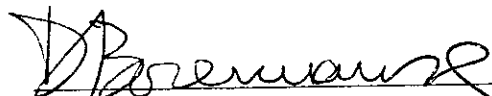
Guatemala, 2003

Vo. Bo.

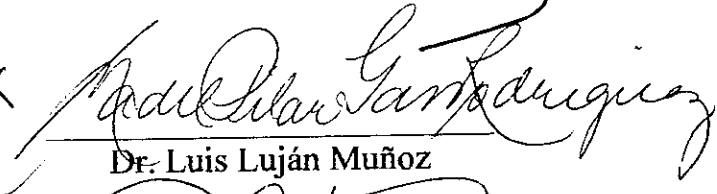


Dr. Didier Boremanse

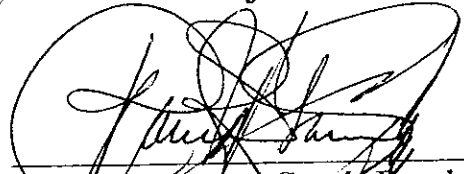
Tribunal:



Dr. Didier Boremanse

X 

Dr. Luis Luján Muñoz



Mtro. Carlos René García Escobar

Fecha de aprobación: 24 de febrero de 2003

PREFACIO

Como toda creación humana, esta investigación no fue una obra individual, sino colectiva, y quisiera tomarme el tiempo para hacer algunas dedicatorias y agradecimientos. En primer lugar, dedico esta tesis al aguerrido pueblo de Rabinal.

Además, quisiera agradecer a: Al Corazón del Cielo y al Corazón de la Tierra. Al Rabinal Achí. A mi familia nuclear: Papá, Mamá, Gabriela, María, Rebeca, Raquel, Miriam y Samuel y los que ya no están (físicamente). A mi familia extensa: Seco, Gustavo, Toti, Ángel, Marce, Pacam, Hugo, Mónica, Davo, Karen y Tatus.

A mis profesores y mentores: Gabino, Dante, Otto Sergio, Letty, Victor, Nancie, Linda, Tomás, Danilo, Michele, Carlos, Arnoldo, Francisco T., Francisco J. y Tono. Especialmente a Diego, mi asesor y director de departamento.

A Don Wilfredo Iboy Morales, el prototipo del líder Maya del nuevo siglo. A Doña Rosa Morales, mi madre adoptiva durante el trabajo de campo. A los maestros talladores y amigos: Doña Ángela Garniga y Don Anselmo Ismalej. A los artesanos todos: Matiox.

Al Dr. MacVean y la Licda. Cardona, por llevarme a Rabinal. A los Iboy Morales: Don Gonzalo, Miriam, Chalo, Abigail. Al Dr. Alain Breton: por una conversación muy interesante. Al mejor guía y viajero del mundo: Don Cruz. A Ligia, Eva, Jimmy, Fredy, Doña Mary, Lorena. A Don Bruno (QEPD). A Sergio, un buen estudiante y etnógrafo. A la Asociación de Artesanos del Morro de Rabinal (Uk'ux Tzimaaj Chija), Municipalidad de Rabinal, Centro de Salud de Rabinal, ADIVIMA, CALDH/Rabinal, ECAP, EPS en Psicología Social de la USAC, Museo Comunitario de Rabinal, Centro Electrónico de Negocios de Rabinal, Fundación FACES, CEFOL/USAC, World Pizza, Posada San Pablo, Bar El Xamán. A la UVG: Laboratorio de Entomología Aplicada, Departamento de Antropología.

Y a vos Lucía, por ser mi luz en los momentos más oscuros.

CONTENIDO

PREFACIO.....	ii
CONTENIDO.....	iii
LISTA DE FIGURAS.....	vii
LISTA DE TABLAS.....	ix
RESUMEN.....	x
Capítulos	
I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. RABINAL. BAJA VERAPAZ	
A. Geografía.....	5
B. Economía.....	6
C. Demografía, salud y educación.....	10
D. Organización política.....	11
E. Relaciones interétnicas.....	12
F. Vida religiosa.....	13
G. Relatos del Rabinal Achí: mitohistoria, etnohistoria e historia de Rabinal.....	15
H. La semana de los difuntos: la Guerra Civil en Rabinal.....	19
I. Después de las masacres: la democratización, el desarrollo y la glocalización de Rabinal.....	23
III. TZIMAA: LA ARTESANÍA DEL MORRO	
A. Historia del tzimaa: del Pop Wuj a la modernidad.....	27
B. Distribución geográfica.....	32
C. Tipos de tzimaa.....	34
D. Los materiales.....	38
E. El proceso tecnológico.....	39
IV. EL TZIMAA DESDE LA PERSPECTIVA DE LA ANTROPOLOGÍA ECONÓMICA	
A. La importancia económica y social del tzimaa para los artesanos.....	47

B. La división del trabajo por sexo y edad.....	47
C. La división del trabajo intercomunitaria.....	48
D. El proceso de comercialización de la artesanía.....	49
E. Análisis de costo y beneficio.....	52
F. Algunas hipótesis en torno a la subvaloración del tzimaa y la perdurabilidad de la actividad artesanal en Rabinal.....	56
G. El mercado de artesanía en Guatemala.....	59
V. LA IMPORTANCIA SIMBÓLICA DE LA ARTESANÍA	
A. El corazón del morro del pueblo.....	62
B. Simtología de los colores.....	62
C. Los símbolos específicos de la artesanía.....	63
D. Tiempos y espacios simbólicos: la hora del chilate, las festividades y la vida cotidiana.....	66
E. La artesanía en lo rabinalense y lo rabinalense de la artesanía.....	68
F. La artesanía como símbolo de la reconstrucción del tejido social.....	69
G. Hablan los artesanos.....	70
H. Historias de vida.....	71
VI. UK'UX TZIMAA CHIJA: DE LOS TALLERES FAMILIARES A UNA ASOCIACIÓN DE ARTESANOS	
A. Perfil de una familia artesana.....	79
B. Antecedentes de la Asociación de Artesanos del Morro.....	80
C. La lluvia de ideas y la concepción del Uk'ux.....	81
D. El hijo primogénito.....	83

E. Las capacitaciones.....	84
F. El primer trabajo.....	86
G. Artesanía, mentiras y videotape.....	87
H. Las dificultades.....	89
I. El futuro.....	90
VII. ARTESANÍA, DESARROLLO Y GLOBALIZACIÓN	
A. Artesanía: Definiciones y posturas teóricas	92
B. Clasificaciones de la artesanía.....	94
C. Artes populares y artesanía: La postura del CEFOL en Guatemala.....	96
D. La artesanía desde la perspectiva de la antropología aplicada.....	98
E. Los retos de la artesanía en Guatemala.....	101
F. Artesanía, desarrollo y globalización.....	102
VIII. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	105
IX. BIBLIOGRAFÍA.....	110
X. ANEXOS	
A. Boleta del Censo.....	118
B. Trifoliar promocional Uk'ux Tzima Chija.....	122
C. Mapa I: Baja Verapaz.....	123

D. Mapa 2: Municipio de Rabinal.....	124
E. Mapa 3: Ciudad de Rabinal.....	125

LISTA DE FIGURAS

1. Vista panorámica de Rabinal.....	5
2. Campesino acarreando su cosecha de frijol en las afueras de Rabinal.....	7
3. Rótulo del Museo Comunitario de Rabinal.....	9
4. Grupo de extranjeros compartiendo un rito Maya con un Guía Espiritual de Rabinal..	13
5. Imagen de uno de los Santos Patronos de Rabinal.....	13
6. Sitio Sagrado y arqueológico K'ajub'.....	17
7. Mural elaborado por los sobrevivientes de la masacre de Plan de Sánchez.....	21
8. Calle principal de Rabinal.....	25
9. Murales del sitio Maya de Bonampak.....	28
10. Maya Lacandón realizando un rito con lu'uch elaborados con morro.....	28
11. Jí cara guarnecida con plata e inscripción: "M.P. de H." finales del siglo XIX.....	29
12. Don Lorenzo Montúfar, grabado en guacal por M.A. Chávez.....	31
13. Guacales.....	35
14. Batidos de distintos tamaños.....	35
15. Cucharas.....	36
16. Alcanfía con forma de cerdo.....	36
17. Pistos pintado con tintes sintéticos.....	37
18. Guacal en negro.....	37
19. Guacal en rojo.....	38
20. Árbol de morro (<i>Crescentia alata</i> HKB).....	39
21. Apertura de agujeros en los morros.....	40
22. Coccimiento del morro.....	41
23. Limpieza del morro.....	41
24. Lijado del morro.....	42
25. Árbol de Chaparra (hoja de lija).....	42
26. Lustrado del batido.....	43
27. Lustrado de guacal.....	44
28. Guacal en rojo, elaborado con tintes naturales.....	44
29. Chinchín negro pintado con tinte sintético.....	45
30. El aboración de alcanfías.....	46
31. Obtención de saqchee' (cabo).....	48
32. Obtención de hoja de lija.....	48
33. Artesana vendiendo su producto en el mercado de Rabinal.....	49
34. Interior del Mercado Central de Guatemala, área de artesanías.....	50

35. Tienda de artesanía en Rabinal.....	52
36. Tienda de artesanía en el Mercado Central de Guatemala.....	54
37. Artesana preparando un pedido grande para un intermediario.....	57
38. Niño aprendiendo a lustrar el tzimaa.....	58
39. Jóvenes vestidos con trajes tradicionales de Rabinal durante un desfile escolar.....	63
40. Guacal con diseño zoomorfo.....	63
41. Guacal con diseño del águila bicéfala o serpiente emplumada.....	64
42. Detalle del templo de Quetzalcóatl en Teotihuacan, México.....	65
43. Guacales y batido con diseños pan indígenas.....	65
44. Niño bebiendo chifate en un batido rojo ante festividades religiosas.....	66
45. Sello de la Municipalidad de Rabinal.....	68
46. Estudiante de antropología entrevistando a una artesana.....	70
47. Casa típica de una familia artesana.....	79
48. Reunión de la Asociación de Artesanos.....	80
49. Artesano mostrando una de sus obras.....	81
50. Sello oficial de la Asociación de Artesanos.....	83
51. Artesanos trabajando durante una capacitación.....	84
52. Diseñadora capacitando a los artesanos sobre el uso de materiales nuevos.....	86
53. Representante de Fundación FACES.....	86
54. Discusión entre AGIL y los artesanos sobre los problemas en las capacitaciones.....	88
55. A pesar de las dificultades, los artesanos se apropiaron de.....	91
56. Canasto con artesanía en negro.....	95
57. Grupo de artesanas y un estudiante de antropología en las calles de Rabinal.....	98
58. Maestra talladora labrando un chinchín.....	101
59. Detalle de un guacal en negro.....	103
60. Atardecer en la Calle Real de Rabinal.....	105
61. Maestra artesana, lideresa de la Asociación.....	106
62. Un joven Maya Hacker decodificando a un antropólogo.....	108
63. El investigador, compartiendo con algunos niños rabinalenses.....	108

LISTA DE TABLAS

1. Distribución geográfica jícaras, guacales y tecomates.....	33
2. Precios de la artesanía según el tipo de artefacto y el lugar de venta.....	51
3. Matriz de Costos. Guacal en rojo.....	53
4. Matriz de Costos. Chinchín en negro.....	55

RESUMEN

Los Maya Achí de Rabinal, Baja Verapaz, Guatemala, producen una artesanía única en el mundo, tanto por los materiales como por las técnicas y diseños utilizados. Dicha artesanía se elabora con base al fruto del morro, el cual se somete a un largo y complicado proceso de elaboración para producir utensilios de cocina (guacales y jícaras), parafernalia ceremonial (batidos), instrumentos musicales (chinchines o maracas), adornos y juguetes para niños (alcancías).

En el proceso de elaboración se utilizan tintes naturales de diversa índole, así como una laca natural obtenida de un insecto, denominado nijj. La artesanía de Rabinal ha sido utilizada por otros grupos Mayas y no Mayas del país desde tiempos prehispánicos. Actualmente existe en Rabinal una asociación de artesanos Maya Achí que pretende ingresar al mercado moderno de artesanías, a través de estrategias como la innovación en el diseño, la diversificación del producto, la explotación del turismo cultural, la apertura de mercados nacionales, la exportación de la artesanía y la venta del producto por Internet. Al mismo tiempo, la asociación busca la revitalización de la cultura Achí, a través de la promoción del uso de la artesanía tradicional, así como la investigación y difusión del significado simbólico que tiene la misma para el municipio de Rabinal.

El trabajo de investigación pretende analizar los alcances y limitaciones de dicha asociación, tomando en cuenta los procesos de cambio cultural que suceden a su alrededor, principalmente el desarrollo, los cambios en el mercado de productos no tradicionales y la globalización.

I. INTRODUCCIÓN

Encontrarse con la ciudad de Rabinal luego de haber transitado por muchas horas a través de los cerros agrestes y los caminos polvorientos es un alivio para cualquier viajero. Al ingresar a la comunidad lo primero que llama la atención es que cambia totalmente la percepción del tiempo. Pareciera como si el tiempo pasara muy lentamente, como si la gente que circula a pie o en bicicleta a lo largo de la ciudad siempre supiera de la llegada de uno, y lo recibieran calurosamente y sin sobresaltos, sin prisas.

La llamada Calle Real lo conduce a uno hasta la plaza, donde se encuentra todo el movimiento comercial de la ciudad. Frente a la plaza se encuentra la iglesia de San Pablo de Rabinal, pintada completamente de blanco y con imágenes de los patronos de cada barrio en la fachada. Al ingresar a la iglesia, se percibe esa paz que caracteriza a las iglesias de los municipios indígenas de Guatemala.

El elevado techo de la iglesia está construido de teja, y da una sensación de grandeza y humildad a la vez, es ese esmero con el que los artesanos indígenas construyeron las iglesias católicas a la llegada de los españoles, dando lo mejor de sí, pero sin olvidarse nunca de las raíces ni de los cimientos.

Cuenta la leyenda que la iglesia está construida con piedra que se obtuvo del sitio arqueológico y sagrado de Kajyub'. Cuando uno camina solo de noche –dice el relato- se debe tener cuidado, ya que sin darse cuenta, puede empezar a caminar hacia la montaña que esconde la fortaleza de Kajyub', y de pronto percatarse que se ha llegado al sitio sagrado, desde donde se ve todo el valle de Rabinal. Es este transitar por caminos que llevan a los tiempos nuevos y los grandes cambios, siempre con una senda de regreso hacia el origen, lo que caracteriza a Rabinal.

Al retomar la descripción de la iglesia, basta decir que se puede encontrar una serie de elementos característicos de la imaginería católica: santos, pinturas, altares, etc. Pero llama la atención un elemento poco ortodoxo. Flanqueando el altar principal, encontramos dos pinturas muy interesantes.

La primera representa lo que ha sido el municipio en su historia. Plasma en su lienzo la grandiosidad prehispánica, la belleza de la tierra y lo desgarrador de la Guerra Civil. La segunda pintura es lo que Rabinal desea ser en un futuro muy cercano. Con el libro del *Rabinal Achí* y el Pop Wuj como elementos centrales, la pintura está plagada con imágenes de lo que es importante para el rabinalense: la artesanía, los bailes, los santos patronos, los cofrades el campo y los cultivos, la plaza, los niños. Y tiene también los elementos que llevarán a Rabinal a la modernidad: la computadora, los libros, un microscopio y la gente vestida de médicos e ingenieros.

Estas dos pinturas son a la vez una etnohistoria, una etnografía y una estrategia de desarrollo. Sobre todo, representan pictóricamente los cambios culturales acelerados que vive Guatemala actualmente, o que debiera experimentar para comenzar a transitar sobre la senda del desarrollo.

Las consideraciones teóricas y morales de los antropólogos más conservadores sobre los impactos culturales de la modernización y el desarrollo, de pronto se disipan frente al mensaje plasmado en dichas pinturas. Rabinal es una comunidad que desea avanzar, pero está consciente que no debe olvidar de dónde viene, de las riquezas de su cultura, en resumen, de los caminos que nos llevan una y otra vez de regreso a Kajjub'.

No es casualidad que uno de los elementos importantes de las pinturas sea la artesanía. Esta forma ancestral de trabajar el fruto del morro, la grasa nij y los tintes naturales, es parte fundamental de la identidad del Maya Achí, y del rabinalense en general.

Existen muchas concepciones acerca de lo que puede y debe ser la artesanía para una comunidad. Desde una perspectiva marxista clásica, por ejemplo, la artesanía es parte de la expresión de las clases populares, quienes plasman en su producto las relaciones de explotación a las que los somete el sistema. Otros, prefieren definir la artesanía en términos de las obras de los "pueblos que desaparecen". Desde la óptica de la ciencia social aplicada, la artesanía puede ser usada como un medio de desarrollo económico y cultural de un pueblo.

Aunque se exploran todas los planteamientos, en este estudio se toma como válida y central la propia concepción del artesano achí acerca de lo que es su artesanía. Para los artesanos, su trabajo es a la vez una forma de mantener viva la tradición y cultura de sus ancestros y una estrategia de sobrevivencia. Es al mismo tiempo una forma de presentar su cultura ante el mundo, una manera de expresarse y de sobresalir dentro de la comunidad, y una estrategia de desarrollo a largo plazo.

Este trabajo es un relato acerca de los desafíos afrontados por un grupo de artesanos Mayas en su intento de revitalizar su cultura y mejorar sus condiciones de vida a través de su trabajo, en un mundo cambiante, donde procesos ajenos a la comunidad como la globalización y el desarrollo se entremezclan con la historia de un pueblo arraigado en sus costumbres y urgentemente necesitado de opciones para el futuro, curas para las heridas de su tejido social desgarrado.

Este relato surge en medio de una serie de incertidumbres teóricas y metodológicas que plagan las Ciencias Sociales en la actualidad. Uno de los retos más grandes que se les presenta a los antropólogos de la actualidad es sobrepasar los estudios de comunidad. Especialmente en Guatemala, que tiene una larga tradición de estudios monográficos, esto equivale a decir estudios de municipio. Una vez agotadas las monografías, y las monografías diez años más tarde, los antropólogos se ven de pronto en la necesidad de realizar investigaciones sobre aspectos específicos de la vida económica,

religiosa o política de una comunidad en particular, o bien de estudiar un fenómeno transcomunitario, como por ejemplo la migración, o los cultivos no tradicionales de exportación.

Esto supone problemas metodológicos serios, ya que la etnografía, basada en la observación participante, no basta para estudiar estos procesos que ya sea no involucran a la comunidad en su conjunto (como el caso de una asociación de artesanos en el contexto de una comunidad muy grande con diversas actividades económicas distintas) o que involucran aspectos específicos de diversas comunidades (como una investigación sobre el impacto de la artesanía en el proceso de desarrollo del país).

Una de las características más importantes de la antropología moderna, y especialmente de la antropología aplicada, es la apertura a utilizar métodos y enfoques provenientes de otras disciplinas, para lograr un verdadero holismo metodológico que permita observar al hombre «en su infinita variedad» (Kluckhohn, 1949, en Kottak, 2000:xvi). El antropólogo que estudia agricultura deberá capacitarse en temas relacionados a la agronomía y la biología, y el que estudie pequeños grupos de artesanos deberá saber sobre diferentes enfoques de administración de empresas, como la planificación estratégica.

Por esto se hace necesario aclarar que el presente no es un estudio de comunidad. Aunque recopila datos etnográficos interesantes y muy útiles sobre Rabinal, es en esencia, el relato de la experiencia de una asociación de artesanos indígenas, la cual se encuentra inserta en un contexto local y nacional muy complejo, que da lugar a gran diversidad de oportunidades y amenazas para el futuro socioeconómico y cultural de los artesanos.

Para realizar esta investigación se usaron los métodos tradicionales de la antropología sociocultural, especialmente la observación participante y la entrevista estructurada. Pero también se hizo necesario el uso de métodos participativos, donde los artesanos en conjunto elaboraban procesos organizativos propios. Adicionalmente, analizaron documentos oficiales de la asociación (estatutos, minutas, cartas convenio, contratos, etc.) y se participó de cerca en la búsqueda de proyectos de desarrollo para los artesanos.

Es precisamente este trabajo de lobby y la observación diacrónica de la evolución de la asociación lo que ha resultado en la obtención de datos y especialmente en la elaboración de reflexiones sobre los procesos de desarrollo y globalización en general, y en particular de la relación de dichos fenómenos con las dinámicas de revitalización y cambio cultural a lo interno de una comunidad Achí de Guatemala, específicamente a través de los ojos de los artesanos del morro, portadores de un arte antiguo, transeúntes en un mundo nuevo.

Elaborar una descripción “objetiva” de la realidad, es una tarea casi imposible en antropología sociocultural. Existen tantas interpretaciones como investigadores, existen tantas realidades como los

ángulos a través de los cuales podemos ver los fenómenos. Es solamente en los puntos, muy estrechos, donde se intersectan las interpretaciones de la mayor parte de los investigadores, donde se construye ciencia, donde se conforman paradigmas que nos permitan entender la realidad con cierto grado de consenso.

Pero se ha buscado, en primer lugar, recolectar lo que la artesanía, el desarrollo y la globalización representan para los propios artesanos. Luego, se utiliza esta visión del sujeto de estudio y se interpreta a la luz de fenómenos nacionales y globales, para intentar describir la realidad percibida de la manera más intersubjetiva posible.

El texto está dividido en seis capítulos principales, además de la introducción, las conclusiones, un epílogo y varios anexos. El primer capítulo está dedicado a la descripción del municipio de Rabinal, y pretende presentar un resumen coherente que incluya aspectos de la geografía, economía, historia y situación actual de la comunidad. El segundo capítulo trata sobre la artesanía en sí, las diferentes formas que existen, así como las técnicas y materiales utilizadas para realizarlas. El capítulo 3 está dedicado a los aspectos de antropología económica de la artesanía, mientras que el capítulo 4 intenta resumir los aspectos simbólicos más importantes de la misma. En un quinto capítulo se presenta un breve resumen de las experiencias de la asociación de artesanos en materia de desarrollo comunitario. El último capítulo intenta presentar los diferentes enfoques teóricos que existen en torno a la artesanía, enfatizando la postura de la antropología aplicada.

Se espera que este estudio aporte elementos en tres líneas principalmente. En primer lugar, que ayude a la sistematización de la información cultural perteneciente a la cultura Achí, específicamente en lo relacionado a la cultura material y la artesanía de este pueblo. En segundo lugar, se busca presentar un enfoque de análisis donde se consideren a la vez, los elementos tradicionales de la artesanía y el potencial que tiene la misma como una estrategia de desarrollo. Vale decir que esta idea no es original del autor, nació de los propios artesanos, y estas líneas servirán para traducir esta idea en términos más occidentales. Por último, este trabajo pretende ser un testimonio del cambio cultural experimentado en una comunidad que apenas renace de entre las cenizas de la Guerra Civil y repentinamente se ve envuelta en procesos nacionales y globales que a veces la abruman, pero que a la vez representan su mayor oportunidad de desarrollo.

II. RABINAL, BAJA VERAPAZ

A. Geografía

Rabinal es un municipio con una extensión de 972 km² (CIVICA-COMODES, 2001:27), que pertenece al departamento de Baja Verapaz, en la Región II de la división administrativa de Guatemala (ver anexo 3). Está ubicado en el Valle del Urrán, en la sierra de Chuacús, al sur del río Sajcap y al norte del río San Rafael. Colinda al Norte con el municipio de Uspantán (Quiché), al Este con San Miguel Chicaj (Baja Verapaz), al Sur con El Chol, Granados y Salamá (Baja Verapaz) y al Oeste con Cubulco (Baja Verapaz) (Gall, 2000:58).



Figura 1: Vista panorámica de Rabinal

La topografía del departamento de Baja Verapaz es principalmente montañosa ya que la Sierra del Chuacús lo atraviesa de Este a Oeste. La vegetación consiste principalmente en bosques de coníferas en las áreas montañosas y arbustos y plantas espinosas en los valles, así como bosque húmedo en las elevaciones septentrionales.

Baja Verapaz muestra también pendientes pronunciadas, que limitan el uso de la tierra con fines agrícolas.

Solamente un 5.8 por ciento (%) de las tierras presentan inclinaciones menores al 20 por ciento. Los suelos son además poco profundos y de escaso contenido orgánico. En resumen, del departamento de Baja Verapaz un 56.5 % de las tierras no son aptas para el uso agrícola y un 23.8 % son aptas únicamente bajo condiciones muy severas (EAFG, 1997:22).

En el municipio de Rabinal predominan los ecosistemas de bosque seco subtropical, y en menor importancia el bosque húmedo subtropical templado (EAFG, 1997:20). Las fuentes de agua más importantes son los ríos Chiac, Sajcap y Rabinal.

El municipio cuenta con siete montañas, 32 cerros, el Valle de Urrán, la Sierra de Chuacús, la Cumbre de Balamché, 16 ríos y 38 quebradas (CIVICA-COMODES, 2001:27). Rabinal posee gran variación en cuanto a sus elevaciones, siendo la cabecera municipal uno de los puntos más bajos, a 972.69 metros sobre el nivel del mar (Gall, 2000:58).

La distancia que separa Rabinal de la Capital es de 170 kms. Para llegar a este municipio es necesario transitar por la carretera al Atlántico y luego tomar la carretera que va hacia Cobán, hasta

llegar a la cabecera de Baja Verapaz, Salamá. De la cabecera a Rabinal se recorren 27 kilómetros de carretera asfaltada, pasando primero por el municipio de San Miguel Chicaj. El viaje completo de la ciudad hasta Rabinal toma unas tres horas y media en automóvil, un poco más en autobús. Existe otra ruta para llegar a Rabinal, desde la Ciudad, vía San Juan Sacatepéquez y Granados, hacia el Norte de la Capital, pero esta carretera se encuentra actualmente en malas condiciones.

La cabecera municipal de Rabinal se caracteriza por ser seca y cálida durante la mayor parte del año, aunque las aldeas ubicadas en las montañas cuentan con mayor variabilidad en sus condiciones climáticas. La temperatura máxima promedio de Rabinal es de 28.3 °C y la mínima promedio es de 14.4 °C, con 908.6 milímetros de precipitación pluvial anual (INSIVUMEH, 1994, citado en González, 1994:18).

B. Economía

Rabinal cuenta con 21,388 personas económicamente activas (a partir de los 7 años de edad). La población escolar (entre 5 y 14 años) es de 9,938. Un 56 % de la población económicamente activa se encuentra actualmente ocupada, un 2 % subocupada y un 42 % desocupada. El promedio de población migrante del municipio es de 1,694 personas (Centro de Salud de Rabinal, 2000).

Según los datos más recientes de la Secretaría General de Planificación de la Presidencia (SEGEPLAN, 2002), Rabinal es un municipio con un porcentaje de pobreza de 68.5 % y un porcentaje de pobreza extrema de 27.7 %. Otro indicador muy útil es el índice de desarrollo humano, el cual tiene un valor de 0.61, comparado a un valor nacional de 0.61 y uno de 0.74 para la Ciudad Capital (SNUG, 2001:A27).

Con base a diversos estudios, el Equipo de Antropología Forense de Guatemala (EAFG) (1997:26) concluye que es la monetarización reciente de la economía la que más ha influido en el empobrecimiento de la gente de Baja Verapaz, y específicamente en Rabinal.

El concepto de monetarización se refiere principalmente a la importancia cada vez mayor de los salarios dentro de comunidades cuyas economías tradicionalmente se han basado en la agricultura de subsistencia. Así, mientras el crecimiento poblacional natural causa una disminución de la cantidad de tierras accesibles, se hace cada vez más difícil que las tierras provean todo el sustento para las familias.

Entonces se hace necesario que los miembros de las familias se dediquen al trabajo asalariado, el cual, en el campo y bajo las condiciones de la economía guatemalteca durante los siglos XIX y XX, no permite una subsistencia adecuada, dado el ingreso de nuevos productos no manufacturados en las comunidades a precios altos, los cuales no son intercambiables por productos locales. El trueque pierde

entonces importancia como mecanismo de intercambio comercial, y la moneda oficial se hace indispensable para que las familias accedan a los medios de sobrevivencia que necesitan.

Las principales actividades económicas de Rabinal giran en torno a la agricultura, el comercio, la fabricación de artesanía e industrias populares y la crianza de animales a pequeña escala. Los principales cultivos del municipio son frijol y maíz para autoconsumo, y naranja, manía, caña de azúcar, café, canela, arroz y frutas diversas (chile, ayote, mango, jocote, granadilla, banano, aguacate, durazno y mora) para la venta regional.



Figura 2: Campesino acarreado su cosecha de frijol en las afueras de Rabinal

Es importante tomar en cuenta la importancia que tiene para la dieta de los indígenas Achí las hierbas como los macuyes, la flor de güicoy, las pacayas, etc. El calendario agrícola del maíz (principal cultivo de subsistencia) se rige principalmente por el ciclo de lluvias, siendo la época de siembra entre mayo y junio, y la época de cosecha entre septiembre y octubre.

En cuanto a la tenencia de la tierra en el municipio, el 68 % de las propiedades tiene menos de dos manzanas de extensión, representando el 12.75 % de la superficie total. En contraste, las propiedades de más de 32 manzanas, que representan el 1.1 % del total, cubren el 26.6 % de la superficie total (EAFG, 1997:27). La actividad agrícola y agropecuaria en Rabinal se ve afectada principalmente por la falta de sistemas de riego, acceso a medios de financiamiento, tecnología y fertilizantes.

Entre las artesanías e industrias populares más importantes de la comunidad se incluyen cerámica, tejidos, cestería, pirotecnia, jarcía, teja y ladrillo, hierro, cobre, cuero, barro, tul, petates y por supuesto, la artesanía del morro (CIVICA-COMODES, 2001:27). En los últimos años estos rubros económicos han tenido cierto auge, destacándose varios talleres familiares de cerámica para exportación, la Asociación de Artesanos del Morro, Uk'ux Tzimaa Chija, y el trabajo en las aldeas de los artesanos de la jarcía, la cestería y el petate.

El mercado, también llamado plaza (aunque la plaza propiamente dicha es el parque ubicado frente al antiguo edificio municipal hacia el oeste del centro de la comunidad), es el centro comercial más importante de Rabinal, y donde se entretienen las relaciones económicas de Rabinal con los municipios Achí de Cubulco, y el Chol, y con el municipio predominantemente ladino de Granados.

En el centro del mercado se encuentran las ventas de fruta, verdura y artesanía de morro. Hacia el norte se ubican las ventas de flores, pánela, hamacas y lazos. Al sur, se encuentran las ventas de comida tradicional y moderna. Hacia el este, están ubicados los comedores formales, es decir, los comedores que cuentan con techo y asientos para los comensales.

Al oeste están colocados las ventas de ropa y de los "achimeros", es decir, los vendedores de perfumes, jabones, peines, navajas, espejos, música en casete y disco compacto, etc. Hacia el sureste están las ventas de utensilios de cocina, hojalatería, implementos deportivos, colchas, toallas y manteles. Al noreste se encuentran las ventas de carne de res y de pollo, así como especias y granos básicos. En la plaza en sí, es decir hacia el extremo oeste del complejo del mercado, se ubican ventas dispersas y muy temporales, así como zapateros o grupos evangélicos de música pidiendo limosna.

La terminal de autobuses es otro punto de mucha importancia comercial. Además, en dicha terminal pueden encontrarse almacenes abiertos las 24 horas, talleres de mecánica y de arreglo de llantas (pinchazos). De allí salen buses hacia la Capital y el municipio de Cubulco cada media hora, desde las dos de la mañana hasta las 11:30 de la noche. También pueden contratarse fletes, es decir, viajes en camión (o pick up como se le conoce comúnmente en Guatemala) a un lugar determinado.

Las ventas de ganado se han ubicado tradicionalmente en las calles secundarias del casco urbano, cerca de la iglesia. Pero recientemente, la municipalidad lo ha alejado y restringido a ciertas calles, debido a consideraciones de tipo sanitario. Se comercia principalmente ganado, aunque también pueden encontrarse aves de corral.

Además del mercado, otras actividades comerciales giran en torno a pequeñas tiendas o abarroterías. Mosquera, S. (2001:27) en un estudio anterior llegó a contar aproximadamente 100 tiendas y abarroterías, así como almacenes especializados en donde se vende ropa, electrodomésticos y muebles.

Una de las actividades económicas más importantes para los habitantes del municipio es la migración estacional, para trabajar en el corte de algunos cultivos, tradicionalmente café y caña, y más recientemente a las fincas de melón y sandía en el Nororiente del país (Centro de Salud de Rabinal, 2000). Parece ser que este carácter de migrante es parte importante del ethos del achí. Al respecto, cuenta un joven de Rabinal que trabaja en la Capital por temporadas:

«El Rabinal Achí, nuestro rey, dijo: viajen, salgan de aquí cachorros. Esta es nuestra tierra, siempre lo será. Pero no hay agua, es necesario ir a beber de otras aguas. Ir a otras tierras para conseguir el agua para los cachorros más tiernos. Vayan a trabajar a otras partes, y regresen acá siempre».

Entrevista con un joven rabinalense, junio 2001.

En la oportunidad que se tuvo de convivir en un contexto cotidiano con las familias de artesanos, se hizo evidente la existencia de este tipo de pensamiento en la mayor parte de migrantes, especialmente entre los jóvenes. Es como si consideraran el trabajar en la Capital como un arreglo temporal, sin importar lo permanente que en realidad sea la situación.

Existen algunas actividades económicas temporales que utilizan las mujeres para obtener ingresos económicos adicionales como el pelado de la pepitoria (Barrios, 1996, citada por Mosquera S., 2001:26), actividades que son muy mal remuneradas considerando la intensidad del trabajo.

El turismo es un rubro económico que tiene bastante potencial para el desarrollo de Rabinal, pero hasta el momento no ha pasado de ser una actividad marginal dentro del sistema del municipio. Las dos pensiones más importantes de la comunidad no registran un número significativo de turistas extranjeros hospedados cada mes, y la mayor parte de su clientela consiste en comerciantes viajeros nacionales.

Esto no necesariamente refleja el influjo total de turistas a Rabinal, ya que la cercanía del municipio a la cabecera departamental, Salamá, o incluso la relativa cercanía con la cabecera de Alta Verapaz, Cobán (que es un importante centro turístico para la región) propicia que los turistas vayan a Rabinal de paso, solamente a conocer la localidad, visitar el museo comunitario y la iglesia, comprar artesanía y regresarse.



Figura 3: Rótulo del Museo Comunitario de Rabinal

Los sitios de mayor potencial turístico de la comunidad son los sitios arqueológicos de Kajyub¹ y Chuitinamit (sitios del postclásico tardío, de los señoríos K'iche'-Achi), el Museo Comunitario de Rabinal (único en Guatemala), un balneario natural llamado Los Chorros, y los paisajes de las montañas circundantes, que tienen potencial para el llamado turismo de aventura: caminata, alpinismo y bicicleta de montaña.

Durante el 2001, la Municipalidad de Rabinal solamente dio prioridad a un proyecto de turismo, consistente en la habilitación del balneario natural Los Chorros, para la realización de

¹ A lo largo de la investigación se utilizará la nueva nomenclatura para escribir el idioma Achi, según la Academia de Lenguas Mayas de Guatemala (ALMG), aunque actualmente algunas localidades puedan tener nombres oficiales que aún no han sido modificados.

proyectos de ecoturismo en la localidad. Por otro lado, la Cooperación Alemana (GTZ) recientemente publicó un folleto publicitario de Rabinal, para promover su potencial turístico (GGTR, 2002).

La Asociación de Artesanos del Morro de Rabinal está consciente de la necesidad de desarrollar proyectos integrales que contemplen el desarrollo de ambos rubros económicos, turismo y artesanía, y tiene contemplada la realización de propuestas en conjunto con la municipalidad y la ayuda internacional.

C. Demografía, salud y educación

Del total de 39,409 habitantes estimados por el Centro de Salud del municipio, 8,704 son mujeres urbanas, 12,811 mujeres rurales, 5,630 hombres urbanos y 12,264 hombres rurales. Un 75 % de la población es indígena, del grupo étnico Maya Achí, y el porcentaje restante se autodenomina no indígena o ladino (Centro de Salud de Rabinal, 2000).

La ciudad de Rabinal cuenta con un Centro de Salud, mientras que el área rural está cubierta por tres Puestos de Salud (Corporación Municipal, 2001). Rabinal cuenta además con el dispensario – hospital Elizabeth Zetón, el Proyecto Flor del Naranja (que ejecuta proyectos de salud pública), seis clínicas médicas privadas y 12 farmacias (Mosquera S., 2001:92). La salud comunitaria también es atendida por toda una serie de guías espirituales, comadronas, curanderos, sobadores², etc.

En cuanto a las condiciones de salud pública de la comunidad, la morbilidad se da principalmente por diarrea (29 %), infecciones respiratorias agudas (9 %), parasitismo intestinal (8.5 %), anemia (7 %), mialgias (6 %) y neumonía (5 %). La comunidad tiene 7,684 mujeres en edad fértil, una tasa general de fecundidad de 165.4 ‰, y una tasa de mortalidad infantil de 17 ‰³. El Centro de Salud atendió durante el año 2000 a 15,403 personas, 3,809 embarazos y 479 mujeres en puerperio. El 56 % del agua urbana se encuentra contaminada (Centro de Salud de Rabinal, 2000).

El más reciente censo de talla y peso realizado en el país, muestra que Rabinal se encuentra dentro de la categoría de vulnerabilidad muy alta, a pesar de estar en el puesto 105 de los municipios con mayor vulnerabilidad. La clasificación de vulnerabilidad se hace con base a la medición de intervalos de retardo en talla, y un valor mayor a 59.01 % es considerado como muy alto (MINEDUC-COSAN-COPRE, 2002:126).

² Se les denomina sobadores a las personas especializadas en curar los dolores musculares y óseos a través de masajes.

³ Esta estadística, proveniente del Centro de Salud, es discutible, especialmente si se considera que el promedio nacional supera el 40 %. Es posible que exista algún subregistro, especialmente de muertes neo y perinatales. De cualquier forma, el dato corresponde a la tendencia observada en el municipio durante los últimos años (ver <http://www.segeplan.gob.gt/spanish/guatemala/index.html>).

Diversos medios de comunicación reportaron a inicios del 2002 la precariedad alimentaria de algunas zonas de Rabinal, y lo incluyeron como uno de los municipios con mayor vulnerabilidad a crisis alimentaria de todo el país (Prensa Libre, 07 - I - 2002: 1).

Aparentemente, dicha crisis no ha sucedido gracias a la ejecución de programas de emergencia por parte del Programa Mundial de Alimentos y diversas Organizaciones No gubernamentales (ONG) de salud pública que trabajan en el municipio.

En cuanto a la cobertura educativa de Rabinal, el municipio cuenta con 37 escuelas primarias en el área rural, tres escuelas primarias oficiales y cuatro privadas en el área urbana, un instituto secundario básico oficial (INEBE) y dos colegios de secundaria privados en el área urbana, cinco tele secundarias⁴ en el área rural y tres diversificados urbanos (Corporación Municipal, 2001).

El municipio cuenta con una tasa de alfabetismo de 52 %. A mediados del 2001 había 16231 personas inscritas en el sistema educativo primario y 3168 en el sistema de educación media. (Centro de Salud de Rabinal, 2000).

D. Organización política

Rabinal cuenta con cuatro barrios: San Pedro Mártir, Santo Domingo, San Sebastián y Santiago Apóstol. El municipio posee además 27 aldeas y 49 caseríos. La población total del municipio hasta el 2000 era de 39,409 habitantes, con 25,108 habitantes del área rural, y el resto habitando la zona urbana de la cabecera municipal (Centro de Salud de Rabinal, 2000).

La Municipalidad de Rabinal contaba en el 2000 con 29 funcionarios públicos de tiempo completo, y cuatro personas por contrato anual. Actualmente la dinámica política municipal se enmarca dentro del proceso de descentralización, a través del cual el Gobierno de Guatemala pretende modernizar al país, apoderando a los gobiernos locales por medio de la transferencia de competencias y funciones a las corporaciones municipales. En este sentido, la Municipalidad está colaborando con la Secretaría de Coordinación Ejecutiva de la Presidencia de la República (SCEP) en la elaboración de proyectos y en la asignación de prioridades de los mismos.

El poder político local se encuentra concentrado actualmente alrededor de la Municipalidad y de las agencias de cooperación internacional y las ONG locales, aunque no se puede menospreciar la importancia política y religiosa que tienen los líderes espirituales de la comunidad (guías espirituales, cofrades y curanderos).

⁴ Tele secundaria es un programa del Ministerio de Educación que pretende cubrir la educación a través de redes virtuales como el Internet o video.

En el 2001 existían 216 comités registrados (pro mejoramiento, de agua potable, de desarrollo, de miniriego y de energía eléctrica), y las organizaciones con presencia en la comunidad que destacan son: la Asociación de Alcaldes de Baja Verapaz, la Academia de Lenguas Mayas (ALMG), La Asociación para el Desarrollo Integral de las Víctimas de las Masacres (ADIVIMA), La Asociación Cultural Ixok Ajau, El Centro de Artesanos, La Cooperativa Artesanal de Cerámica Rabinal Achí, La Cooperativa Chuitinamit, Nueva Esperanza, Red de Capacitación y Cooperación Intermunicipal de Baja Verapaz, Génesis Empresarial, Centro de Acción Legal en Derechos Humanos (CALDH), Plan Internacional, y 16 cofradías (Corporación Municipal, 2001).

E. Relaciones interétnicas

Más del 60 % de la población de Rabinal es indígena, hablante del achí (Centro de Salud de Rabinal, 2001). El Achí es un idioma Maya oriental de la familia K'iche' (England, 1999: 9). Para el Equipo de Antropología Forense de Guatemala (EAFG) (1997:42), las raíces del conflicto interétnico entre indígenas y ladinos en Rabinal se encuentran en el trato preferente que les daba la corona a los primeros en detrimento de los segundos, al punto que durante toda la colonia los ladinos se encontraron con serias prohibiciones para acceder a la tierra, y el sistema político local era dominado por los Principales indígenas.

El conflicto entre los reinos prehispánicos K'iche' y Achí, elemento central del drama *Rabinal Achí*, es un hecho innegable que perdura hasta el día de hoy, aunque el grado de dependencia del segundo reino frente al primero aún está por discutirse. Aunque los achí difícilmente van a admitirlo, se cree que hubo cierta presencia tutelar de los k'iche' sobre los achí (EAFG, 1997:36).

El conflicto se ha acentuado en el campo ideológico recientemente, especialmente con las reformas impulsadas por los Acuerdos de Paz. Pese a que la mayoría de académicos habían clasificado el achí como una variante dialectal del idioma k'iche', los intereses políticos de los Achí, así como la conveniencia del movimiento Maya organizado de aumentar el número de Pueblos Indígenas, hizo que se le considerara como un grupo lingüístico aparte.

Durante los últimos años, las relaciones interétnicas se han vuelto más complejas en Rabinal debido a varios factores. Por un lado, la Guerra Civil ha provocado una exacerbación de los conflictos entre indígenas y ladinos, al punto que, algunas de las masacres no fueron ni siquiera motivadas políticamente, sino tuvieron un móvil racista y discriminatorio. La pugna por el poder municipal en años recientes entre corporaciones indígenas y corporaciones ladinas es un buen ejemplo de este conflicto.

Por otro lado, la presencia de extranjeros, sean turistas o miembros de la cooperación internacional, ha añadido un nuevo elemento de cambio cultural y de relaciones interétnicas dentro de la comunidad. Así, los indígenas y ladinos de Rabinal están compartiendo actividades diarias con irlandeses, vascos, norteamericanos, belgas y franceses.



Figura 4: Grupo de extranjeros compartiendo un rito Maya con un Guía Espiritual de Rabinal

En general, el ethos del indígena achí es de viajero, orgulloso y emprendedor, características que son reconocidas por los grupos étnicos que comparten territorio con ellos, características también que fueron observadas por los cronistas, como es el caso del Alcalde Mayor de la Verapaz, quien escribe en 1635:

«Trajéronme un regalo de gallinas de la tierra, una ternera, queso y plátanos, y así como respondí, pidieron licencia y se fueron a sus casas. Luego el día siguiente mandé juntar todo el pueblo en la plaza y se pregonó el auto de la visita... Tardamos seis días con las cuentas de la estancia y del pueblo, y en ellos fuimos muy bien regalados de caza y pescados, porque son indios principales y se precian de muy políticos»

(Tovilla, 1635, citado en Gall, 2000:59)

F. Vida religiosa

La vida religiosa en Rabinal puede dividirse claramente en dos sistemas: el perteneciente a la cosmovisión Maya y el que proviene de la cultura occidental judeocristiana. Esta división es más bien analítica, ya que ambos sistemas se encuentran en constante interrelación.



Figura 5: Imagen de uno de los Santos Patronos de Rabinal

Por ejemplo, el sistema de cofradías, tan importante dentro de la organización sociopolítica y religiosa de la población indígena, contiene elementos de ambos sistemas, sin que necesariamente entre en contradicción un sistema con el otro, incluso, sin que necesariamente tengan que integrarse en un tercer sistema, nuevo y distinto a los dos que le dieron origen.

El primer sistema, el judeocristiano, está conformado por dos subsistemas, que muchas veces entran en contradicción; la iglesia católica y la iglesia protestante. El primer subsistema está basado en los preceptos de la iglesia católica romana, organizada en parroquias a lo largo del país.

Los encargados de la iglesia romana de Rabinal se han caracterizado por adaptar el catolicismo al contexto local, especialmente los últimos párrocos, los cuales han aprendido el idioma achí y tienen un acercamiento muy estrecho con la comunidad⁵. También han tenido un papel muy activo en la reconciliación de Rabinal después de la Guerra Civil.

Otro sistema importante son las cofradías indígenas. Una cofradía es un sistema de organización cívico-religioso de cargos rotativos encargada del cuidado de una imagen particular de un Santo y de la devoción al mismo. En Guatemala, las cofradías son impuestas en un inicio por los españoles durante la Época Colonial, y posteriormente son reinterpretadas por los Pueblos Indígenas y utilizadas como reductos culturales:

«Resulta ser, así, un instrumento ambiguo y contradictorio, en el que se da cabida a los dioses prehispánicos y a los dioses cristianos, y que, por otro lado, permite buscar la estabilidad y la seguridad de la época anterior, así como la adaptación o el equilibrio con las formas impuestas por el régimen colonial».

(Rojas Lima, 1988:195)

Han existido muchas interpretaciones del fenómeno de las cofradías en Guatemala, que van desde considerarlo como un mecanismo de represión colonial hasta un reducto de la cultura indígena, pasando por los estudios funcionalistas según los cuales la cofradía cumple la función de regular la riqueza y el poder a lo interno de la comunidad (Ver Rojas Lima, 1988).

En Rabinal las cofradías controlan gran parte del cargado ciclo festivo de la comunidad. Este ciclo gira en torno a las festividades patronales. Existe un patrono del municipio (San Pablo) y cuatro patronos de barrio (San Pedro Apóstol, San Pedro Mártir, San Sebastián, y Santo Domingo) cada uno de los cuales es objeto de gran devoción. En muchos sentidos las cofradías son en Rabinal casi igual de importantes que el párroco y la iglesia local, aunque no representan sistemas antagónicos, más bien son complementarios.

En cuanto a la iglesia protestante, a pesar de contar con una fuerte presencia en la comunidad a través de varias iglesias de diferentes denominaciones, principalmente neopentecostales nacionales, no presenta la influencia que se nota en otros municipios del país. Rabinal continúa siendo predominantemente católica, y sus festividades religiosas y la masiva participación de los vecinos en ellas es una de las mejores evidencias de esto.

⁵ Uno de los ex párrocos, incluso, abandonó el sacerdocio para casarse con una indígena local y procrear una familia, siempre dentro de la comunidad, donde es aceptado y querido por la feligresía

El segundo sistema espiritual presente en Rabinal, el de origen Maya, es considerado por muchos como una cosmovisión más que como una religión, se encuentra en pleno proceso de revitalización. La Asociación Cultural Ixok Ajau por ejemplo, da cursos sobre el calendario Maya, la espiritualidad indígena, etc., a cualquier interesado.

El sistema espiritual Maya en Rabinal está principalmente controlado por los cofrades (kajawchel o mayordomos y chuchijeleb', o mujeres que pertenecen a las cofradías) y por los contadores de los días, o guías espirituales. Estas personas cumplen un papel sociopolítico y de consejería espiritual muy importante dentro de la comunidad.

Sucuquí (2001:47) considera que la cultura Achí basa su cosmovisión en los preceptos del ser dual Maya. Considera además que la vida es teocéntrica, y de no ser así, «*la vida se desequilibra, se desarmoniza, rompe con un orden establecido*». El ser dual se expresa a través de la relación binaria de Dios, quien es Corazón del Cielo y Corazón de la Tierra a la vez, se expresa también en el equilibrio entre el bien y el mal, en la relación entre tiempo y espacio, en la división tetragonal del mundo (la división del mundo en cuatro vectores principales, los puntos cardinales), la existencia de supramundos e inframundos y el calendario ritual.

La raíz de la concepción del mundo con base al ser binario Maya, descrito por Espinoza (1999:54), es la existencia de un equilibrio constante entre los dos componentes principales de todo lo que conforma el universo. En lugar de una contradicción entre contrarios, se da una constante negociación entre partes del mismo ser, hasta llegar al equilibrio, es decir, la unidad. Así Tierra y Cielo forman el mundo, hombre y mujer la forman humanidad, tiempo y espacio forman el ser.

G. Relatos del *Rabinal Achí*: mitohistoria, etnohistoria e historia de Rabinal

La historia de Rabinal da un ciclo completo que inicia y termina de alguna forma en el *Rabinal Achí*. Este drama, el único arte de su género que se ha preservado intacto desde tiempos prehispánicos, representa a la vez el pasado, el presente y el futuro de los achí. Está presente en la concepción del mundo del Maya de Rabinal y es base de gran parte de la mitohistoria que los rabinalenses construyen sobre sí mismos.

El *Rabinal Achí* es un drama indígena traducido y publicado por el abate Brasseur de Bourbourg por primera vez en 1862. Mucho se ha especulado en torno a los orígenes de esta danza, especialmente en cuanto a la veracidad de las historias de Brasseur sobre el proceso de transcripción de la obra. Sin embargo, Breton (1999:16) deja dos cosas claras en su análisis de la obra: en primer lugar, la sustancia del relato contenido en el *Rabinal Achí* definitivamente es de origen prehispánico, y en segundo lugar, y aunque haya sido transcrito durante la época colonial, el texto no parece haber sufrido influencia europea.

La obra gira en torno al juicio en contra del señor K'iche'Achí, príncipe de los k'iche', capturado por soldados de Rabinal cuando se disponía a raptar personas de esta localidad. Durante el juicio, Rabinal Achí, el príncipe de los rabinaleb (los de Rabinal) es el principal acusador de K'iche'Achí'. La danza carece de narrador, y está construida en torno a diálogos que muchas veces se traslapan en tiempo y espacio.

Durante el juicio se describen elaboradamente los paisajes, ciudades y formas de hacer la guerra de la época. De igual forma, se hace evidente la enemistad entre los k'iche' y los rabinaleb. Esta obra representa un momento histórico específico, el del triunfo de los achí sobre los k'iche' en una batalla importante. Incluye también una serie de elementos fundamentales de la cosmovisión Maya prehispánica actual, como el honor, el orgullo, la importancia de honrar los contratos verbales, el respeto a las jerarquías sociales y militares, así como la benevolencia.

El *Rabinal Achí* es un punto de partida importante para la construcción de la identidad Maya Achí, al punto que la leyenda del señor de Rabinal se ha reinterpretado en tiempos modernos de diversas formas.

Una de las leyendas, recopiladas por el Museo Comunitario de Rabinal (Janssens, 2000), cuenta que durante la Guerra Civil, varios aviones de la fuerza aérea guatemalteca tenían órdenes de bombardear la ciudad de Rabinal. Luego de sobrevolar el área durante algún tiempo, regresaron a la base diciendo que no habían encontrado la ciudad, y que en el lugar donde debía estar Rabinal, solamente se veía un inmenso lago cubriendo el valle.

Los lugareños dicen que fue el señor de Rabinal quien protegió la ciudad, haciéndoles ver a los pilotos un lago, en lugar de la ciudad. En general, el Rabinal Achí es considerado como un protector, incluso como un rey que volverá a salvarlos en el futuro.

Mitohistoria aparte, el *Rabinal Achí* es un excelente referente para situar al lector en el contexto de la región en tiempos prehispánicos. En esta época, el territorio actualmente conocido como Guatemala estaba poblado por diversos señoríos en constante pugna entre sí, especialmente en el altiplano occidental y norteño del país⁶.

Dada la cercanía lingüística y cultural que existe entre los achí y los k'iche', puede usarse la reconstrucción etnohistórica hecha por Cabezas (1980:12) para el último grupo, a manera de esbozar una imagen preliminar de cómo pudo ser la organización social y política del primero. Era un sistema basado en dirigentes teocráticos y militares, o Nim Ja, quienes delegaban el poder a jefes menores, Atzalam o Utzam chinamital, quienes gobernaban sobre los centros urbanos intermedios (chinamit).

⁶ Según algunos trabajos lingüísticos, las primeras migraciones hacia la región que abarca lo que hoy es Rabinal datan de aproximadamente 1600 a.C. (EAFG, 1997:36), aunque hace falta corroborar estos estudios a través del registro arqueológico.

Los gobernantes eran elegidos entre los miembros de un linaje dominante, el cual ejercía control sobre la población a través de la religión y el control de los linajes de guerreros. Los gobernantes locales tenían como función principal la recolección de los tributos de los grupos familiares o casas. Este modo de producción ha venido a ser conocido como el despótico tributario. El EAFG (1997:36) refiere a la existencia de tres reinos autónomos en la cuenca de Rabinal durante tiempos prehispánicos: Saqkijel, Kajyub' y Chuitinamit.

Breton (1999:38) resume la historia del señorío de Rabinal en tres fases principales. Durante la primera, que comprendió entre el siglo X y el XII, los rabinaleb se encontraban asociados a la migración de grupos epi-toltecas, quienes entraron en antagonismo con los pobladores originales de la región (principalmente los poq'omab). En la segunda fase, del siglo XIII hasta inicios del siglo XIV, los Rabinaleb llegaron a la sierra del Chuacús para asentarse luego en la cuenca de Rabinal. Durante la tercera fase desde 1375 hasta 1474, los rabinaleb consolidaron su poder sobre la cuenca de Rabinal. Durante la última fase de 1474 hasta 1524, se dieron una serie de turbulencias políticas en torno al dominio que ejercían los k'iche' sobre la región. Uno de los conflictos más importantes fue la guerra entre los rabinaleb (hoj achí) y los kiche'.



Figura 6: Sitio Sagrado y arqueológico K'ajyub'

El contacto entre las culturas indígenas y la cultura española en el Norte de Guatemala se dio con cierto retraso con respecto al resto del país. Además, dicho contacto no fue tan violento como en el Altiplano Occidental, donde el exterminio, sometimiento y esclavización de grandes poblaciones fueron la norma.

Así, la conquista y colonización de Rabinal se enmarcó dentro de la estrategia pacífica y religiosa de colonización promovida por los frailes dominicos y su principal líder, Fray Bartolomé de las Casas. En 1537 dicho religioso firmó un contrato con el gobernador de Guatemala en ese entonces, Alonso Maldonado, para encargarse de la evangelización de la "tierra de guerra" o Tezulutlán, territorio conocido hoy como las Verapaces (EAFG, 1997:39).

Los dominicos y la corona buscaban la reducción de los pueblos⁷ principalmente por dos objetivos: el sometimiento ideológico a través de la fe (la evangelización se vuelve más fácil al tener a

⁷ Proceso llevado a cabo por las autoridades coloniales que consistía en concentrar la población indígena de acuerdo al patrón de asentamiento que hoy se conoce como *pueblo*, el cual contrasta con el patrón de asentamiento autóctono, que es disperso y con un centro religioso que atrae a la población durante festivales, días de mercado y fechas importantes.

la población concentrada alrededor de la iglesia) y el sometimiento económico a través del tributo. Gracias al pacto elaborado entre religiosos y los caciques o gobernantes locales se pudo reducir a la población achí. Los caciques se convirtieron entonces en representantes del poder colonial local, con todos los privilegios y prebendas que esto podía implicar.

La fecha exacta de fundación del pueblo de Rabinal no está clara, ya que según Mosquera S. (2001:29), el pueblo fue fundado en 1538, mientras que el EAFG (1997:40) considera que la fundación se dio entre 1542 y 1545. De cualquier forma, el poblado colonial fue fundado por Fray Bartolomé de las Casas, tomando como base de la comunidad a los habitantes ya asentados en ese valle durante el período prehispánico, y se le dio el nombre de San Pablo Rabinal.

Para el censo de 1548-1551 realizado por Cerrato se registraron 600 tributarios, lo que equivale a unos 2,400 habitantes (EAFG, 1997:42). En 1648 el fraile irlandés Tomás Gage reporta la presencia de aproximadamente 800 familias en Rabinal (Gall, 2000:59). Bertrand (1986:3), describe la presencia de 1,800 tributarios para el año 1600, 4,330 para el año 1635, 4,484 tributarios en 1680 y 10,220 en 1740. En opinión del mencionado autor, la estabilización de la población fue hacia finales del siglo XVII, y posteriormente hubo un aumento poblacional gradual y sostenido hasta la actualidad.

Un dato curioso es que Fray Antonio de Remesal (Gall, 2000:60) refiere que por 1549 se movilaron indígenas provenientes de Rabinal para poblar otros lugares, entre ellos el pueblo de San Lucas, hoy el Municipio de San Lucas, del Departamento de Sacatepéquez.

Durante todo el período colonial, la tenencia comunal de la tierra fue un pilar del sistema económico y social de Rabinal. Las propiedades comunales eran protegidas al punto que se negaba el acceso de los extranjeros a dichas tierras. Esta defensa de la propiedad comunitaria se evidencia en los documentos referentes a las composiciones, donde los indígenas tramitaban frente a la corona la expansión de su territorio para evitar la apropiación de tierras aledañas por parte de extraños (EAFG, 1997:44).

Dentro de este sistema de tenencia comunal de la tierra, los cultivos de subsistencia (principalmente maíz y frijol) eran los pilares de la economía local. Los pocos excedentes logrados por la comunidad eran utilizados como recurso para tributar a la corona. Era tal la dependencia de estos cultivos que los dominicos hacen referencia en 1574 que en Rabinal existen pocos árboles frutales porque los indígenas: «no tenían ningún interés en ellos» (EAFG, 1997: 47). Tal vez la única innovación en el sistema económico de Rabinal durante la colonia, impulsada por los frailes dominicos, fue la cría de ganado (Mosquera S., 2001:29).

Con la independencia, y como parte de un lento proceso en el cual los ladinos se fueron apoderando de Rabinal a partir de la acumulación de tierras y el aumento de la actividad comercial, se dio el éxodo de indígenas hacia tierras lejanas a la cabecera, fundándose así aldeas y caseríos, y

regresando de alguna forma al patrón de asentamiento prehispánico caracterizado por su dispersión (EAFG, 1997:53).

Durante la época republicana se llevó a cabo una relativa desestructuración del sistema colonial con base a tres ejes principales. El primero es la creación de leyes de trabajo forzado, según las cuales los indígenas debían trabajar durante ciertas épocas del año en fincas propiedad de ladinos (Mosquera S., 2001:30). Por otro lado, los indígenas perdieron los puestos dentro de la Municipalidad exclusivos para los ladinos (EAFG:1997:53). El tercer eje, y tal vez el más importante, es la privatización de las tierras comunales indígenas.

Hasta mediados del siglo XX continuaron las tendencias determinadas por el sistema colonial excluyente y su variación liberal del siglo XIX, como la falta de atención por parte del Estado, la condición de pobreza, exclusión y marginalidad de las poblaciones indígenas y los conflictos interétnicos locales.

H. La semana de los difuntos: la Guerra Civil en Rabinal

«...una semana pasamos encerradas en la casa en 1982. De madrugada fui a buscar el cadáver de mi difunto [padre]. Pobrecito, no había hecho nada.»

Testimonio de una artesana, julio 2001

En septiembre de 1982 la mayor parte de la población de Rabinal pasó una semana entera encerrada en sus casas. Cuando al fin terminaron los disparos y los gritos de horror, las mujeres salieron desesperadas a conseguir comida para sus familiares hambrientos. En la plaza, encontraron una macabra escena: decenas de cuerpos apilados unos sobre otros, en estado de descomposición. Los menos afortunados se vieron en la necesidad de buscar a sus familiares desaparecidos entre los cadáveres. Algunos nunca aparecieron.

Los testimonios de la época de violencia en Rabinal son desgarradores. Basten como ejemplos algunos testimonios de las masacres de Río Negro y Plan de Sánchez:

«a las mujeres las violaban, allí en el campo, en frente de todos. A mí me dijeron que mi familia ya estaba muerta, y que si llegaba al pueblo me iban a matar. Me refugié mucho tiempo en el monte, hasta que se dio una amnistía en tiempos de Mejía.»

Testimonio de un campesino de Plan de Sánchez, febrero 2002

Tal vez el antecedente histórico más importante a la situación de Rabinal durante la Guerra Civil era la estructura agraria que se venía formando desde tiempos coloniales. Si bien es cierto que en el municipio no existieron grandes propiedades de tierra, que eran las susceptibles de ser expropiadas durante principios de los años 50 como parte de las políticas de los gobiernos revolucionarios, y por lo tanto no ocurrieron grandes conflictos entre campesinos y terratenientes, sí hubo mucho movimiento

migratorio hacia la Costa Sur, donde los rabinalenses participaron en la formación de Comités Agrarios y Sindicatos Rurales. Al volver a Rabinal, muchos de los campesinos habían adquirido mayor beligerancia política, y comenzaron a organizar grupos en sus comunidades de origen (EAFG, 1997:63).

Otro antecedente importante es la subordinación histórica que ha existido de la política estatal de desarrollo frente a la política de seguridad nacional. En este sentido, desde inicios del siglo XX hasta antes de la época más cruenta de la violencia, el Estado brilló por su ausencia en materia de promover el desarrollo económico y social, y solamente intervenía para asegurar el control sobre las autoridades locales y la población desde una perspectiva de seguridad y represión.

Los pocos proyectos de desarrollo impulsados por el Estado tenían que ver con una inversión muy desigual en infraestructura, así como el apoyo a ciertos sectores agrícolas emergentes. El énfasis en nuevos productos de exportación provocó el alza a los precios de la tierra, volviendo más difícil el acceso a la misma (EAFG, 1997:74).

El cooperativismo, impulsado en una primera instancia por grupos religiosos europeos y posteriormente, y solamente bajo un control estatal estricto, por la Agencia Interamericana de Desarrollo (AID) del Departamento de Estado de Estados Unidos de Norteamérica (EUA), tuvo un gran auge a partir de los años 70. Las cooperativas agrícolas fueron usadas por los campesinos como estrategias de desarrollo, y en muchos casos, de resistencia al sistema. En este momento inició la eliminación de líderes y miembros del movimiento cooperativismo, como una antesala al genocidio generalizado a partir de 1980.

Incluso iniciativas enfocadas exclusivamente desde la perspectiva del desarrollo terminaban siendo cooptadas por el ejército o los intereses represivos del Estado. Así, las instituciones relacionadas al Plan de Desarrollo Integral de Baja Verapaz, formulada por la Secretaría General del Consejo Nacional de Planificación Económica (SGCNPE), eran dirigidas administrativa y a veces técnicamente por militares (EAFG, 1997:90).

Uno de los proyectos más importantes desarrollado por el Estado, la represa de Chixoy por parte del Instituto Nacional de Electrificación (INDE) tuvo consecuencias devastadoras para la población local: 3,445 personas perdieron sus tierras de cultivo y sus hogares y fueron reasentadas por medio de un proyecto que escasamente los resarcía por los daños (EAFG, 1997:97, AAAS, 1996:2).

Las desigualdades y exclusiones económicas, sociales y culturales presentes en el municipio hacían de Rabinal un hervidero de descontento social. La presencia insurgente en el municipio inició desde los años 60, cuando se incorporaron algunos indígenas achí a las filas de la Guerrilla Edgar Ibarra (perteneciente a las Fuerzas Armadas Revolucionarias, FAR). Es importante mencionar también la

importancia simbólica que ha tenido para Rabinal el hecho que Fidel Raxcacó Xitumul (alias Socorro Sical), lugarteniente de Yon Sosa, era indígena achí proveniente de Rabinal:

«Yo soy de los Raxca. Fidel Raxcacó era mi tío, y era guerrillero. Todos los Raxca somos combatientes.»

Joven rabinalense, entrevistado en julio del 2001

La ubicación geográfica del Departamento de Baja Verapaz (en el centro del país, con acceso al Norte y al Altiplano vía Quiché), así como la escasa presencia del ejército en una primera instancia, y la atención prestada por observadores internacionales y reporteros al municipio de Rabinal por el conflicto del INDE también fueron factores importantes para que la guerrilla decidiera usar la localidad como un centro estratégico para la logística, el reclutamiento y la planificación de acciones de sabotaje (EAFG, 1997:121).

Además de los intereses insurgentes por tener presencia en la zona, es importante mencionar que hubo un acercamiento del movimiento campesino local con la insurgencia, dada la represión con la que había sido recibido el cooperativismo (EAFG, 1997:120).

En las postrimerías de los años 80, algunos factores destacan como importantes para la EAFG (1997:130) en torno a la violencia estatal dirigida contra los rabinalenses: la incorporación de gente de Rabinal al frente Augusto César Sandino del Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP), la inminente conformación de un nuevo frente del EGP, llamado Marco Antonio Yon Sosa, que operaría en las verapaces, y la también inminente conformación de una nueva organización, disidente del EGP y denominada “Nuestro Movimiento”, la cual también abarcaría el departamento de Baja Verapaz.

A partir de 1981, el Estado guatemalteco empezó a aplicar una política contrainsurgente que involucró directamente a la Sociedad Civil. Bajo la estrategia desarrollada por los militares estadounidenses durante la guerra de Vietnam de “quitarle el agua al pez”, se comenzó a perseguir directamente a las comunidades rurales, que eran las que proporcionaban de alimentos, combatientes e inteligencia a los grupos guerrilleros.

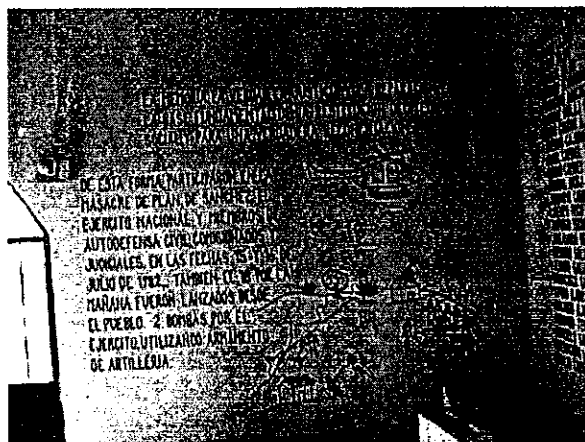


Figura 7: Mural elaborado por los sobrevivientes de la masacre de Plan de Sánchez

Para Rabinal, esta política significó 5,000 personas asesinadas durante la Guerra Civil. El 40 % de estos asesinatos fueron perpetrados entre 1981 y 1983 en más de 20 masacres colectivas (AAAS, 1996:3). La política genocida aplicada

contra las poblaciones indígenas durante la Guerra Civil tuvo serias consecuencias que van más allá de las muertes y violaciones a los derechos humanos que ocurrieron durante la guerra.

Posteriormente al genocidio, se utilizó la reubicación forzosa de comunidades enteras (las sobrevivientes) y la organización de las mismas a través de Patrullas de Autodefensa Civil (PAC) y Comités Pro Mejoramiento, formando las llamadas aldeas modelo y los polos de desarrollo. Estas comunidades eran beneficiadas con obra pública y atención estatal de todo tipo, con el objetivo de sosegar los ánimos revolucionarios de los pobladores.

Algunos investigadores han considerado que los hechos ocurridos durante los 80 en las comunidades indígenas en Guatemala van más allá del genocidio, y se pueden definir como etnocidio. Las masacres y la penetración del Estado provocaron una negación de la identidad Maya en muchos lugares, ser indígena se convirtió en sinónimo de ser guerrillero, y los nativos dejaron de usar el traje tradicional, el idioma e incluso las ceremonias espirituales. Todo esto tenía como consecuencia a largo plazo, el desaparecimiento lento de todo un grupo étnico.

El rompimiento del tejido social comunitario es una de estas consecuencias, y consiste en los cambios sociopolíticos producidos adentro de las comunidades, donde los liderazgos tradicionales (basados en los sistemas de cargos o cofradías y en los sistemas de espiritualidad Maya) fueron suplantados por nuevos líderes jóvenes, implantados o impulsados por el Estado, como lo son los Comités de Desarrollo o las PAC y los Comisionados Militares. Además, los antagonismos entre los que protagonizaron el conflicto de uno y otro bando han provocado luchas de poder a veces irreconciliables en las comunidades⁸.

Otra consecuencia directa de las masacres es una alteración seria en los patrones de organización social y familiar en las comunidades. Los sobrevivientes se vieron obligados a conformar hogares sin sus padres, sus cónyuges o sus hijos. Las estrategias de sobrevivencia se vieron afectadas también por esta reconfiguración de las estructuras familiares. Madres solteras e hijos huérfanos se vieron en la necesidad a trabajar el campo o migrar para procurarse el sustento frente a la ausencia de los cónyuges y progenitores.

La salud mental individual y colectiva de Rabinal también sufrió las consecuencias de la Guerra Civil, al punto que existen miles de rabinalenses hoy en día que requieren de ayuda profesional para superar sus traumas⁹. Los problemas de salud mental comunitaria se reflejan en la poca confianza hacia las autoridades así como en la escasa capacidad organizativa y el aumento de la conflictividad de las poblaciones (EAFG, 1997:328).

⁸ Ver el informe de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH): *Guatemala. Memoria del Silencio* (1999). Editorial Servigráficos, Guatemala, especialmente el capítulo tercero: Consecuencias y efectos de la violencia, el apartado sobre las Comunidades del Pueblo Maya pp. 163-190.

⁹ Actualmente existen varios proyectos de salud mental comunitaria, promovidos por asociaciones locales como ADIVIMA, o del programa de Práctica Rural Supervisada de la Escuela de Psicología de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

El desplazamiento forzado de las comunidades indígenas, fuera para huir de la represión o para reasentarse de acuerdo a los modelos implantados por el ejército, provocó un patrón de migraciones hacia la Capital, México o incluso EUA que aún repercute hoy en día en la formación de identidades y en diversidad de aspectos económicos y sociales (EAFG, 1997:278)

Una consecuencia de la guerra relacionada directamente con la artesanía tiene que ver con la sustitución de ciertas materias primas y la casi desaparición de algunas formas artesanales. Así, la variante del tzimaa, denominada en rojo natural casi dejó de elaborarse, ya que los habitantes de Río Negro, masacrados en su mayoría, eran los encargados de recolectar el tinte natural del q'anachee, material básico para dicha forma artesanal.

En conclusión, la Guerra Civil fue un momento histórico que marcó para siempre el destino de Rabinal, ya que destruyó su estructura social más íntima, a la vez que preparó el camino para procesos posteriores como el desarrollo propiciado por la ayuda internacional, la globalización y la democratización de la comunidad.

I. Después de las masacres: la democratización, el desarrollo y la glocalización de Rabinal

El fin de la época de violencia y el inicio de la transición hacia la democracia en el país provocó una serie de hechos en Rabinal que actualmente pueden considerarse como los motores del cambio cultural. La relativa apertura hacia la participación indígena en el sistema político que implica la democracia ha provocado una nueva dinámica en torno al poder local en la comunidad. Dos facciones principales, antagónicas, se encuentran disputándose constantemente el poder.

El sector ladino, identificado con un pensamiento conservador y con muchos de sus líderes ligados a los actos de violencia en los años 80 se encuentra en disputa por el poder con el sector indígena, cuya dirigencia se formó basada en los cuadros de la izquierda, incluso algunos ex combatientes de la guerrilla. Con esto no se pretende sobresimplificar el sistema político local de Rabinal. A lo largo de la presente investigación se descubrió que existen matices y posturas intermedias a lo largo del continuo político izquierda y derecha, pero es innegable que las dos mencionadas son las más importantes.

Otra consecuencia importante fue la llegada de la ayuda internacional que buscaba la recuperación del tejido social comunitario y la ejecución de estrategias de desarrollo. Han surgido además iniciativas locales que buscan los mismos objetivos, que siempre tienen vínculos externos para asegurar su financiamiento. Este influjo de profesionales, técnicos y activistas extranjeros o provenientes de la Capital ha provocado cambios en la cultura local.

Una de las opciones de desarrollo más importantes tiene que ver con la artesanía, especialmente la cerámica. Recientemente, las cooperativas de ceramistas instauradas en los años 60 han perdido su importancia¹⁰, dando lugar a negocios familiares de producción y exportación de artesanía muy lucrativos. Los diseños han sido renovados completamente para ajustarse a los mercados internacionales, y los modelos de gestión de empresas usados son modernos y occidentales.

Estos cambios, algunos aparentemente anecdóticos o intrascendentes, como la presencia de dos pizzerías en la comunidad, así como un bar internacional que no tiene nada que envidiarle a una discoteca en los centros turísticos importantes del país como la Antigua o Panajachel, van incidiendo poco a poco en la sociedad rabinalense, imprimiéndole elementos globales a la dinámica sociocultural de la localidad.

No se pretende decir que solamente por la presencia de algunos elementos globales, como computadoras, puntos de acceso a la red mundial de información, o restaurantes y bares internacionales la comunidad ya está globalizada. Más bien es importante enfatizar el enfoque que analiza el nivel de acceso que tiene la población en general a éstos elementos globalizados.

Así, al analizar un indicador usado por Naciones Unidas (NU) para estudiar el desarrollo tecnológico, como el número de puntos de red por cada 1,000 habitantes, veríamos que Rabinal cuenta con aproximadamente 0.5 puntos de red por cada 1,000 habitantes¹¹, indicador que es comparable con el nacional (UNDP, 2002). Estos puntos de red pertenecen a un Centro Electrónico de Negocios, instalado durante hace algunos años por la Cámara de Comercio de Guatemala (CCG) con el apoyo de AID del Departamento de Estado de EUA.

En este sentido, Rabinal representaría lo que García-Canclini (1999:51) ha llamado una glocalidad, es decir, un espacio físico que combina lo global con lo local; un lugar usualmente del Tercer Mundo, donde muchos elementos de la globalización están penetrando, sin que existan mecanismos que sirvan para homogeneizar el acceso al conocimiento y a las herramientas para manejar dichos elementos. Esto concuerda con lo que Anthony Giddens (2000:88) ha llamado «democratizar la democracia».

Aún no existen las herramientas para cuantificar el nivel de globalización de un lugar. Mientras el acceso a la tecnología puede ser lo fundamental para algunos analistas, otros considerarán la capacidad de incidencia política que puedan tener las poblaciones en cuestión. De cualquier forma,

¹⁰ Un antecedente importante para el desarrollo de Rabinal, y especialmente dentro del sector artesanal, es el proyecto impulsado por la Secretaría de Fomento a la Economía Indígena (SFEI), instaurado durante el gobierno de Castillo Armas (1954), que tenía como objetivo principal el desarrollo de las regiones indígenas del país. Fue a partir de este momento que se introdujeron técnicas nuevas en la elaboración de la cerámica rabinalense (Luján, 2002, comunicación personal). Posteriormente, y por influencia del movimiento cooperativista internacional, se formaron cooperativas de artesanos ceramistas, las cuales introdujeron el uso de pulverizadoras de arcilla y otras tecnologías modernas, produciendo aún más cambios en los productos tradicionales. A pesar de perder gran parte de su valor histórico, esta nueva forma de cerámica rabinalense tuvo éxito en el mercado nacional y como elemento turístico.

¹¹ Índice obtenido dividiendo el total de computadoras presentes en Rabinal (aproximadamente 20, patrocinadas por la Cámara de Comercio a través de un Centro de Negocios Electrónico) entre el total de la población y multiplicando el resultado por mil.

en este trabajo se experimentará con algunos indicadores que pueden ayudar a entender el nivel de globalización e un lugar determinado.

La presencia en Internet puede ser un indicador útil en este sentido. Una búsqueda sencilla de la palabra Rabinal en un motor como *Yahoo!* da como resultado un promedio de 2,000 entradas. La mayor parte de ellas tienen que ver con la Guerra Civil y sus consecuencias. Otro porcentaje significativo está relacionado a la obra teatral indígena *El Rabinal Achí*. Otras páginas tienen que ver con el idioma Maya Achí, desde una perspectiva de lingüística pura. Hay sitios que describen aspectos monográficos o turísticos del municipio.

Se pueden encontrar algunas páginas sobre proyectos de desarrollo en el municipio (que algunas veces exageran sus alcances reales o incluso inventan proyectos inexistentes, como se desarrolla más adelante en la sección sobre artesanía, desarrollo y globalización). Muy pocas entradas describen la artesanía de la localidad. Tal vez lo más importante es que a partir de las primeras 300 entradas, los resultados empiezan a ser repetitivos (refieren a diferentes páginas de un mismo sitio) o irrelevantes, mencionan Rabinal como un apellido, por ejemplo.

Tal vez lo más importante es que no existen sitios originales, administrados o por lo menos con participación en el diseño y manejo del mismo por parte de las organizaciones locales. La ONG más mencionada es la Asociación para el Desarrollo Integral de las Víctimas de las Masacres (ADIVIMA), pero siempre se hace referencia a la misma a través de una segunda institución, colaboradora o donante.

Otro enfoque, un poco más conservador, tomaría en cuenta el acceso a los medios de telecomunicaciones como un indicador de globalización. Como ya se mencionó anteriormente, Rabinal posee aproximadamente 0.5 puntos de red por cada 1,000 habitantes, y aunque es difícil que el grueso de la población indígena y rural tenga acceso a esta tecnología y mucho menos pueda usarla para su provecho en cuanto a desarrollo económico, sí se están dando cambios importantes en esta tendencia.

Así, la escuela Maya Jun Toj, financiada por una ONG austríaca, está empezando a dar clases de computación a sus estudiantes, quienes son indígenas en su totalidad. Estos niños son los que verdaderamente aprovecharán el centro de negocios electrónico en un futuro previsible.

Es esta fusión de tradición, modernidad, localidad, globalidad,



Figura 8: Calle principal de Rabinal

desarrollo y pobreza la que lleva a definir a Rabinal como una glocalidad, un espacio híbrido donde se están reinterpretando las concepciones del mundo, tanto desde la perspectiva indígena como desde la perspectiva occidental.

Nelson (1999:245-282) estaba bien encaminada al decir que el futuro del movimiento Maya y en general de los pueblos indígenas estaba en manos de la capacidad de los mismos de volverse hackers culturales, es decir, decodificadores y descifradores de un idioma distinto al suyo, de manera que puedan adaptarse a un mundo nuevo.

Siguiendo la línea del análisis de las telecomunicaciones, es importante considerar que en Rabinal existe un cine que proyecta películas con un par de semanas de retraso con respecto a los cines de la Capital, una carretera asfaltada desde la ciudad hasta la comunidad, tres bancos y una veintena de teléfonos, entre privados, comunitarios y públicos.

Otro enfoque en torno a la globalización tomaría en cuenta la mundialización de la lucha por los derechos humanos, y el despliegue mundial de los conceptos de interculturalidad, derechos de los pueblos indígenas, así como el movimiento revitalizador de la cultura Maya y el panindigenismo. En este aspecto de la globalización, Rabinal cuenta con presencia de líderes, ONG locales y enlaces

III. TZIMAA: LA ARTESANÍA DEL MORRO

A. Historia del tzimaa: del Pop Wuj a la modernidad

«Los tributarios estaban en el Quiché, allá les dieron su tributo y fueron a recibirlo. Los de Róbenal y los de Qubuleb entraron al mediodía a pagar en tributo de cacao y de jícaras de Róbenal... Nuestros señores de las barrancas, los de Izmachíchi Gumarcaah, dieron la orden de los señores de Róbenal (ah Robenaleb), a los de las jícaras...»

Título Real de don Francisco Izquín Naha'ib, 1558 (citado en Gall, 2000:58)

Tzimaa es la palabra que utilizan los Maya Achí para referirse a los productos que elaboran de los frutos de los árboles de jícara (*Crescentia alata* HKB. y *Crescentia cujete* L.). Con dicho fruto se pueden realizar guacales, jícaras, chinchines y alcancías, aunque recientemente se está diversificando la oferta de productos: velas aromáticas, juguetes para niños, aretes, llaveros y adornos diversos.

El estudio más extenso y profundo desde el punto de vista histórico sobre el tzimaa es el realizado por Luján y Toledo (1986). En dicho estudio, se describen detenidamente los procesos de elaboración de la artesanía. Pero lo más importante de la obra es que logra trazar la historia y etnohistoria del tzimaa en el área mesoamericana.

El área cultural mesoamericana presenta grandes dificultades climáticas para la preservación de material orgánico, por lo que el descubrimiento de piezas de morro prehispánicas es casi imposible. Luján y Toledo (1986:39) consideran que el uso de las jícaras y los guacales en Mesoamérica viene desde tiempos muy remotos. Dadas las funciones similares que se les da a morros y calabazas como recipientes, el Dr. Luján considera que el inicio del uso de los morros puede trazarse a la domesticación de las cucurbitáceas, es decir, a partir de la cultura El Riego en el Valle de Tehuacán, aproximadamente de 7200 a 5200 a.C. (según las fechas de Piña Chan, citado por Luján y Toledo, 1986).

Muchos arqueólogos sostienen la hipótesis que las jícaras y los guacales pudieron haber sido antecesores de la cerámica en el área mesoamericana (Arroyo, 2002, comunicación personal). Esto dicen, porque en la seriación histórica de la cerámica no se encuentran tipos "simples".

Es decir, el registro arqueológico muestra cómo aparece repentinamente una cerámica muy fina, con adornos muy complejos, que bien podrían ser imitación de las decoraciones hechas en recipientes orgánicos anteriores, sea de calabaza o morro. Lo cierto es que en Perú, el investigador Junius E. Bird (1964, citado en Luján y Toledo, 1986:41) encontró evidencias de recipientes de origen orgánico fechados aproximadamente en 1950 a.C.

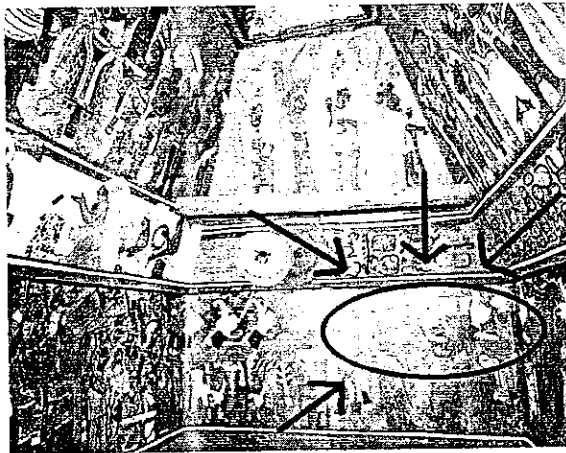


Figura 9: Murales del sitio Maya de Bonampak, notar las sonajas, indicadas con flechas.

Por otro lado, abundan las representaciones pictóricas, cerámicas y escultóricas de los chinchines, maracas o sonajas, los cuales probablemente se han fabricado con el fruto del morro desde tiempos prehispánicos.

La mejor evidencia de la larga data del uso de artefactos de morro es la analogía etnográfica. Los Lacandones, un grupo Maya del sur de Chiapas, solían utilizar guacales de morro en contextos ceremoniales, para ofrendarle a los dioses la bebida embriagante del balche' (Boremanse, comunicación personal, 2002). A dichos recipientes les denominan *lu'uch*, los cuales son adornados con burdas incisiones a lo largo de la superficie, de menor fineza y complejidad que las hechas por los Maya Achí.



Figura 10: Maya Lacandón realizando un rito con *lu'uch* elaborados con morro. Fotografía tomada por Didier Boremanse.

El Popol Vuh, texto sagrado de los k'iche', hace referencia al árbol del morro en varias ocasiones durante el relato de las hazañas de los héroes gemelos Maya k'iche':

«Hun-Camé y Vukub Camé vieron entonces con asombro los frutos de ese maravilloso árbol. El fruto era igualmente redondo en todas sus partes; pero no se veía dónde estaba la cabeza de Hunhún-Ahpú, pues no parecía sino un fruto de la misma especie de los otros frutos del jícaro. Esto era lo que veían los de Xibalbá cuando iban a contemplarlo. Grande llegó a ser (pronto) la naturaleza de dicho árbol, a causa de lo que había ocurrido tan repentinamente, cuando hubieron puesto la cabeza de Hunhún-Ahpú entre sus ramas. Entonces los de Xibalbá se dijeron:

“Que ninguno (se atreva) a sentarse al pie del árbol, impidiéndoselo mutuamente y prohibiéndose (acercarse a él).”

Desde entonces la cabeza de Hunhún-Ahpú no volvió a aparecer, pues se había unido a los demás frutos del árbol llamado jícaro, como es su nombre.»

(Brasseur, 1972:171-172).

Otros documentos prehispánicos que hacen referencia al tzimaa son Los libros del Chilam Balam, La rueda profética de los años un Katun cinco Ahau, el Libro de los Cantares de Dxitbalché, Los Anales de los Kaqchikel y el texto náhuatl Diálogo de la Poesía Flor y Canto (Luján y Toledo, 1986: 111).

Las referencias a las jícaras y guacales presentes en los documentos que datan de los primeros momentos del contacto entre España y Mesoamérica son más abundantes, e incluyen descripciones de la función de las jícaras y guacales, e incluso evidencias que los achí de Rabinal, o los robenaleb', como se les conocía entonces, se han caracterizado por trabajar esta artesanía desde tiempos muy antiguos. Además del título real de don Francisco Izquín Nehaib, citado a inicios del capítulo, existen referencias al trabajo hecho por los artesanos del morro y la jícara en la obra de Fuentes y Guzmán y otros cronistas importantes.

En tiempos coloniales, el uso del tzimaa estaba íntimamente ligado a la costumbre de beber chocolate, ya que el recipiente utilizado tradicionalmente para dicha bebida era la forma artesanal de la jícara conocida hoy como batido. La persistencia de la fabricación y uso de estos artefactos durante tiempos coloniales también se evidencia en los documentos que describen los tributos hechos por los indígenas a la colonia, entre los cuales se incluían las jícaras (Luján y Toledo, 1986:52).



Figura 11: Jícara guarnecida con plata e inscripción: "M.P. de H." finales del siglo XIX. Colección Profesor Eloy Amado Herrera. Fotografía de Randolpho Ceballos. Tomada de Luján y Toledo (1986:90)

Durante la colonia sucedieron algunas innovaciones artesanales de influencia europea, principalmente a través de la añadidura de adornos, asas y bases. Debido a la técnica usado para asegurar estas adiciones en plata (a través de remaches) se usaron semillas de otras plantas de mayor resistencia que las jícaras. Principalmente se usaron las nueces del coco, razón por la cual se le denominó cocos o coquitos a estos recipientes chocolateros. También se usaron mucho como premios en distintos tipos de certámenes de poesía y declamación, tal y como lo evidencian algunos documentos que han sobrevivido hasta la fecha (Luján y Toledo, 1986:54-55).

Esta costumbre de beber chocolate en recipientes de origen orgánico con aplicaciones de plata llegó a ser tan popular que se desarrolló todo un complejo cultural que

incluye la jícara, el jarro chocolatero, el molinillo, la mancerina, aditamentos para colocar las tabletas de chocolate con tapaderas de llave y el jicarero, que es el nombre dado al mueble usado para colocar las jícaras después de ser lavadas (Luján y Toledo, 1986: 61).

Durante el siglo XIX se dio un cambio importante en la elaboración de los productos del tzimaa: se empezó a percibir la pérdida del anonimato. Surgieron en estos años artesanos de renombre, convertidos en auténticos artistas del tallado de las jícaras y los guacales. También se popularizó la práctica de incluir leyendas en los trabajos artesanales (Luján y Toledo, 1986:69).

En cuanto a los patrones de uso de los artefactos, durante el siglo XIX se consolidaron los sistemas de cofradías, dentro de las cuales, el uso de las jícaras es muy popular para ingerir el chocolate ceremonial. Por otro lado, existen evidencias del uso popular de estos artefactos, siendo las más importantes los documentos que describen las ferias y exposiciones de la época, donde las jícaras y los guacales son mencionados como parte de los productos a ser negociados (Luján y Toledo, 1986:69).

La mayor parte de las referencias al tzimaa de científicos y exploradores provienen de la última parte del siglo XIX, y la primera del siglo XX, siendo las más destacadas por la calidad de sus descripciones, las de Otto Stoll (*Guatemala, Riesen und schilderungen aus den jahren 1878-1883*, publicado en 1886 en Leipzig y *Die Ethnologie der Indianerstämme von Guatemala*, de 1889), Caecile Seler-Sachs (*Auf Alten Wegen in México und Guatemala, 1895-1897*), Carl V. Hartmann (*Die Buamkalabasse in tropischem Amerika*, de 1906, *Kalebastradet i tropiska Amerika*, publicado en Uppsala en 1911, *The origin of the Clabash-tree and the tobacco plant*, de 1907 y *Le Calebassier de l'Amérique Tropicale*, de 1910), y William T. Birgham (*Guatemala, the land of the Quetzal, a sketch*, de 1887) (referencias investigadas por Luján y Toledo, 1986:73-74).

Estos viajeros coleccionaron piezas de tzimaa y las describieron en sus obras, pero tal vez lo más importante es que ayudaron, como en el caso de Hartmann, a organizar las primeras exposiciones del folklore guatemalteco en el ámbito internacional, en las cuales el tzimaa figuraba como uno de los elementos principales (Luján y Toledo, 1986:74).

Luján y Toledo (1986:80) mencionan el surgimiento de una nueva forma de artesanía a mediados del siglo XIX, denominada por ellos un "arte culto", el cual consistió en el labrado de imágenes sobre la parte cóncava de los guacales. Estos artefactos eran utilizados exclusivamente con fines decorativos y tenían una calidad casi fotográfica. Los primeros de estos maestros talladores fueron los hermanos Miguel Ángel y José Gregorio Chávez. Es importante tomar en cuenta que estos talladores usaban técnicas occidentales, y no participaban en la preparación de los guacales, es decir, compraban los guacales previamente preparados por artesanos rabinalenses y luego los tallaban (Luján y Toledo, 1986: 80).

A partir de la tercera década del siglo XX comenzó a decaer la popularidad de la bebida de chocolate, la cual quedó restringida a ciertos contextos ceremoniales o festivos, especialmente dentro de las cofradías indígenas (Luján y Toledo, 1986:95).

Los cocos dejaron de producirse para fines utilitarios, y en este momento adquirió mayor importancia decorativa el tzimaa. En opinión de Luján y Toledo (1986:95), durante algún tiempo persistió el labrado de jícaras y guacales como “arte culto”, aunque dicha manifestación no logró hacer escuela, y quedó restringida a ciertos artistas excepcionales de quienes perdura algún registro.

Es en este siglo que se popularizó el uso de leyendas personalizadas en la artesanía del morro, práctica que se conserva hasta la actualidad. También surgieron los labrados *ipso facto*, es decir, en contextos festivos (especialmente ferias patronales) los artesanos hacían labrados al gusto del cliente, en el mismo momento en que se le solicitaba algún diseño o leyenda en particular (Luján y Toledo, 1986:96). Esta práctica continúa hasta la actualidad.

Durante algún tiempo persistió el labrado de jícaras y guacales como “arte culto”, aunque dicha manifestación no logra hacer escuela, y quedó restringido a ciertos artistas excepcionales de quienes perdura algún registro.

Las exposiciones iniciadas en el siglo XIX continuaron hasta mediados del siglo XX. Las primeras fotografías de artesanos del tzimaa así como del producto mismo corresponden a esta época. Las grandes ferias nacionales, como la de Jocotenango (posteriormente la feria de Noviembre) aglutinaban artesanos de todas partes del país, y permitían que la artesanía del tzimaa fuera conocida por mucha gente.

Escritos de esta época sobre la artesanía incluyen los de Lily Jongh Osborne (*Ensayo sobre temas indígenas. Las artesanías Menores*, 1934), Pedro J. Lemos (*Guatemala art crafts*, 1941) y el padre Celso Narciso Teletor Tecú (*Artes e industrias indígenas de Rabinal. Los Guacales*, 1942). A partir de 1940, inició sus investigaciones sobre la grasa natural *nij* (usada en la elaboración del *tzimaa*) el académico Félix Webster McBryde (*Cultural and Historical Geography of Southwest Guatemala*, 1947). Por otro lado, el célebre viajero y escritor Aldous Huxley describe en su obra *Beyond the Mexique Bay* (1934) la artesanía del guacal como «dibujos hechos por el hombre neolítico cuando éste principió a pensar mediante conceptos verbales» (referencias investigadas por Luján y Toledo, 1986: 106-107).



Figura 12: Don Lorenzo Montúfar, grabado en guacal por M.A. Chávez. Colección José Montúfar Aparicio. Tomada de Luján y Toledo (1986:83)

A partir de mediados del siglo XX, se puede decir que existe cierta documentación periodística y etnográfica sobre la artesanía del morro. Destacan trabajos del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Es importante mencionar la historia de una familia de artesanos de Rabinal que ha sido considerada como la máxima exponente del tzimaa. Julio Sis (recientemente fallecido) fue el último¹² en una gran línea de artesanos del morro. Su trabajo ha sido mostrado en museos y exposiciones nacionales e internacionales, y su figura está presente en el imaginario de los rabinalenses como el “último gran tallador” (ver la autobiografía de Julio Sis, padre, publicada por Luján y Toledo como un anexo en su libro de 1986).

B. Distribución geográfica

En cuanto a la distribución geográfica de la artesanía del morro y la jícara, no existe un estudio definitivo y actualizado al respecto. Camposeco (1990:259-274) hace un recuento de la artesanía de jícaras y guacales en el país, pero generaliza demasiado los datos, al punto que unifica en una misma categoría a los utensilios elaborados a partir de los árboles de jícara y morro con los artefactos elaborados de las plantas rastreras de la calabaza y los tecomates, que poco tienen que ver con el género *Crescentia*. En su estudio no se discierne tampoco entre las distintas técnicas utilizadas para adomar las jícaras y los guacales. De cualquier forma, sus datos son útiles para hacerse una idea de lo poco difundido del arte de elaborar recipientes de origen natural en Guatemala. Los lugares donde se realiza dicho trabajo se presentan en la tabla a continuación:

¹² Al entrevistar a las hijas de Don Julio acerca de su participación en la Asociación de Artesanos del Morro, dijeron no estar interesadas, ya que actualmente “se dedican a otras cosas”.

Tabla I
Distribución geográfica jícaras, guacales y tecomates

Departamento	Municipio
Alta Verapaz	Chisec Lanquín Cahabón
Baja Verapaz	Rabinal San Miguel Chicaj
Chiquimula	Chiquimula
El Quiché	Sacapulas
Guatemala	Villa Nueva
Huehuetenango	Santa Ana Huista
Izabal	†
Jalapa	San Luis Jilotepeque
Jutiapa	Santa Catarina Mita
Pctén	Flores San Andrés San José Santa Ana
Quetzaltenango	Génova
Retalhuleu	El Asintal
Sacatepéquez	Jocotenango
San Marcos	Tajumulco Nuevo Progreso La Reforma
Suchitepéquez	Samayac San Bernardino ¹³ San Gabriel Santo Domingo

† Aunque menciona la presencia de trabajo artesanal en un municipio de dicho departamento, no aclara a cuál se refiere.

Fuente: elaboración propia, base de datos de Camposeco, (1990:259-274).

En total, Camposeco (1990:259-274) encontró presencia de artesanos que realizaban utensilios elaborados con frutos como el morro, la jícara y el tecomate en 26 municipios, lo que representa aproximadamente un 8 % del total de 326. Aunque actualmente la división política del país considera un total de 331 municipios en total, el porcentaje no se altera significativamente.

De los datos obtenidos por Camposeco, destacan especialmente los municipios de Alta Verapaz, donde se ha comprobado la elaboración de guacales de morro labrados aunque sin aplicación de tintes o lacas y el Municipio de Sacapulas (El Quiché), donde se producen piezas con labrados muy finos, aunque sin la calidad de los que se encuentran en Rabinal.

En este sentido, es posible afirmar que los materiales, técnicas y diseños usados en Baja Verapaz son únicos, y de no ser por algunas referencias a la elaboración de dicha artesanía en San Miguel Chicaj en tiempos pasados, se circunscribirían exclusivamente Municipio de Rabinal.

¹³ Ver Morales Hidalgo, 1978.

Incluso, la presente investigación encontró que este arte se encuentra restringido al área urbana de Rabinal, ya que en la mayor parte de las aldeas que se visitaron, no se encontró presencia de artesanos, aunque sí de productores o recolectores de alguna de las materias primas (cabo, hoja de lija, tintes naturales, grasa nij, etc.).

Es importante recordar que el registro histórico hace referencia a algunos maestros labradores que vivían en Quetzaltenango u otras partes del país, pero que a decir de Luján y Toledo (1989:80), eran artistas ladinos que imitaban las técnicas de los artesanos de Rabinal, a quienes les compraban los morros ya preparados para el labrado. Es decir, no eran dueños del proceso de elaboración total del tzimaa, solamente de una parte.

A lo largo de este trabajo también se han recolectado referencias a usos específicos de guacales de morro, especialmente en el oriente del país (Chiquimula, Zacapa, El Progreso), así como en el departamento suroriental de Santa Rosa, y en el municipio caribe de Livingston, Izabal.

Como dato anecdótico, vale la pena mencionar que en los municipios orientales mencionados anteriormente, el fruto del morro es usado para hacer dulces que sirven como remedio para la tos, e incluso en el vecino país de El Salvador se elabora una bebida con las semillas de dicho fruto.

En definitiva, es posible decir que actualmente solo se practica la producción del tzimaa, con el uso característico de sus tintes, la laca nij y los diseños y técnicas de pintura y labrado, en Rabinal, específicamente en el casco urbano de dicho municipio.

El tzimaa es un artefacto único en el mundo, tanto por sus materiales, como por las técnicas y diseños artesanales utilizados en el proceso de elaboración. Aunque el uso del morro está generalizado en el área mesoamericana, algunas partes del centro de México y zonas caribes y andinas de América del Sur, además de gran diversidad de lugares en el Pacífico del Sur y África, los materiales, técnicas y diseños usados en Rabinal son únicos.

En cuanto a la difusión de la artesanía en sí, se han encontrado artefactos de tzimaa producidos en Rabinal distribuidos por todo el país, especialmente los centros turísticos, como Antigua Guatemala (Sacatepéquez), Panajachel (Sololá), Chichicastenango (Quiché) y Flores (Petén). También se ha encontrado artesanía de Rabinal en lugares tan alejados como Roatán (Islas de la Bahía, Honduras).

C. Tipos de tzimaa

Aunque existen muchas formas de clasificar artefactos culturales según el enfoque científico utilizado (museológico, folklórico, funcionalista, etc.) en el presente trabajo se clasificará la artesanía con base en el sistema funcionalista, de acuerdo a las técnicas artesanales utilizadas (enfoque

folklórico) y a las propias percepciones que tienen los artesanos ahí sobre las distintas categorías de su propia obra artesanal¹⁴.

Desde el punto de vista funcional, la artesanía del tzimaa podría dividirse en grandes grupos: guacales, batidos, chinchines, cucharas, alcancías, y una categoría que podría designarse como innovaciones artesanales.

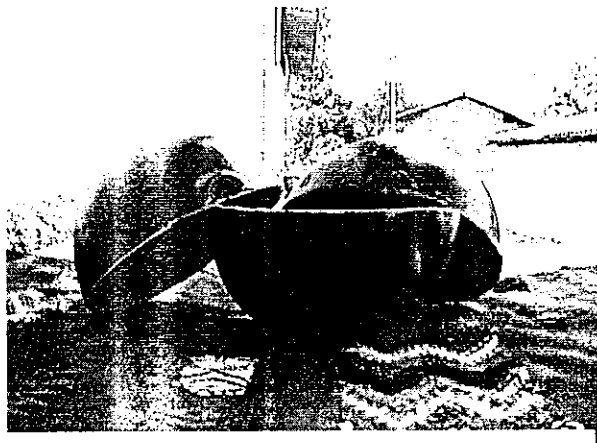


Figura 13: Guacales

Los guacales, provienen del fruto del morro, y se usan preferentemente los que poseen forma más redonda. El fruto es partido por la mitad, y el recipiente resultante, de forma cóncava, es usado para beber agua, café, chocolate, cusha (un licor tradicional hecho de maíz, caña y frutas) o cualquier líquido, o como plato para servir cualquier tipo de alimento.

El batido es usado también para beber, pero se utiliza solamente en contextos ceremoniales, por lo que su función es bastante distinta. El batido se obtiene del árbol de jicara. Los que poseen las formas más alargadas son preferidos, especialmente si existe desproporción entre sus dos extremos.

Usualmente son elaborados a través de la técnica en negro (ver más adelante). El extremo más angosto es cortado, formando un orificio de entre dos y cuatro centímetros de diámetro. Estos artefactos son los que fueron utilizadas en tiempos coloniales para producir los llamados *cocos*. Esta forma es la más usada en diferentes partes del país en contextos ceremoniales, especialmente en las cofradías indígenas del interior.

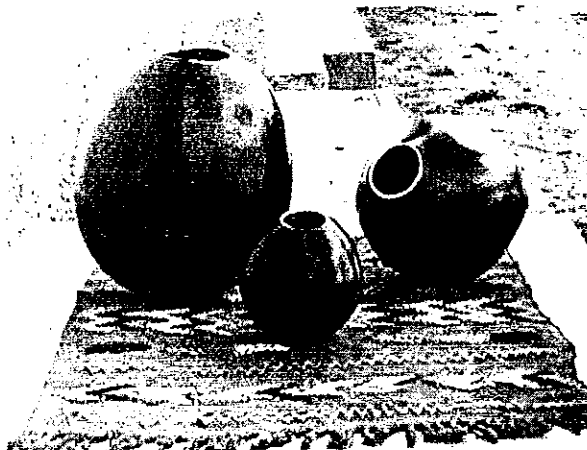


Figura 14: Batidos de distintos tamaños

Una variante del batido, preparada en rojo, es usada en Rabinal tanto en contextos cotidianos (como recipiente de bebidas que usan los hombres cuando están trabajando los cultivos) como en contextos ceremoniales (es el recipiente preferido por los rabinaleños para beber un atol especial durante las festividades de los patronos de la comunidad).

¹⁴ Para una clasificación alternativa, ver Luján y Toledo, 1986.

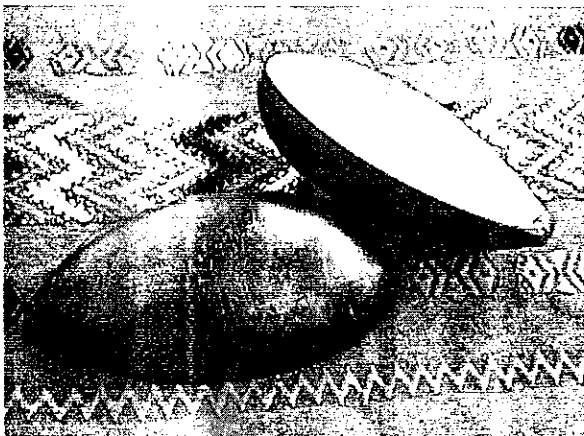


Figura 15: Cucharas

Las cucharas también son utilizadas como utensilios domésticos para servir comida. Son elaboradas con frutos de jícaras partidos por la mitad. Dada la forma alargada del fruto, el artefacto resultante tiene la forma ideal para servir comida de un plato grande u olla a un plato pequeño o a un tzimaa con forma de guaca!. A excepción de las que se fabrican para los turistas, usualmente llevan el acabado denominado en blanco, que se logra al lijar la superficie del tzimaa hasta dejarla uniforme de color claro.

El chinchín, cuyo equivalente occidental es la maraca, es un instrumento musical usado en todo el país. Se utiliza principalmente para llevar el ritmo en muchos de los bailes tradicionales, ritos de cofradías e incluso como elemento característico de las posadas navideñas. También es un juguete tradicional para niños, y es muy apreciado por turistas (nacionales y extranjeros) como recuerdo de viaje.

El chinchín está formado por un morro entero (redondo, aunque los hay alargados) pintado de color negro con adornos tallados que contiene en su interior pequeñas piedras y posee un mango de madera. El sonido es producido al agitar el mango, provocando el movimiento de las piedras adentro del chinchín, las cuales suenan al chocar entre sí y con la cáscara interna del morro.

Recientemente los artesanos han variado las formas tradicionales, pintando los chinchines con colores muy vivos en combinaciones contrastantes (como azul, rojo, verde y rosado) con diseños nuevos y utilizando pintura sintética. Estos chinchines tienen cierta demanda en la Capital como juguetes.

Las alcancías, utilizadas como juguetes y como incentivos de ahorro para niños y adultos, son tal vez la forma tradicional del tzimaa con mayor complejidad. Las hay de dos configuraciones zoomorfas básicas: con forma de cerdo o cochitos y pizotes, o pizotíos.



Figura 16: Alcancía con forma de cerdo



Figura 17: Pisotío pintado con tintes sintéticos

La primera forma consiste en un morro o jícara en color negro y tallado como base para el cuerpo del animal. El tallado imita los rasgos más importantes del rostro del cerdo, con adornos adicionales a lo largo del cuerpo. Las patas del animal se forman con pedazos cortos de madera, la misma que se usa para elaborar el mango del chinchín. En la parte superior, la alcancía lleva la imprescindible ranura que permite llenarla con monedas.

La otra forma de alcancía es más compleja, ya que involucra dos piezas de morro, una para construir la cabeza del animal, y otra para el cuerpo. Ambas piezas se unen con el mismo cabo usado para el chinchín o para las patas del cerdito. Las patas son elaboradas de la misma forma que las de los cerdos, pero en lugar de cuatro, solamente llevan dos patas. Las patas frontales del animal son talladas en el cuerpo. El animal lleva además orejas elaboradas en

cuero o hule, de color negro. Al igual que con el chinchín, es posible encontrar variantes tanto del cerdo como del pizote en colores sintéticos, aunque predomina el uso del tradicional acabado en negro.

Por último, se puede considerar un rubro general denominado innovaciones artesanales, que incluyen todas las nuevas formas de trabajo artesanal del tzimaa. En los últimos años, han surgido diseños nuevos que incluyen candeleros, canastas, portapapiceros, aretes, velas aromáticas, llaveros, móviles y adornos diversos.

En cuanto a una clasificación según la técnica utilizada, se distinguen dos principales: la pintura y el tallado¹⁵. La pintura se realiza principalmente con colorantes sintéticos, comprados en almacenes y aplicados sobre el fruto del morro con plumas de aves de corral o con pinceles. El tallado es realizado por medio de incisiones hechas con instrumentos de metal sobre la cáscara del fruto de morro previamente preparado en color negro y lustrado.



Figura 18: Guacal en negro (tallado)

¹⁵ Luján y Palomo (1986:168-187) describen minuciosamente las técnicas decorativas utilizadas para la realización de jícaras y guacales a lo largo de Mesoamérica. Para efectos de este estudio basta con conocer las técnicas de pintura y tallado, que son las usadas en el área de Baja Verapaz.

La clasificación émica, es decir, la forma en la que los propios artesanos establecen categorías para la artesanía, es un poco más compleja. Para los achí, la tipología del tzimaa se basa principalmente en el color del producto. Llamam genéricamente rojo o en rojo y negro o en negro a las dos grandes divisiones.

La primera consiste en los guacales y jícaras pintados de color rojo, amarillo y negro con pintura sintética, aunque el término también se usa para los menos comunes y más tradicionales guacales hechos con tintes naturales de los mismos colores.

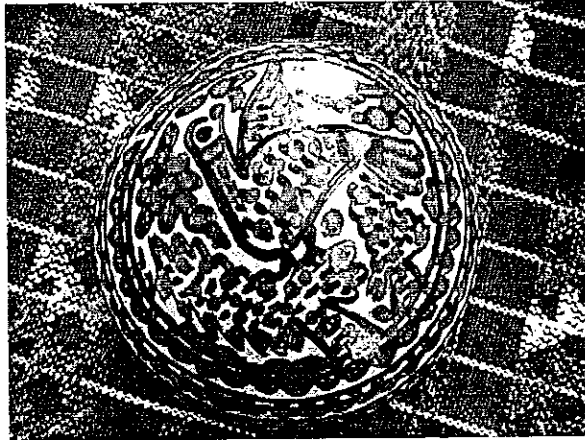


Figura 19: Guacal en rojo

La otra subdivisión, negro o en negro, se refiere a todo trabajo que lleve laca niij y tizne como tinte natural. Muy pocas personas elaboran artesanía de color negro con pinturas sintéticas, ya que el producto se cotiza menos en el mercado y a la larga, terminan siendo mal vistos por sus colegas artesanos.

La clasificación hecha por los artesanos va más allá de los colores, ya que hace la distinción entre los diversos materiales utilizados y especialmente el proceso de elaboración. Así, la artesanía en negro, requiere del tinte natural denominado tizne, la grasa niij, y los instrumentos para tallar los diseños, denominados labradores, mientras que la categoría en rojo requiere de un instrumental totalmente distinto, que incluye pinceles y pinturas.

D. Los materiales¹⁶

Son muchos los materiales necesarios para la elaboración del tzimaa. En general, pueden clasificarse de la siguiente forma: materia prima, tintes naturales y herramientas de trabajo¹⁷. Los artesanos consideran como herramientas de trabajo exclusivamente a los instrumentos construidos con madera y metal (es decir los labradores, o instrumentos para tallar, cuchillos y sierras), la hoja del uxa chee', hoja de lija u hoja de chaparra o chaparro (*Curatella americana*), los lazos y matates necesarios para el acarreo del morro, la muselina para lustrar el morro en negro y los pinceles o plumas de aves en su defecto.

¹⁶ Las clasificaciones taxonómicas de las especies vegetales mencionadas a lo largo del estudio fueron obtenidas por diferentes medios. La del niij, proviene de González, 1994. Las de los árboles de jícara y morro, así como del q'anachee', el achote y la hoja de lija provienen de Luján y Toledo, 1986.

¹⁷ En este apartado solamente se mencionan los materiales y herramientas. Posteriormente se describen los procesos tecnológicos usados para obtener dichos materiales, y las formas en las que son usados para la elaboración de la artesanía.

La materia prima es el fruto del árbol de morro. Existen dos especies distintas, las que se usan para elaborar las jícaras y los guacales, y que se diferencian por la forma de su fruto. Las jícaras provienen del árbol del mismo nombre y poseen una forma alargada. El árbol del morro produce los morros, de forma redonda. También puede considerarse al cabo, o saqchee', como materia prima indispensable para la realización de chinchines y alcancías.

Los tintes naturales son principalmente tres, con los cuales se logran los colores de la artesanía: rojo, amarillo y negro. El rojo se obtiene del achiote o koxob' (*Bixa orellana*), planta ampliamente utilizada en el área Maya como colorante y como condimento para la comida. El amarillo se obtiene de una planta denominada q'anachee' (*Chlophora tinctoria*), literalmente palo amarillo, que es a la vez su nombre en español. El negro se obtiene de la ceniza del ocote o xaaq (parte más inflamable del árbol de pino, cualquier especie del género *Pinus*).



Figura 20: Árbol de morro (*Crescentia alata* HKB)

La grasa niij, elemento indispensable para la elaboración de la artesanía de color negro, proviene del insecto del mismo nombre (*Llaveia* sp.). Estudios anteriores elaborados por la Universidad del Valle de Guatemala describen el ciclo de vida del niij así como algunas de sus características taxonómicas y etnobiológicas (González, 1994; MacVean y Cardona, 2000; Cardona, en prensa).

E. El proceso tecnológico

En primer lugar, debe hacerse la recolección del fruto del morro. Esta se realiza en los primeros meses del año, y usualmente implica el trabajo del jefe o jefa de hogar, con la ayuda de alguno de los hijos (esta es una de las actividades menos intensivas en mano de obra). Para esto es necesario comprar el morro, es decir, pagarle a los dueños del árbol por el usufructo del mismo.

Muchas de las negociaciones en torno a los frutos se realizan con varios meses de anticipación, pero depende mucho de cada dueño de árbol si honra o no los pactos realizados con mucha anterioridad, es decir, puede darse el caso que el dueño del árbol asuma una actitud "se atiende al primero que llegue".

Por esto al llegar la época de maduración del fruto, hay un aumento significativo en la demanda del producto, ya que todos los artesanos están muy interesados en abastecerse de materia prima, y como no están seguros de que se vayan a honrar los pactos que ya realizaron, deben asegurarse el acceso por otros medios, incluso provocando que dueños de árboles irrespeten pactos con otros artesanos, perpetuando así un ciclo vicioso. Hasta hace poco tiempo, era raro el caso de una familia de artesanos que fuera dueña de árboles de morro. Las razones de esto no están claras, pero el fenómeno puede deberse a la división del trabajo inter e intra comunitaria que ha existido tradicionalmente.

Esto ha ido cambiando desde la consolidación de la Asociación de Artesanos del Morro, ya que se ha identificado la falta de acceso a materia prima como uno de los obstáculos para la productividad de los artesanos, y muchos han decidido comprar árboles, o incluso terrenos que tienen varios árboles ya sembrados y en edad de producir frutos.

Una vez asegurado el acceso a los árboles, el jefe o jefa de hogar recolecta los frutos con las manos, ya que cualquier otra técnica resulta en cambios de coloración o manchas en el producto final. Los morros son introducidos en una red hecha de lazo, y luego son cargados por el jefe o jefa de hogar hasta la casa, o bien se puede alquilar una carreta de bueyes para ahorrar tiempo y esfuerzo. Durante la recolección los hijos y cónyuges contribuyen metiendo los morros en la red, o bien subiéndose ellos mismos a otros árboles.



Figura 21: Apertura de agujeros en los morros

se elimina el tallo del fruto con un instrumento afilado.

Luego, es necesario abrir agujeros en el morro o jícara (en el caso de la elaboración de chinchines y batidos), o bien partir los morros por la mitad con una sierra o un b'otz' (cuando se están produciendo guacales). Este es uno de los procesos más peligrosos para el artesano, dada la utilización de instrumentos afilados. El instrumento que aparece en la figura 21 y que es usado para abrir agujeros a los chinchines se le denomina worb'al en achí.

Posteriormente es necesario hacer una clasificación previa de los morros o jicaras recolectados. Este proceso se hace de acuerdo a la función, es decir, para qué va a ser utilizado el material (algunos frutos son más aptos que otros para elaborar guacales, o alcancías, etc.) y según la calidad del fruto (son más valorados los que poseen una superficie lisa y un color uniforme sobre los que están manchados o con imperfecciones en la cáscara). Paralelamente a este proceso,

Otro paso en la elaboración de la artesanía se le denomina cocimiento, que no es más que poner a hervir los frutos en un tonel de metal. Este proceso lo realiza usualmente una mujer del núcleo familiar, sea la esposa del artesano, la artesana jefa de hogar o una hija mayor. El proceso consume cantidades considerables de leña desde la perspectiva del achí (para hervir un ciento de morros, se consume aproximadamente una carga de leña, lo cual alcanza para un día completo de consumo para una familia de cinco personas).



Figura 22: Cocimiento del morro

Ya cocidos los morros, es necesario limpiarlos, esto es, sacar la pulpa del fruto. Existen dos formas principales para realizar este proceso, dependiendo si el morro será usado para hacer chinchines o guacales. En el caso de los guacales, simplemente se extrae la pulpa con un cuchillo o un pedazo de machete. En el caso de los chinchines, es necesario introducir en los agujeros del morro una herramienta denominada lokoch', que es un mango de madera con un pedazo de hierro con la punta



Figura 23: Limpieza del morro

modificada, es decir, en un ángulo de 90 grados con respecto al instrumento. Con esta herramienta se raspa a lo interno la pulpa del fruto. Posteriormente se llena el fruto de agua, se sacude y se vacía. Luego el artesano sopla el fruto en uno de sus agujeros para extraer el agua y los residuos de pulpa por el otro extremo. El proceso se repite varias veces, hasta que se considera que el morro ha quedado limpio. En el caso de los guacales, el morro es partido a la mitad (para obtener dos guacales idénticos) y posteriormente es

limpiado con agua y usando los mismos instrumentos mencionados anteriormente.

Los artesanos consideran que el proceso de limpieza es bastante sucio (dada la cantidad de pulpa que se obtiene como subproducto), por lo que usualmente prefieren realizarlo a orillas de un río, aunque puede hacerse en casa siempre y cuando se cuente con suficiente agua.

Luego de limpiar el morro, es preciso dejarlo secando durante algunos días. Para el proceso del secamiento la mano de obra es menos extensiva e intensiva. Usualmente es la mujer la que coloca los morros en el patio de su casa de la manera más conveniente.



Figura 24: Lijado del morro

El siguiente proceso (raspar y lijar) involucra el uso de algunas herramientas, entre ellas el cuchillo (o ch'iich, q'atb'al jay), y la denominada hoja de lija (o chaparra). Se usa el labrador o un pedazo de machete para raspar la superficie del morro, eliminando la cáscara verde y dejando descubierta una superficie de color claro.



Figura 25: Árbol de Chaparra (hoja de lija)

La hoja de lija posee una textura áspera, similar a la lija comercial. La hoja de lija es usada tradicionalmente por los artesanos para preparar la superficie del morro para su posterior pintura o laqueado y labrado. El ch'iich o en ocasiones el k'otob'al es usado para limar las asperezas más grandes. En este proceso intervienen el artesano y los hijos, especialmente los más pequeños. Para que la hoja de lija funcione mejor, se moja constantemente.

Una vez raspado y lijado el morro, es el momento de aplicar la pintura. Los artesanos utilizan una serie de tintes naturales, algunos de uso focalizado en algunas áreas del país, otros específicos para el área de Rabinal. Todos son usados en combinación con una grasa proveniente de un insecto. Dos de los tintes (achiote y q'anachee) fueron ampliamente utilizados hasta hace unos 20 años, cuando las pinturas sintéticas las reemplazaron.

Es importante recordar la clasificación étnica de los artesanos, ya que es a partir del proceso de pintura que divergen por completo los acabados en negro y en rojo. En general, el acabado en negro se logra principalmente a través de una combinación tizne con grasa niij. Son muy pocos los artesanos que utilizan pintura sintética para el color negro, y como ya se mencionó anteriormente, son mal vistos por sus colegas.

El niij es una laca de origen natural, proveniente del insecto del mismo nombre (*Llaveia, sp.; Homóptera, Margarodidae*). El insecto se siembra a inicios de la temporada de lluvias, se cosecha en el mes de septiembre. Posteriormente, se destripan los insectos y se cuelan a través de un cedazo. La grasa resultante se somete a un movimiento manual, hasta que el líquido se va solidificando. Posteriormente se hacen bolas o tubos de aproximadamente una libra de peso.

El tizne se logra quemando el ocote, una parte muy inflamable del árbol de pino. Los artesanos tradicionales construyen un horno de adobe pequeño, dentro del cual queman el ocote. Dicho horno posee una lámina de metal en su techo, la cual acumula la ceniza obtenida de la combustión. Posteriormente se sustrae esa lámina con mucho cuidado y se obtiene ceniza en forma de un polvo muy fino. Para obtener una bolsa de tizne es necesario quemar aproximadamente una carga de ocote. Usualmente son las mujeres las que asumen la tarea de elaborar el tizne.

Para pintar de negro al tzimaa es necesario que el artesano se unte un poco de niij en las manos y sobre la superficie del morro en blanco. Posteriormente, se deja caer el fino polvo del tizne sobre el artefacto, y se empieza a frotar con las manos, tratando de no ensuciar la parte interna del morro, solamente su superficie convexa (en el caso de los guacales). El artesano usa ropa especial para esta etapa de la elaboración de artesanía, ya que es fácil ensuciarse con el tizne. Usualmente



Figura 26: Lustrado del batido

el artesano se coloca en un lugar donde esté resguardado del viento, y se sienta o se pone de cuclillas con algún recipiente hondo (como una cubeta) que pueda almacenar el tizne residual. Algunas veces se requiere de nuevas aplicaciones de niij a las manos del artesano o a la artesanía misma para que el tizne agarre, es decir, se adhiera a la superficie.

Después de aplicado el tizne, es necesario lustrar el artefacto. Esto se logra usando un trapo viejo, usualmente una tela lisa (como la museína), con la cual se frota con mucha rapidez la superficie hasta obtener un acabado brillante. Es importante, desde la perspectiva del artesano, resguardar el tzimaa recién lustrado del viento, porque adquiere un color azulado que no es bien visto por ellos. Además, no se logra el brillo adecuado para la artesanía.

Una vez lustrado el artefacto, es momento de hacer los labrados. Existen básicamente dos tipos de instrumentos para el labrado, uno con borde liso (k'otob'al) y otro con borde dentado (raxtew). Ambos se utilizan para tallar los complicados diseños sobre la superficie de los guacales. Los trazos utilizados varían mucho, y se logran los diferentes efectos de acuerdo a la velocidad, la presión, y el

movimiento de muñeca con los cuales se hagan las incisiones. Para los labrados más finos se usa una versión más pequeña del k'otob'al, el k'olik.



Figura 27: Labrado de guacal

El proceso de elaboración de artesanía con el acabado en rojo, es básicamente el mismo que el tzimaa en negro hasta el punto de la aplicación de color. Una vez tiene raspado y lijado el morro (es decir, en blanco), se pintan los detalles de la artesanía, primero el color amarillo, que es la base. Algunos usan pinceles gruesos o brochas, aunque la mayor parte de artesanos sumergen los artefactos en pintura diluida, o bien aplican la misma con las manos.

Es necesario dejar secando el tzimaa pintado de amarillo durante varias horas, antes de poder aplicar los detalles en rojo, los cuales se logran utilizando un pincel fino, o una pluma de pavo. Luego de dejar secando un tiempo el artefacto pintado en amarillo y rojo, se aplican mínimos detalles en negro, siempre con un pincel o un pluma de ave. El acabado en negro requiere de menores cantidades de pintura, y básicamente se utiliza para darles contorno y aplicar detalles a los diseños.

Esta no es la forma más tradicional de la elaboración de la artesanía en rojo. Hace algunos años, los colores rojo, amarillo y negro se lograban a través de tintes naturales, el q'anachee', el achiote y el tizne, respectivamente, todos mezclados con la laca nij.

El q'anache' es utilizado para dar el color amarillo a la artesanía de forma natural. La etimología de la palabra proviene de las palabras q'an que es amarillo y chee' que significa árbol, árbol amarillo o palo amarillo. La planta crece exclusivamente en los valles y las montañas cercanas a las comunidades de Cancún y Río Negro, pertenecientes al Municipio de Rabinal. Este es uno de los motivos por los cuales los tintes naturales decayeron en su popularidad, ya que la gente que vivía en

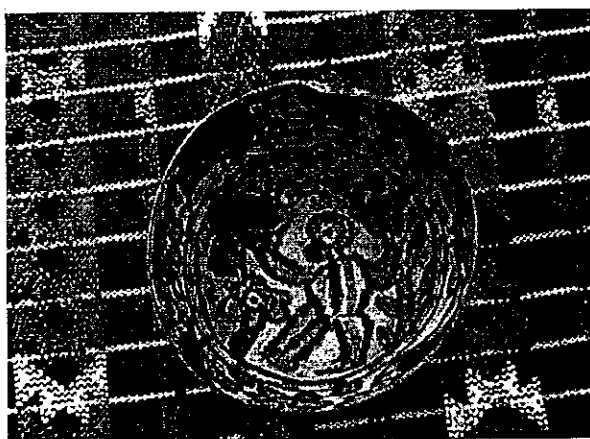


Figura 28: Guacal en rojo, elaborado con tintes naturales

dichas comunidades, que era la especializada en la obtención de la planta, fue masacrada durante la Guerra Civil. Los pocos sobrevivientes de la violencia migraron o dejaron de interesarse en interactuar con los artesanos de Rabinal, debido al miedo que les daba salir de su aislamiento en las montañas.

El palo amarillo se obtiene al sustraer la corteza de la planta, la cual se pone a secar y posteriormente se pulveriza formando un fino polvo de color amarillo, el cual se aplica al tzimaa en combinación con la laca nijj. Usualmente se aplica con las manos.

El achiote es ampliamente utilizado por el Pueblo Maya en Guatemala, tanto como tinte natural como colorante y saborizante para comidas. El achiote proviene de la planta del mismo nombre. Una vez pulverizado el achiote y mezclado con la laca nijj, se aplica al tzimaa a través de una pluma de ave de corral. Por último, se aplica el tizne, cuya preparación ya fue descrita anteriormente. Su aplicación no ha variado con el tiempo.



Figura 29: Chinchín negro pintado con tinte sintético

Las razones por las cuales se cambió la forma tradicional de hacer la artesanía en rojo son muy variadas. En primer lugar, la falta de acceso a los tintes naturales debido a la Guerra Civil, que hacía peligrosos los viajes para obtener u ofrecer dichos productos, provocó la búsqueda de alternativas por parte de los artesanos.

Además, la relativa reducción en los precios de las tintas sintéticas a partir de los años 80 y el gusto de los consumidores locales (los Maya Achi') y externos (los Maya Q'eqchi' y Maya Poqomchi') por la artesanía elaborada con dichas pinturas (dado su mayor brillo) motivaron a los artesanos a adaptarse a la demanda y a los costos de producción. Es probable que la dificultad en la obtención del nijj y los consecuentes precios altos del mismo pudo haber influido también sobre la preferencia para usar tintas sintéticas.

Las otras variantes de colores, principalmente el tzimaa producido en colores brillantes, siguen los mismos pasos que la artesanía en rojo con pintura sintética, con la diferencia que se utilizan colores más brillantes y no tradicionales.

Por último, en el caso de las alcancías y los animales de juguete, así como las innovaciones artesanales como los candeleros, es necesario construir las patas del artefacto con el saqchee'. Los agujeros, previamente elaborados, tienen un diámetro ligeramente menor al de la media de cabos o

troncos de saqchee', por lo que la introducción se realiza a presión. Posteriormente, se cortan con sierra los pedazos sobrantes y se nivelan las patas.



Figura 30: Elaboración de alcancías

IV. EL TZIMAA DESDE LA PERSPECTIVA DE LA ANTROPOLOGÍA ECONÓMICA

A. La importancia económica y social del tzimaa para los artesanos

Es difícil hacer una estimación acerca de la importancia real que puede tener el tzimaa dentro de la economía doméstica, incluso después de elaborar una serie de estudios en Antropología Económica por medio de métodos cuantitativos. A pesar de lo anterior, se puede llegar a una conclusión muy importante, y que los propios artesanos enfatizan al momento de ser entrevistados: la artesanía no es la fuente única de recursos económicos para el núcleo familiar.

La mayor parte de artesanos utilizan estrategias de adaptación económicas mixtas, en las cuales combinan la elaboración de la artesanía con otras actividades, como la agricultura, el comercio o el trabajo asalariado (como jornaleros, maestros, pilotos de camiones, etc.). Al cotejar los ingresos de las diferentes actividades realizadas por los artesanos, la producción del tzimaa puede representar entre un tercio y dos tercios de los ingresos familiares.

Existe otra dimensión de la artesanía del morro, que es el prestigio social que ésta otorga a sus creadores. Ya sea como parte de una tradición prehispánica o parte de la cultura gremial heredada de los españoles, lo cierto es que los artesanos entrevistados consideran que poseen un prestigio social mayor que el de sus cohabitantes que solamente son jornaleros o agricultores de subsistencia.

B. La división del trabajo por sexo y edad

La división del trabajo por sexo y por edad es muy importante en distintas etapas de los procesos de elaboración y comercialización de la artesanía. Por ejemplo, las actividades que implican estar mucho tiempo en posiciones incómodas, que necesitan de una actividad repetitiva o que requieren de cierta agilidad son encomendadas a los pequeños, como la recolección de los morros, jícaras y piedras, el lijado y la limpieza de los mismos. Otras actividades, como el tallado y el pintado, son llevadas a cabo principalmente por adultos, hombres y mujeres.

Las fases del proceso que tienen una división del trabajo por sexo muy marcada son principalmente el corte y acarreo del morro y la jícara, que es una labor encomendada a los hombres, y la cocción de dichos frutos, la venta del tzimaa en el mercado local y la elaboración de niij, que usualmente son actividades exclusivas de las mujeres.



Figura 31: Obtención de saqchee' (cabo)

en el caso del cabo, la hoja de lija o el q'anachee'), es probablemente el hombre el encargado de llevar a término esta parte del proceso.

Aunque al ser entrevistados al respecto los artesanos dijeron no ver diferencia alguna en la calidad del tallado o la pintura entre hombres y mujeres, el registro histórico hace referencia a algunos maestros talladores, siempre del sexo masculino. Después de la Guerra Civil empezaron a destacar algunas mujeres como expertas talladoras. El por qué de este cambio cultural aún no está claro.

En la actualidad existen tres maestros talladores, dos hombres y una mujer. Uno de los varones es bastante joven, de unos 20 años, mientras que el otro tiene más de 60. En el caso de la mujer, ella tiene 50 años. Ellos son considerados por los demás como los verdaderos expertos, aunque alguien con poca experiencia con los artefactos de tzimaa no pueda encontrar mucha diferencia a primera vista entre el trabajo de los maestros y otros artesanos menos talentosos.

C. La división del trabajo intercomunitaria

En torno al tzimaa existe una interesante división del trabajo entre comunidades. Muchas de las materias primas son obtenidas en localidades distintas a Rabinal, cada una de ellas especializada en el procesamiento de un producto específico.

Así, el cabo se obtiene en las comunidades ubicadas en las montañas de Rabinal, siendo la más importante la Aldea Plan de Sánchez. El q'anachee se



Figura 32: Obtención de hoja de lija

encuentra en las partes más bajas y cálidas del municipio, y tradicionalmente ha sido recolectado por los habitantes de la Aldea de Río Negro y el caserío de Q'anchun. La hoja de lija se obtiene en los caseríos que circundan el casco urbano de Rabinal, y existen personas especializadas en recolectarla, secarla y llegar a venderla a las casas de los artesanos, o al mercado. La obtención del achiote es más sencilla, ya que se puede encontrar este producto fácilmente en el mercado local, o en mercados cercanos, aunque siempre es producido en comunidades específicas de Alta Verapaz.

Por último, el nij, aunque se produce en Rabinal, implica una subespecialización artesanal, y es importante notar que no siempre los productores de tzimaa son productores de nij y viceversa.

D. El proceso de comercialización de la artesanía



Figura 33: Artesana vendiendo su producto en el mercado de Rabinal

Una vez terminado el proceso de elaboración la artesanía, ésta se somete a una compleja comercialización que involucra al artesano, uno o varios intermediarios, turistas nacionales o extranjeros, y compradores de todo tipo, así como un mercado en constante proceso de cambio.

En una primera instancia, el artesano puede vender su trabajo adentro de la comunidad. Dada la importancia que tienen los artefactos de tzimaa en la vida cotidiana de Rabinal, existe una demanda permanente pero moderada de los mismos, dada la larga vida útil que tiene muchas veces el tzimaa.

El mercado local es el más bajo en cuanto a cotización de los artefactos, salvo que el comprador sea un turista (hecho que es cada vez más común en la comunidad). Por lo general, son solo algunas mujeres las que tienen la costumbre de ir a vender el tzimaa al mercado, aunque en un momento determinado, por ejemplo en una situación de necesidad económica, cualquier familia se encuentra en capacidad de enviar a alguna representante para obtener recursos a través de la venta de artesanía.

El censo aplicado a los artesanos mostró que los municipios preferidos para la venta del tzimaa son las localidades vecinas de San Miguel Chicaj y Cubulco, así como la capital comercial de la región, Cobán (Alta Verapaz). Otras localidades visitadas para la venta son Tactic y Salamá. Todos estos lugares se caracterizan por el uso del tzimaa tanto por parte de la población ladina como por indígenas achí y q'eqchi'.

La Capital es otro centro comercial importante para los productos artesanales de Rabinal. Aunque pocas familias realizan viajes hacia dicho centro urbano para vender su producto, y de hacerlo lo hacen esporádicamente, la mayor parte de entrevistados admitió lo beneficioso que puede resultar para ellos llevar el tzimaa directamente a los vendedores del mercado central, sin tener que depender de intermediarios.



Figura 34: Interior del Mercado Central de Guatemala, área de artesanías

Sin lugar a duda, el canal más importante para la comercialización del tzimaa, son precisamente los intermediarios, quienes hacen pedidos masivos (mayores de mil unidades) a los artesanos, principalmente para los artefactos preparados en negro, ya que la variante *en rojo* no tiene gran aceptación más allá que regionalmente (es decir, Alta y Baja Verapaz).

Usualmente los pedidos se hacen de acuerdo a la medida de ciento (100 unidades) o gruesas (es decir, doce docenas). Los productos con mayor demanda son los chinchines elaborados en negro, con las incisiones pintadas en rojo y verde con anilina. También son importantes los pedidos de batidos de todo tamaño y alcancías, siempre en color negro.

Rara vez se tiene suficiente producto acabado para cumplir con el pedido, así que al momento de recibir un pedido masivo, las familias dedican todo su tiempo a elaborar la artesanía, dejando incluso relativamente descuidados los terrenos de cultivo.

Algunas familias cuentan con suficiente tzimaa en blanco, al cual solamente deben aplicar el nij con hollín, el tallado, el mango y la pintura con anilina. Otras deben buscar alguna familia que les venda suficiente morro en blanco, y cuando la temporada lo permite, se puede recolectar el fruto y procesarlo desde el inicio (el morro y la jícara solamente se dan durante algunos meses del año, entre mayo y agosto).

Los pedidos en ocasiones sobrepasan la capacidad de horas hombre de trabajo de las familias, por lo que los artesanos se ven obligados a subcontratar los servicios de otras familias o de individuos, llamados *mozos* por los artesanos. Estas personas usualmente trabajan a cambio de un salario mínimo en el campo (actualmente entre 25 y 30 quetzales diarios para Guatemala, aproximadamente entre 3 y 3.7 dólares de EUA). Es importante notar que los artesanos subcontratan trabajo solamente para

algunas etapas del proceso de elaboración, dada la habilidad artística necesaria para procesos como el tallado o el pintado.

Además del mercado municipal de Rabinal, los turistas también van muchas veces a comprar la artesanía directamente a las casas de los artesanos, por lo menos a las casas de las tres o cuatro familias que poseen más fama como artistas. En estos casos, los artesanos venden su trabajo a un precio ligeramente mayor que el del mercado local, pero sin llegar al nivel de precios de los mercados de la Capital.

Actualmente, se han encontrado muestras de los artefactos en los grandes almacenes de la ciudad, e incluso en tiendas especializadas de artesanía para coleccionistas (tanto en Guatemala como en otros países). En este caso, el proceso de comercialización ocurre usualmente gracias a la iniciativa de algún coleccionista o empresario que ha encargado producto a alguno de los intermediarios, o a un artesano en particular.

Tabla II
Precios de la artesanía según el tipo de artefacto y el lugar de venta

	<i>Rabinal</i> Q.	<i>Cubulco/Chicaj/Cobán</i> Q.	<i>Intermediario</i> Q.	<i>Mercado Central (Ciudad de Guatemala)</i> Q.	<i>Turistas</i> Q.
<i>Guacal en rojo mediano</i>	5 la unidad	6 la unidad	35 la docena (2.9 la unidad) o 5 la unidad 5 la unidad	8 la unidad	10 la unidad
<i>Guacal en negro mediano</i>	5 la unidad	6 la unidad	35 la docena (2.9 la unidad) o 5 la unidad	8 la unidad	10 la unidad
<i>Chinchín en negro estándar</i>	1.5 a 3 la unidad	2.5 a 3 la unidad	86.8 a 200 el ciento (de 0.86 a 2 la unidad)	2.5 a 3 la unidad	5 a 6 la unidad
<i>Alcancia</i>	8 la unidad	9 la unidad	84 la docena (7 la unidad)	10 la unidad	10 la unidad

Nota: todos los precios dados en quetzales.

Fuente: elaboración propia, según boletas del censo de artesanos.

La tabla anterior muestra los precios a los que los artesanos usualmente venden sus productos dependiendo del lugar o la persona con la cual estén negociando. Otro dato interesante es cómo al intermediario siempre se le ofrecen precios más bajos, ya que el hecho de no tener que ir a los mercados locales o regionales a vender su producto representa una ventaja para el artesano (por lo menos de acuerdo a su propia mentalidad económica).

Los compradores en los mercados de Rabinal o de los municipios mencionados (San Miguel, Cubulco o Cobán) serán usualmente personas indígenas o locales que usan los artefactos del tzimaa en su vida cotidiana, aunque siempre es posible venderle a algún turista, por lo que se decidió incluir a este actor comercial en un apartado especial de la tabla.

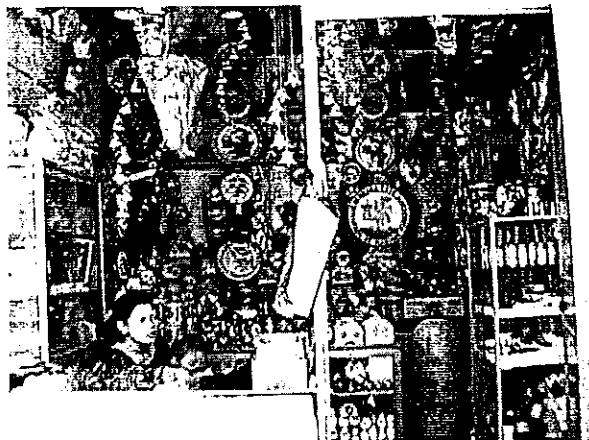


Figura 35: Tienda de artesanía en Rabinal

Los intermediarios usualmente llevan el producto al mercado central de la Capital para abastecer a los comerciantes de artesanía, aunque en tiempos recientes se ha sabido de algunos que están exportando parte del producto, o modificándolo para darle un valor agregado. Así, durante las fiestas navideñas del año 2001, aparecieron en diversas tiendas especializadas candelas elaboradas con guacales *en negro*.

Sea para abastecer a los comerciantes tradicionales de artesanía o para surtir el mercado emergente de las artesanías modernas, las ganancias de los intermediarios usualmente oscilan entre el 50 % y el 200 % del valor de la artesanía por unidad.

Un análisis muy somero de los datos podría llevar a pensar que la venta de artesanía en la Capital es lo más beneficioso para el artesano, pero debe tomarse en cuenta los costos de transporte, alimentación y hospedaje en los que debe incurrir el artesano para poder abastecer el mismo a los comerciantes tradicionales de artesanía en la ciudad. Como estos comerciantes saben las penas que debe pasar un artesano durante el viaje, muchas veces ofrecen pagar precios muy bajos, a lo cual el artesano debe acceder dado su mercado limitado de compradores potenciales y su urgencia por regresar a su comunidad.

Por último, debe notarse que usualmente los precios a los que se les vende a los turistas duplican los precios dentro de la comunidad. El principal problema en este sentido es la poca constancia del flujo de turistas a la comunidad, así como la falta de programas de publicidad e interpretación cultural del producto para la atracción de mayor número de compradores turistas¹⁸.

E. Análisis de costo-beneficio

Es difícil realizar un análisis de costo y beneficio para la actividad económica de la artesanía del morro en Rabinal, debido principalmente a la dificultad que representa para los artesanos el cálculo de costos en términos de la economía occidental. Así, el uso de mano de obra familiar, especialmente de los hijos menores de edad, es un factor que no es considerado por el artesano como una actividad remunerada, y por lo tanto, no se toma en cuenta como parte de los costos de producción.

¹⁸ Interpretación cultural es un término usado en el estudio académico del turismo, y se refiere al proceso de asignarle valor al significado cultural y simbólico de un producto turístico. Así, si un turista es acompañado por un guía experimentado y capacitado en un viaje por un sitio arqueológico, se le está dando un valor agregado al producto turístico. De la misma forma, si se lleva a los turistas a los talleres del tzimaa, se les explicará la historia y el proceso de elaboración de la artesanía, entonces se puede vender más caro tanto el producto como el proceso mismo de interpretación cultural (se pueden vender los tours, las explicaciones de los guías, los ingresos a los talleres, los ingresos a los museos, etc.).

De igual forma, cuando se usa mano de obra asalariada (es decir, los mozos), los artesanos suelen incluir una comida diaria como parte del trato laboral. Esto forma parte de las normas culturales imperantes en la localidad. Los costos de alimentación de los trabajadores rara vez son considerados por los artesanos dentro de sus cálculos económicos.

Como parte del censo realizado a grupos familiares, se realizó un ejercicio que mostró datos reveladores acerca de la subvaloración de la artesanía rabinalense. A continuación se presenta una matriz de costo y beneficio para el producto del guacal en rojo.

Tabla III
Matriz de Costos¹⁹, Guacal en rojo

<i>Proceso</i>	<i>Costo horas/hombre</i>	<i>Costo materiales</i>	<i>Subtotal del proceso</i>
<i>Recolectar</i>	1/5 de día de trabajo: Q. 5	100 morros en verde: Q. 25	Q. 30
<i>Acarrear</i>	1/10 de día de trabajo: Q. 2.5	-----	Q. 2.5
<i>Cocer</i>	1 hora y ½ de trabajo: Q. 4.7	1 carga de leña: Q. 25	Q. 29.7
<i>Partir y limpiar</i>	0.66 días de trabajo: Q. 16.66	Herramientas tradicionales	Q. 16.66
<i>Raspar</i>	1 día de trabajo: Q. 25	Herramientas tradicionales	Q. 25
<i>Lijar</i>	1 día de trabajo: Q. 25	1 percha de hoja de lija: Q. 1	Q. 26
<i>Pintar</i>	2 días y ½ de trabajo: Q. 62.5	Pintura roja: Q. 18 Pintura negra: Q. 18 Pintura amarilla: Q. 45 Plumas de pavo o gallinas (se obtienen de las aves de corral)	Q. 143.5
	Subtotal horas/hombre: Q. 141.36	Subtotal materiales: Q. 132	Total de costos para producir 100 guacales en rojo: Q. 273.36

Fuente: elaboración propia, según boletas del censo de artesanos.

Como se puede apreciar en el cuadro, la sumatoria total de costos para la elaboración de 100 guacales en rojo es de **273.36** quetzales, lo cual da un costo unitario total de Q. 2.73. Si se toma en cuenta que dichos guacales se venden en el mercado local a un precio aproximado de Q. 3.00, se hace evidente la escasa rentabilidad del proceso, ya que el artesano obtiene una ganancia de 26 centavos de quetzal por unidad.

Este margen escaso de ganancia no puede mejorarse a través de la producción masiva del producto, dados los costos marginales de la producción. Es decir, después de cierto punto, el núcleo familiar ya no puede asumir las horas hombre de trabajo, por lo que se hace necesario contratar mano de obra adicional, aumentando los costos significativamente.

¹⁹ Costos dados en función de la producción de 100 guacales. Vale la pena mencionar que muchas veces las cantidades eran expresadas por los entrevistados en diferentes medidas y escalas, por lo que fue necesario uniformar los datos en torno a una centena del producto en cuestión. Así, si el salario mínimo en el campo es de 25 quetzales, pero un asalariado es capaz de partir y limpiar más de una centena en un día, el cálculo está hecho sobre la base de horas trabajadas y el salario mínimo en cuestión, dando como resultado un costo de 16.66 quetzales por partir y limpiar 100 morros. Todos los costos están dados en quetzales, en base a los precios del mercado local en el 2001.

Así, suponiendo que el artesano pudiera aumentar su producción cinco veces (ya que el promedio de familiares en edad de trabajar conviviendo en un hogar es de cinco personas), su ganancia ascendería a un total de Q. 104 por un total de entre 6 y 10 días de trabajo.

Aunque no se recolectaron datos cuantitativos para hacer una comparación entre la actividad artesanal y la agrícola, la mayor parte de los hombres de las familias entrevistadas se dedican parcialmente a la agricultura. Esto puede ser la mejor evidencia de la escasa rentabilidad que tiene la producción de la artesanía del morro, dada la necesidad de usar la estrategia agrícola para contribuir a la subsistencia del hogar.

Es importante mencionar que en estos cálculos preliminares no se ha contabilizado el costo de oportunidad en partes del proceso en los cuales el artesano no necesariamente está trabajando, pero debe estar pendiente de la artesanía (esto es, principalmente, cuando se debe esperar que el tzimaa seque luego de los procesos de limpiar, raspar, lijar y pintar el morro).

Por otro lado, fue muy difícil tomar en cuenta los costos que suponen el desgaste de las herramientas tradicionales como el kotob'al, dado que estas se confeccionan con remanentes de otras herramientas (machetes y lijas principalmente) y madera, y su vida útil es bastante larga.

Tal vez lo más delicado de todo el asunto es que la especialización y los conocimientos milenarios necesarios para la realización del tzimaa no son tomados en cuenta a la hora de llegar al precio en el mercado. Los conocimientos sobre los tintes naturales y los significados de los diseños, no son explotados en función de un valor económico. Podría decirse que el bagaje cultural que acompaña la artesanía del tzimaa representa un capital cultural no aprovechado al máximo.

También vale la pena mencionar que se dieron leves variaciones de los costos para un mismo producto entre una entrevista y otra. Dichas variaciones respondían a la habilidad personal del artesano o de variaciones insignificantes en los precios de la materia prima entre un proveedor y otro, pero la tendencia de subvaloración del producto artesanal se encontró en todos los casos. A continuación, otro ejemplo de un cuadro de costos de artesanía de chinchín en negro.

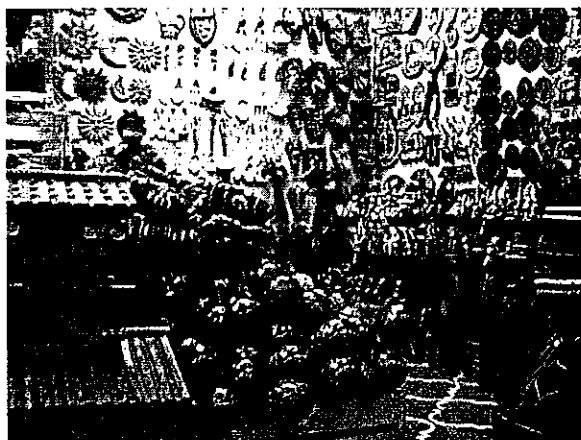


Figura 36: Ticnda de artesanía en el Mercado Central de Guatemala. Notar chinchines al centro de la fotografía.

Tabla IV
Matriz de Costos, Chinchín en negro

<i>Proceso</i>	<i>Costo horas/hombre</i>	<i>Costo materiales</i>	<i>Subtotal del proceso</i>
<i>Recolectar</i>	1/5 de día de trabajo: Q. 5	100 morros en verde: Q. 15	Q. 20
<i>Acarrear</i>	1/10 de día de trabajo: Q. 2.5	-----	Q. 2.5
<i>Abrir agujeros</i>	2.39 horas de trabajo: Q. 7.48	Herramientas tradicionales	Q. 7.48
<i>Cocer</i>	2 horas y ½ de trabajo: Q. 7.81	1 carga de leña: Q. 25	Q. 32.81
<i>Limpiar</i>	8.88 horas de trabajo: Q. 27.77	Herramientas tradicionales	Q. 27.77
<i>Raspar</i>	10 horas de trabajo: Q. 31.25	Herramientas tradicionales	Q. 31.25
<i>Lijar</i>	10 horas de trabajo: Q. 31.25	1 percha de hoja de lija: Q. 1.25	Q. 32.5
<i>Lustrar con niij</i>	1 día de trabajo: Q. 25	Niij: Q. 1.88 (1 onza) Tizne: Q. 122.5 (fabricado con ceniza de ocote, lleva de ocote 110 quetzales de ocote y cuatro horas de trabajo) Trapos (se obtienen de ropas usadas del hogar)	Q. 149.38
<i>Labrar</i>	13.33 horas de trabajo: Q. 41.66	Herramientas tradicionales	Q. 41.66
<i>Poner cabo y piedras</i>	2 horas de trabajo para recolectar piedras: 6.65 horas de trabajo para poner cabo: Q. 20.8	Herramientas tradicionales Piedras (se obtienen en el río) 3 docenas de cabo (a Q. 2 c/u): Q. 6	Q. 26.8
<i>Pintar con anilina</i>	6.4 horas de trabajo: Q. 20	Anilina: Q. 1	Q. 21
	Subtotal horas/hombre: Q. 220.52	Subtotal materiales: Q. 172.63	Total de costos para producir 100 chinchines en negro: Q. 393.15

Fuente: elaboración propia, según boletas del censo de artesanos.

En este caso específico, se observa la escasa rentabilidad del chinchín, el cual es el producto preferido para la venta en la Capital y en zonas lejanas al municipio de Rabinal. Como se puede apreciar en el cuadro, la suma total de costos para la elaboración de 100 chinchines en negro es de 393.15 quetzales, lo cual da un costo unitario total de Q. 3.93.

Los precios de este producto en el mercado local oscilan entre 1.6 y 2 quetzales, mientras que en la Capital los artesanos pueden llegar a vender dicho producto a Q. 3. Esto da como resultado pérdidas para el negocio artesanal de entre Q. 2.33 y 93 centavos por unidad, dejando una pérdida total por la producción de 100 chinchines la cifra de entre 23 y 9 quetzales.

Otro estudio (Cardona, 2002:96) también mostró la escasa rentabilidad de la producción del chinchín. En este trabajo, Cardona concluyó que los artesanos no obtienen ganancia (pierden dinero) en la producción del chinchín.

Otros productos, como las jícaras y las alcancías, son mucho más costosos de producir, dados los procesos involucrados y las grandes cantidades de materia prima necesarias. Los precios de estos productos son ligeramente mayores a los de los chinchines y los guacales.

Después de analizar los datos económicos de la producción del tzimaa en función de costo y beneficio, sale a relucir la pregunta: ¿por qué perdura la artesanía del morro a pesar de ser tan poco rentable? En el siguiente apartado se exponen algunas hipótesis al respecto.

F. Algunas hipótesis en torno a la subvaloración del tzimaa y la perdurabilidad de la actividad artesanal en Rabinal

«pero sí sale, porque el guacal es maravilla»

Artesana, refiriéndose a que la artesanía siempre es beneficiosa, a pesar de su escasa rentabilidad. Entrevista realizada en julio del 2001

Tradicionalmente, la antropología económica ha contado con tres perspectivas teóricas principales o macroteorías: la formalista, que considera que el hecho económico puede ser estudiado en cualquier cultura usando los mismos conceptos de la ciencia económica occidental; la sustantivista, desde la cual cada cultura debe ser estudiada de acuerdo a su propio contexto histórico y sociocultural, y la marxista, que propone la aplicación de los conceptos de dicha escuela al estudio de culturas no occidentales (Godelier, 1974: 59).

Sin querer anteponer un enfoque sobre otro, y sin intentar convertir el presente estudio en una disertación en torno a las escuelas en antropología económica, se ha decidido utilizar un enfoque predominantemente sustantivista, a fin de tomar en cuenta la mentalidad económica de los artesanos y entenderla en relación con la cultura local y la cosmovisión achí.

Así, la perdurabilidad de la actividad de producción del tzimaa responde a una ideología económica bastante distinta a la occidental. En un primer término, es necesario ubicar la importancia simbólica y de identidad étnica que posee la artesanía para el rabinalense. A través de estos artefactos se transmiten códigos culturales de una generación a otra entre los achí. En palabras de un hijo de una artesana:

«la artesanía es como una cadena, no se acaba nunca»

Entrevista a un joven achí, junio 2001

Al ahondar más en el comentario del joven, se refirió a cómo la artesanía representa un vínculo entre las generaciones pasadas y las presentes, entre lo de antes y lo de ahora. En resumen: la persistencia de la identidad achí, o por lo menos, la persistencia de buena parte de dicha identidad a través de la artesanía.

Puede ser que dentro del conciencia colectiva de los achí, la persistencia de la identidad y de las formas antiguas de concebir el mundo posea como procesos un valor mayor al de la remuneración económica. Este proceso de asignar valor a ciertos elementos culturales sobre otros no necesariamente debe ser algo consciente por parte del individuo. Así, el artesano muchas veces no tiene una idea precisa de cuán poco rentable es la actividad de la artesanía, pero sí está consciente de lo importante que es dicho aspecto de su vida para la formación de una identidad achí.



Figura 37: Artesana preparando un pedido grande para un intermediario

Esta importancia simbólica de la artesanía quedó evidenciada cuando se formó la Asociación de Artesanos del Morro de Rabinal, cuando en una actividad de discusión sobre la razón de ser de dicha organización se dio una reflexión colectiva y una posterior racionalización de dos dimensiones de la artesanía: la económica y la simbólica. Posteriormente, dichas dimensiones se convirtieron en los dos objetivos principales de la asociación.

El primer objetivo del grupo de artesanos, según sus propios estatutos, es precisamente la preservación y promoción de la artesanía del tzimaa. El segundo objetivo (y en este caso, el orden debe tener alguna significación) la asociación busca el mejoramiento económico de sus miembros a través de la promoción de

la artesanía como producto en el mercado nacional e internacional.

Al entrevistar a los artesanos en torno a los costos de producción en los que incurren, destacan dos cosas importantes. En primer lugar, tienen una idea bastante clara de lo que se invierte en tiempo y en materiales para elaborar la artesanía. El otro hecho fundamental es que rara vez consideran su trabajo (considerado como mano de obra, como un costo fijo en la producción) o el de sus familiares como algo que deba tomarse en cuenta.

En este sentido se plantea la posibilidad que los artesanos no estén tomando en cuenta la mano de obra en su justa dimensión dado que la siguen estimando en base a los costos imperantes antes de la guerra. Aunque saben que actualmente el salario mínimo es de 25 quetzales en el campo, no conciben la posibilidad de aumentar el precio final del producto para considerar la mano de obra. Esto se

evidencia al preguntarles: ¿y entonces por qué no venden más caro? A lo que contestan casi siempre, por que si no, nadie nos compra.

Otra posible explicación para la subvaloración del trabajo artesanal es que exista un mercado oligopólico cerrado. Diversas visitas a los vendedores del mercado central de Ciudad de Guatemala, así como algunas entrevistas a intermediarios mostraron que, en la ideología económica de dichos comerciantes, el precio del tzimaa es algo que no ha variado con el tiempo y que no debe variar nunca. Al entrevistar a los artesanos, se hace evidente el poder que tienen los intermediarios para fijar los precios de mercado del tzimaa.

La posibilidad de evadir a los intermediarios o de vender sus productos directamente en la capital afronta muchos obstáculos, principalmente la falta de acceso a crédito, la dificultad de la distancia entre la ciudad y Rabinal, y especialmente, las herramientas y códigos culturales y simbólicos llamados capital cultural y capital simbólico por Pierre Bourdieu (1987:33).

El concepto de capital cultural sirve para entender procesos de exclusión dentro de sistemas multiculturales en sociedades modernas. Frente a los enfoques tradicionales, que suponen como principal causa de la exclusión económica la falta de acceso al capital económico, por un lado, o a la educación formal, por otro, Bourdieu plantea la importancia de tomar en cuenta factores culturales.

Para el caso de Rabinal, una serie de cambios sociales y culturales sucedidos en años recientes, como el aumento del turismo, la mejora en las vías de comunicación, la acrecentada monetarización de la economía y la llegada masiva de los programas de desarrollo gubernamentales, internacionales y de las ONG, han alterado en gran medida la situación comercial y económica local. En este sentido, los artesanos rabinalenses han quedado desarmados, ya que no cuentan con las herramientas culturales y simbólicas para afrontar los retos de la actualidad.

Es como si tuvieran una ideología económica de preguerra en un mundo posmoderno. Las relaciones con turistas extranjeros, la apertura de mercados en el extranjero, la búsqueda de mercados internos novedosos son todos procesos que requieren de nuevas herramientas culturales por parte de los artesanos.

Es importante notar que el enfoque de Bourdieu no es lo mismo que la mal llamada Antropología de la Pobreza de Lewis (1961), donde el pobre es pobre porque vive rodeado de pobreza y su cultura es una cultura de pobres. Más bien, plantea la necesidad de que los



Figura 38: Niño aprendiendo a lustrar el tzimaa

excluidos se apropien de herramientas culturales necesarias para adaptarse a las nuevas economías locales y mundiales.

Al analizar el caso de Rabinal, se verá la importancia de dichas herramientas culturales y simbólicas, entre las cuales se pueden mencionar: el manejo y uso adecuado de Internet, el conocimiento de los métodos modernos de mercadeo y publicidad, los métodos de administración de empresas, el manejo del idioma inglés, la capacidad de comprender la lógica del sistema económico capitalista global y tal vez el factor más importante, la idea de asociación y cooperativismo como una respuesta comunitaria frente a los retos individualistas y capitalistas del mundo pos moderno y globalizado.

Estos elementos rebasan muchas veces los niveles de educación proveídos por los sistemas estatales y privados. Además, son elementos intangibles que no pueden cuantificarse como parte de un microcrédito o un sistema de préstamos blandos. Son elementos culturales, que constituyen una forma de capital, sin el cual es imposible llevar a cabo el proceso de desarrollo económico y social de un país o de una región en particular.

G. El mercado de artesanía en Guatemala

No existen en la actualidad estudios específicos sobre el potencial del mercado de artesanía en Guatemala. A pesar de esto, la importancia de dicha actividad se hace evidente al elaborar un análisis de cluster²⁰ más amplio sobre otros sectores de la economía, como el sector turístico, o el sector de producción cultural.

Los esfuerzos más importantes en la promoción de la producción artesanal provienen principalmente de tres líneas institucionales, la línea gubernamental, a través del Instituto Guatemalteco de Turismo (INGUAT) y el Ministerio de Economía (MiNECO, en sus programas específicos de apoyo a la micro y pequeña empresa), la línea privada a través de la Asociación Gremial de Exportadores de Productos No Tradicionales (AGEXPRONT) y la línea de la cooperación internacional y las ONG locales.

Existe también una Asociación Nacional de Artesanos, cuyos proyectos no tienen mayor alcance nacional y más bien se limitan a temas específicos y a apoyos locales a grupos particulares. Los artesanos del morro de Rabinal, por ejemplo, no poseen hasta el momento representación en dicha asociación.

²⁰ Un análisis de *cluster* permite el estudio de todo un sector comercial o industrial, incluyendo los nexos económicos y administrativos que existen entre el sector en cuestión y otros sectores y sub sectores de la economía. El objetivo de este tipo de estudio es la realización de estimaciones sobre el impacto que puede tener la inversión en un sector determinado. Así, si se estudia el cluster turístico, deberán tomarse en cuenta todos los sub sectores involucradas en la actividad, como los operadores de turismo, los vendedores de comida, los guías turísticos, los transportistas... y desde luego, los artesanos y los comerciantes de artesanía.

Los esfuerzos de la promoción artesanal en Guatemala casi siempre están relacionados al apoyo a grupos pequeños en localidades específicas. A pesar que existe una Ley Ordinaria del Congreso de la República (Decreto 141-96, Ley de Protección y Desarrollo Artesanal) destinada a la promoción de la actividad artesanal, no existe algo que asemeje una política nacional sobre artesanía, aunque la artesanía sí ha sido tomada en cuenta como un factor más del patrimonio cultural en la nueva política cultural del Ministerio de Cultura y Deportes. En este sentido, la artesanía entra en un gran grupo de artefactos y creaciones culturales (como la danza, la música, los cuentos y leyendas populares) que deben ser estudiados, sistematizados, protegidos y promovidos por el Estado.

El mercado de la artesanía está usualmente ligado al mercado turístico. Evans (1998: 781-791) expone la importancia que tiene la artesanía como una alternativa de desarrollo en diversos países del tercer mundo, donde dicho rubro representa la segunda fuente de ingresos después de la agricultura (Pye, 1986, citado en Evans, 1998: 781-791).

Por otro lado, el autor también elabora sobre el potencial que tiene la artesanía para el desarrollo. Por un lado, la artesanía se puede producir en localidades alejadas a los grandes centros turísticos, permitiéndole a los habitantes de dichas comunidades una forma de subsistencia sin necesidad de alterar significativamente sus formas de vida ni sus patrones culturales tradicionales (Evans, 1998: 781-791).

Además, la artesanía es un mercado que puede explotarse a través de distancias largas, por medio de la exportación o la venta vía Internet, minando así el factor negativo que representa la dependencia en el flujo turístico al país (flujo que puede variar por razones económicas, políticas o incluso de moda). Por otro lado, a través de la artesanía se pueden fortalecer los procesos de creación de identidades y de fortalecimiento y revitalización de los pueblos indígenas, dada la alta carga simbólica que poseen estos artefactos para dichos grupos humanos.

La artesanía guatemalteca tiene un potencial de mercado que se muestra a primera vista bastante amplio. Existen estilos bastante diferenciados de las corrientes de artesanía panindígena que permiten una diferenciación del producto según la originalidad en el diseño y la calidad. Ejemplos concretos de éxitos de la artesanía y el arte indígena en Guatemala abundan, pero sobresalen los textiles que han sido promovidos por diversos proyectos (entre ellos el del Museo Ixchel del Traje Indígena de la Universidad Francisco Marroquín) y la pintura de artistas indígenas, especialmente los de Comalapa.

Otra ventaja adicional es la habilidad que en los últimos años han mostrado los artesanos guatemaltecos para adaptar sus diseños y patrones a los gustos de los clientes, sin necesariamente tener que cambiar la esencia misma del artefacto artesanal.

El potencial de mercado que posee la artesanía de Rabinal, así como algunas consideraciones teóricas sobre la artesanía en Guatemala serán abordados en capítulos posteriores (capítulos V y VI, respectivamente).

V. IMPORTANCIA SIMBÓLICA DE LA ARTESANÍA

A. El corazón del morro del pueblo

La artesanía es un elemento cultural omnipresente en la cultura del achi', y en menor medida, del rabinalse, y que tiene gran importancia simbólica en la construcción de la comunidad y en la creación de identidades. No es en vano que los artesanos decidieran nombrar a su asociación Uk'ux Tzima Chija, que literalmente quiere decir el corazón del morro del pueblo.

Tzima, como ya se mencionó anteriormente, es la palabra utilizada para referirse a los frutos del morro y la jícara, así como los productos que con los mismos se pueden confeccionar. Uk'ux es la forma poseída de corazón (su corazón de), y la palabra también es utilizada para designar elementos espirituales que a falta de mejores explicaciones pueden traducirse como alma o esencia. Chija quiere decir literalmente, pueblo, o el pueblo.

Cuando los artesanos hablan del corazón del morro del pueblo, lo están haciendo en dos planos; por un lado, se refieren a cómo ellos logran encontrar el alma o la esencia del fruto del morro para convertirlo en algo significativo, por otro, están haciendo mención a lo importante que es el morro en su cultura, como si fuera el corazón de la misma.

B. Simbología de los colores

Los colores principales usados en la artesanía de Rabinal, son el rojo, el amarillo, el negro y el blanco (en el tzima preparado *en negro*, las incisiones son de color blanco), así como el verde (en el caso de los chinchines teñidos de anilina). Todos estos colores son muy importantes dentro de la cosmovisión Maya, dado que representan los puntos cardinales, así como puntos de encuentro entre lo sagrado y profano.

Dentro de la forma de ver el mundo de los Maya Achí, el rojo es el color que simboliza el Oriente, la salida del sol, es el lugar de honor, el lugar de Dios. El negro, representa el punto cardinal de Poniente. Es un lugar de descanso, es la muerte del sol, la muerte de Dios. El amarillo, por su lado, es el color que representa el Sur, es la izquierda del sol, es la vida de la humanidad. Representa también la dirección hacia abajo, la fecundidad, la tierra, la mujer. Es el lugar del mal. El blanco es el color del Norte, es el lado derecho del sol, representa arriba, cielo, es lo masculino. Es la muerte de la humanidad y el lugar del bien (Sucuquí, 2001:38-39).



Figura 39: Jóvenes vestidos con trajes tradicionales de Rabinal durante un desfile escolar

Por último, el verdeazul²¹ es el color del todo que rodea a los demás puntos cardinales. Es el lugar de encuentro entre la humanidad y Dios. También representa un lugar de trascendencia y plenitud. Es el centro del cielo y la tierra, del aire y del mar. Es un lugar sagrado, donde se conjuga la armonía, el equilibrio y el orden (Sucuquí, 2001:39).

Estos colores, excepto el blanco, son también los que están presentes en el corte²² tradicional de Rabinal. Ambos artefactos culturales son únicos, y expresan la identidad achí.

C. Los símbolos específicos de la artesanía

Los diseños usados en la artesanía del morro corresponden en algunas ocasiones a símbolos que poseen una alta carga de identidad, mientras que otros casos son signos usados para transmitir valores puramente ornamentales. Además, no existen diseños puros, y muchas veces se pueden mezclar tipos con alto contenido simbólico con formas que son únicamente decorativas.

De cualquier forma, es posible dividir el tzimaa según su contenido simbólico en una serie de complejos: el complejo fitozoomorfo, el complejo águila bicéfala o serpiente emplumada, el complejo paisajístico o folklórico, y el más reciente de todos, el complejo Maya o panindígena.

El complejo fitozoomorfo, es tal vez el más común, y está compuesto por todos los diseños que involucran plantas, flores y animales salvajes y domésticos. Usualmente este complejo es el que más gusta entre los turistas, y su carga simbólica es relativamente menor a la de los otros diseños. A grandes rasgos, representa la importancia de la naturaleza para el achí, y el equilibrio que debe existir dentro del orden

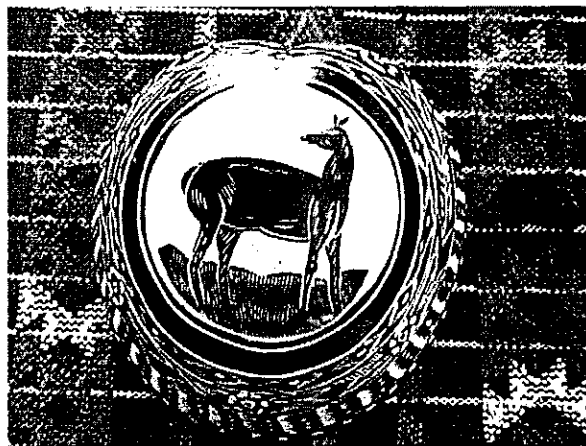


Figura 40: Guacal con diseño zoomorfo

²¹ Dentro de la cosmovisión Maya el verde y el azul representan tonalidades de un mismo color, denominado *rax*.

²² Con esta palabra se denomina a una parte de la vestimenta tradicional de las mujeres Mayas en Guatemala. El corte consiste en una pieza de tela bastante larga que va envuelta alrededor de la cintura y amarrada con una cinta. Generalmente cada municipio cuenta con su propio diseño de corte, los cuales son muy variados en cuanto a los diseños y colores utilizados.

de lo vivo y lo no vivo en la cosmovisión Maya. Muchas veces, los diseños de plantas o flores pueden complementar alguno de los otros complejos simbólicos.

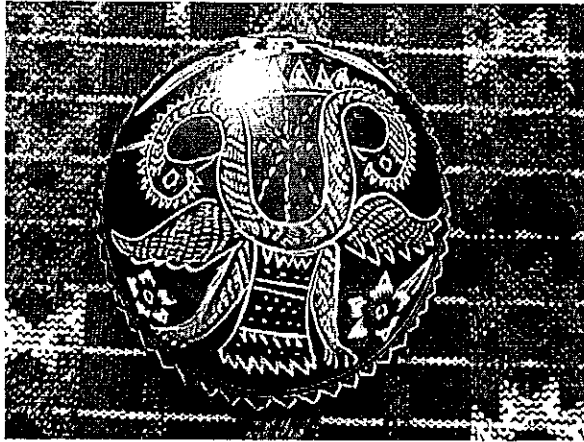


Figura 41: Guacal con diseño del águila bicéfala o serpiente emplumada

El complejo águila bicéfala o serpiente emplumada, es uno de los más interesantes, y tal vez el que posea raíces más antiguas de la cultura Achí tradicional. Es a la vez el menos común de todos. Se caracteriza por la presencia de un águila bicéfala o serpiente emplumada de dos cabezas, adornada usualmente por algún diseño geométrico o fitomorfo (flores, por lo general). Existe una leyenda asociada a este diseño, la cual fue relatada por una de las artesanas:

«Hay un pájaro que sí es la que llevó la mamá de su compañero... ese es, es un, una serpiente que sí pasa en el cielo dice mi finado papá, y cae al mar dice... pero así dicen ellos pues, que más que es cierto, o más que saber, más que es solo invento de él, de ellos, saber, lo que nos enseñó él se hace, por eso se le hace alas; se le hace su pie más bien donde se para, porque él dice que se para en cualquier palo alto dice...»

Entrevista a una artesana, julio 2001

Este relato sobre una serpiente emplumada, así como otros dos relatos recopilados durante el trabajo de campo, es muy parecido a la leyenda de Quetzalcóatl presente en muchas partes del área mesoamericana. La leyenda cuenta que Quetzalcóatl (o Kukulcán, su versión Maya), era un gobernante dios que llegó a civilizar a los pueblos. Kukulcán prohibió los sacrificios e inventó la escritura, así como también mandó a construir elaboradas pirámides. Cuando llegó el momento de terminar su reinado el gobernante voló encendido en llamas sobre el territorio mesoamericano hasta desaparecer sobre el mar, no sin antes prometer que algún día volvería para redimir a su gente:

«Antes de desaparecer, agarró sus arreos, aderezó sus insignias de pluma y su máscara verde, y dijo: “Volveré, hijos míos, volveré en otra forma, no en mi propio pellejo, pero volveré para castigar a los perversos, a los falsos dioses y a todos aquellos que os han traicionado, porque con la amistad aparente han conseguido engañarme a mí y a vosotros. Confío en que algún día brillará el quinto Sol de Tiapailán y traerá dicha y felicidad para todos los aztecas”. Se prendió fuego y desapareció sobre la comba infinita del océano azteca»

(Alemán, 1981:48)

Durante las entrevistas realizadas en Rabinal los informantes hablan del vuelo de la serpiente (la que aparece en los diseños de tzimaa) como si fuera acompañada de fuego. Aunque es posible que el águila bicéfala sea un signo prestado de la imaginería colonial por los Achí (era el elemento principal de la dinastía de los Hapsburgo), los relatos recopilados hacen pensar en una posible reinterpretación del águila bicéfala como la serpiente emplumada.



Figura 42: Detalle del templo de Quetzalcóatl en Teotihuacan, México

El complejo paisajístico o folklórico consiste en la representación de escenas de la vida cotidiana en el campo. Usualmente contienen paisajes compuestos por montañas, caminos, casas y árboles, así como figuras humanas en distintas actividades rurales: acarreado agua o leña, labrando la tierra, etc. Al entrevistar a los artesanos en torno al significado de estos diseños, la interpretación que hacen de los mismos es bastante sencilla. Es una descripción gráfica de la forma de vida en el campo, de la vida tradicional del campesino achí.

Uno de los complejos más recientes es el Maya o panindígena, y es probablemente el que posee mayor contenido simbólico en la actualidad, dados los procesos de revitalización que se están dando en los pueblos indígenas del país. Este complejo está compuesto por una serie de símbolos pertenecientes a la cultura Maya Clásica (glifos, glifos calendáricos, figuras de guerreros, animales, etc.) así como algunos signos usados generalmente en el tipo de artesanía que se ha denominado panindígena, que se produce a lo largo del continente americano.



Figura 43: Guacales y batido con diseños pan indígenas

Este complejo es representativo de los procesos de cambio que vive la comunidad en la actualidad. Por un lado, los esfuerzos de revitalización cultural de ONG y escuelas Mayas locales como la Asociación Ixok Ajau y la escuela Jun Toj han llevado a una reconceptualización y revalorización de los elementos pan Mayas de la cultura Achí. Esto hecho se ha visto reflejado en la artesanía del morro. Por esto se puede considerar la artesanía no sólo como una fuente de identidad del

pueblo Achí, es también un espejo de los cambios culturales que suceden en el interior de la sociedad rabinalense.

Por otro lado, el uso de los elementos panindígenas (muy apreciados por turistas de todo el mundo) es un reflejo directo de la influencia que han tenido el turismo y el proceso de desarrollo en la búsqueda de nuevas estrategias de adaptación económica por parte de los artesanos del morro.

D. Tiempos y espacios simbólicos: la hora del chilate, las festividades y la vida cotidiana

En otro capítulo se describieron los usos que se le dan a la artesanía del morro, pero es necesario ahondar más en el tema. Tanto los usos cotidianos como los rituales tienen una gran importancia en la construcción de la identidad en Rabinal. Un buen ejemplo de esto es lo que los rabinalenses denominan *la hora del chilate*.

Los *achi'* beben regularmente chilate, una especie de atol²³, de consistencia espesa, con sabor salado y al cual le agregan chile, y en situaciones especiales, cacao. Puede ser bebido en ocasiones sagradas (como el día de celebración de alguno de los santos patronos de la comunidad) o de forma cotidiana. El chilate se sirve siempre en los *guacales* preparados con la técnica *en rojo*.

El compartir por las tardes la tradicional bebida del chilate servida en *guacales* pintados de rojo en puestos de venta ubicados sobre las calles principales del pueblo, es un hecho social complejo. Muchas alianzas políticas y familiares, así como las relaciones sociales intergeneracionales se configuran a través de la interacción que se da durante el consumo del chilate.

Las tardes, y la hora del chilate, son también ocasiones para el cortejo. Es fácil ver grupos de jóvenes jugando y cortejando alrededor de la plaza y sobre las calles principales durante las tardes templadas de Rabinal. Tan importante es la bebida que existen señoras que se dedican a vender la bebida de casa en casa, y hay puestos específicos en el mercado donde se puede comprar tan tradicional alimento.

El chilate también es la refacción por excelencia de los campesinos. Es la bebida que las mujeres llevan a los hombres cuando estos están labrando los



Figura 44: Niño bebiendo chilate en un *batido rojo* durante festividades religiosas

²³ Bebida mesoamericana elaborada en base al maíz.

campos de cultivo. Se bebe aproximadamente a las 10 de la mañana, y representa una refacción importante para continuar la jornada de trabajo con energía.

Por otro lado, el chilate es la bebida que se ofrece al visitante, y en este sentido es un referente de identidad importante, ya que sirve para diferenciarse de otros grupos étnicos, que consumen formas distintas de atoles. El guacal del morro, al ser el recipiente indispensable para el consumo de la bebida, también se convierte en un símbolo por asociación de la identidad Achi'.

Además, el chilate se bebe durante las festividades más importantes de la comunidad (las fiestas de los patronos de cada uno de los barrios, o la fiesta del patrono San Pablo), y en estas ocasiones adquiere un carácter sagrado. A la bebida se le agrega chocolate, y se acompaña de pan dulce.

Estas festividades provocan un aumento de la actividad artesanal, ya que la bebida se sirve usualmente en los batidos preparados *en rojo*. Los artesanos pasan varias semanas preparándose para surtir la demanda de batidos que habrá durante las festividades. Según la tradición, los asistentes a las festividades compran pan dulce y un batido con chilate preparado con chocolate, mientras observan la preparación de las imágenes de las cofradías o los bailes tradicionales realizados en honor a los santos. El batido, ya desprovisto del líquido, queda para el espectador como un recuerdo de la fiesta.

Los velorios, casamientos y otras ocasiones importantes dentro del ciclo festivo individual y comunitario son también momentos donde el tzimaa se ve involucrado. En estas situaciones se bebe la cusha o licor tradicional, en guacales rojos. Las mujeres son las encargadas de distribuir el licor, y van pasando entre los invitados dándoles un guacal lleno hasta el borde, el cual debe ser bebido en un solo sorbo, ya que se usará el mismo guacal para todos los invitados. El hecho de beber del mismo recipiente representa de alguna forma la unidad de la comunidad en momentos difíciles, como los velorios, o felices, como las bodas.

No existen diferencias conceptuales entre utensilio de cocina, artesanía y arte dentro de la mente del indígena Achí. La dualidad de la cosmovisión Maya, descrita en apartados anteriores, también sirve para comprender cómo los productos del morro son a la vez elementos de la vida cotidiana y de la vida espiritual, son parte de la cocina y son a la vez un objeto de valor con el que se puede comerciar.

El hecho que el tzimaa se utilice continuamente, en cada una de las comidas que se realizan en familia, representa una enculturación constante de los valores y los códigos simbólicos de identidad y cosmovisión presentes en la artesanía.

E. La artesanía en lo rabinalense y lo rabinalense de la artesanía

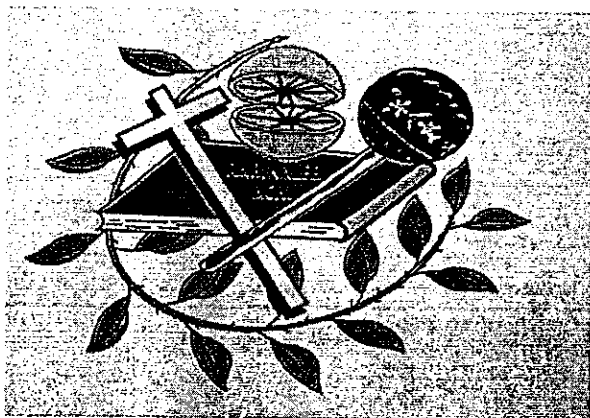


Figura 45: Sello de la Municipalidad de Rabinal

Es difícil construir una imagen de Rabinal, por más superficial que ésta sea, si se deja de lado la artesanía. Desde el sello de la municipalidad (que consiste en un libro del *Rabinal Achi*, flanqueado por una cruz y un chinchín *en negro* y coronado por una rama del árbol de naranja que termina en el extremo superior con uno de estos frutos partido a la mitad),

hasta las múltiples referencias iconográficas que recientemente son

usadas para promocionar el turismo, los programas de desarrollo o los proyectos de revitalización de la identidad Maya, el tzimaa se encuentra presente como símbolo predominante.

Decir que el tzimaa, más que un artefacto cultural con diversos usos y significados, es una forma de concebir el mundo, puede parecer atrevido a primera instancia. Pero es aquí donde la antropología, a través de su método principal, la observación participante, puede aportar elementos de interpretación de las culturas a los que no es posible acceder a través de los métodos cuantitativos.

En el recorrido diario del indígena Achi, y en general del rabinalense, el tzimaa está presente desde el café que se bebe en la mañana, pasando por el sorbo de chilate que se toma a media mañana, hasta el cacao o el licor ceremonial de las festividades. El tzimaa es a la vez una forma de cortesía (al ofrecer alimentos y bebidas) y el regalo ideal para un visitante. Es también lo que el rabinalense tiene que ofrecer hacia fuera, es lo que se vende en las comunidades lejanas y en la Capital.

El tzimaa es, por otro lado, la forma de expresión por excelencia de los artesanos, quienes en muchos casos, exploran los cambios y las vicisitudes de un pueblo entero a través de sus creaciones. Basta con analizar los antiguos diseños coloniales que mostraban escenas de banquetes y gente ataviada con ricas vestiduras, o los retratos de la Guatemala del siglo XX con escenas de la vida campesina y copias fotográficas de los edificios municipales o de la vida silvestre de la época, hasta los posmodernos signos panindígenas o los glifos de la cultura Maya Clásica: a través de estos elementos es posible reconstruir la historia de la comunidad, de sus contactos, de su cambio cultural. Incluso el relativo estancamiento que se aprecia en la evolución de los diseños durante la época que corresponde a la Guerra Civil, es evidencia de la historia de Rabinal.

Hasta ahora, parece quedar claro dónde está ubicada la artesanía en lo rabinalense. Falta explorar lo que hay de rabinalense en la artesanía. Esto puede ser un poco más complicado, y puede

requerir de análisis semióticos y de antropología cognoscitiva posteriores para poder identificar qué tan importante es el tzimaa en la formación de signos y significados dentro de la artesanía guatemalteca.

Lo cierto es, que junto a los tipos siempre cambiantes, las innovaciones, los préstamos y difusiones artesanales que se presentan en Guatemala, también existen formas y diseños que a través del tiempo le dan sentido o una identidad específica al complejo artesanal.

Así, al visitar una tienda de productos típicos guatemaltecos, habrá algunos artefactos que van a definir la artesanía por excelencia, como los telares de adorno con leyendas, las marimbas en miniatura, las muñecas de trapo vestidas de traje indígena, los güipiles, las frutas y verduras de madera, las playeras con estampados de paisajes o quetzales, etc. Como parte de este complejo simbólico que define la artesanía guatemalteca, se encuentran los artefactos del tzimaa.

Existe una última dimensión que debe ser explorada: la del potencial del tzimaa como una artesanía auténticamente Maya y de origen prehispánico. A diferencia de otras formas artesanales, como los tejidos, la cerámica, (por lo menos la que utiliza torno, una innovación traída por los europeos a América), la pintura, la cerería, etc., los productos del morro están elaborados con materias primas, instrumentos de trabajo y técnicas que hasta el momento parecen tener un origen exclusivamente prehispánico.

F. La artesanía como símbolo de la reconstrucción del tejido social

Por último, la artesanía puede ser considerada como un símbolo de la reconstrucción del tejido social de la comunidad. Durante la elaboración del trabajo de campo, se planteó la posibilidad de hacer una exposición de artesanía cuya temática fuera la Guerra Civil, y que contara con guacales labrados con escenas del conflicto.

La idea original era plantear una forma de terapia a través del arte, dado que gran parte de los artesanos tenían problemas emocionales no resueltos con relación a la guerra.

La junta directiva de la Asociación de Artesanos rechazó la idea, dado que consideraban inoportuno volver a abrir viejas heridas, especialmente porque la artesanía, y específicamente la asociación de artesanos del morro, había servido como un elemento de cohesión social:

«aquí estoy yo que pertenecí a la URNG, y don _____²⁴, quien fue jefe de patrulleros de autodefensa. Gracias a la artesanía podemos trabajar juntos, sin problema»

Entrevista a un artesano, julio 2001

²⁴ Por respeto a la privacidad de los artesanos, se omitió el nombre a la hora de transcribir la entrevista.

Es importante considerar al tzimaa también como un elemento de sobrevivencia y resistencia cultural. A pesar que durante la guerra la obtención de materia prima se volvió difícil (nadie quería salir de sus casas o comunidades), los artesanos continuaron produciendo la artesanía. Como ya se mencionó, el tzimaa es un elemento muy importante de la formación de identidades en Rabinal. Al sobrevivir la guerra, la artesanía de alguna forma permitió la sobrevivencia de Rabinal y de la cultura Achí.

«En épocas pasadas el artesano tradicional cumplía funciones fundamentales. Era el heredero de una tradición secular que plasmaba en cosas respetadas y usadas por su comunidad. Recogiendo las ideas, las creencias, los valores y la sensibilidad de su pueblo hacía objetos con los que satisfacía necesidades vitales. En cada comunidad, en cada región los había diferentes, y entre todos representaban vívidamente la diversidad de la tradición cultural. Sus objetos, con sus formas perfeccionadas a lo largo del tiempo, significan una síntesis histórica.»

(Luján, 1983:35)

G. Hablan los artesanos

En general, los artesanos consideran su trabajo como algo más que una simple artesanía. En el censo aplicado a las familias de artesanos (ver anexo I) la pregunta «¿Qué representa la artesanía de Rabinal?» se recibió siempre respuestas relacionadas a la identidad Maya o rabinalense: «Es un orgullo de los artesanos de Rabinal» (cinco familias), «Representa a Rabinal» (tres familias), «Es el producto que sale del corazón de Rabinal», «Es un símbolo de mi tierra», « Símbolo de los Mayas», «El Maya Rabinal



Figura 46: Estudiante de antropología entrevistando a una artesana

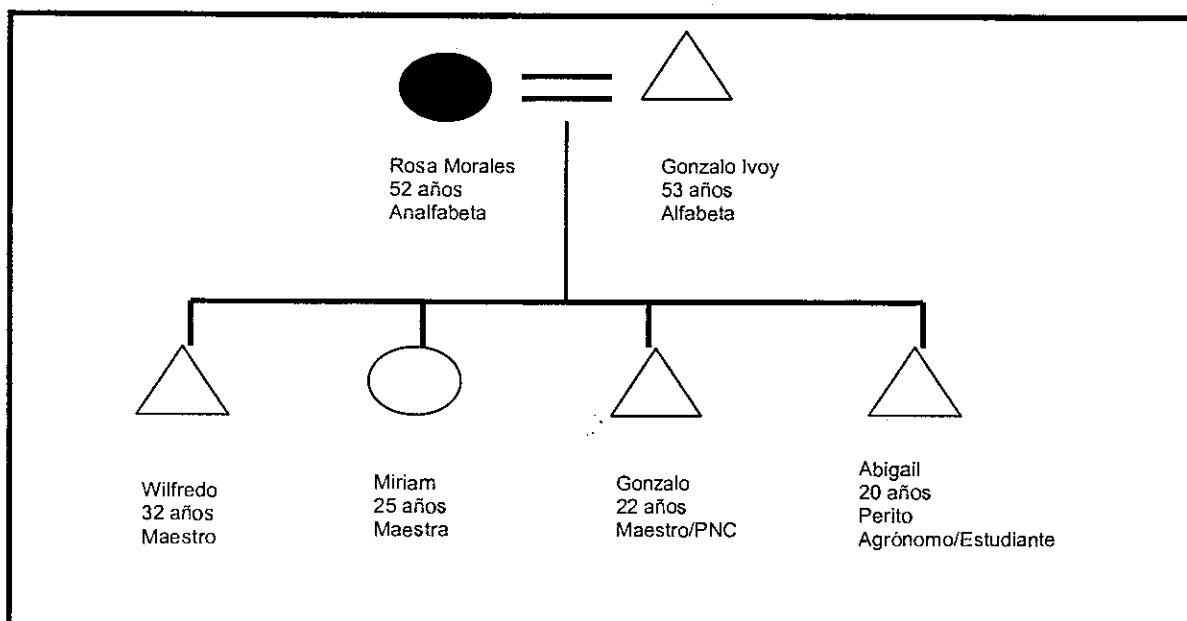
Achí», «Nuestro pueblo tiene mucho trabajo de artesano», «Rabinal es un pueblo de artesanos», « Orgullo de nosotros es que lo podemos hacer», «Es nuestro trabajo», «Folklore de la nación», «El ladino no puede hacer lo que nosotros...», «Para el ladino sólo significa adorno».

Parece ser que los artesanos están muy conscientes de la alta carga simbólica que posee su trabajo, aunque tal vez no puedan articularlo exactamente en palabras: «este dibujo es como la letra, pero lástima que no es como la letra que platica» (entrevista a artesana, julio 2001). De igual forma, al preguntarles acerca de la perdurabilidad de la artesanía, todos los entrevistados coincidieron en que la artesanía se va a mantener. Es prácticamente impensable la desaparición de la misma: “Primeramente Dios no se pierde, hasta que nos muramos” (entrevista a artesana, julio 2001).

H. Historias de Vida

Para ejemplificar de mejor manera lo que el tzimaa representa para los propios artesanos se ha decidido presentar dos breves historias de vida. En ambas, la artesanía aparece como un elemento transversal, como algo que le da sentido a la lucha diaria por la supervivencia, proveyendo por un lado una adaptación económica y por otro un vínculo emocional con la identidad del pueblo, los ancestros y en general, con la idea de comunidad.

Doña Rosa Morales de Ivoy: criando una familia sobre la base de la tortilla y el tzimaa



Esquema genealógico basado en datos de la entrevista

Generalidades

Doña Rosa es una señora muy sonriente. Tiene 52 años²⁵, y está casada desde hace 20. Tiene 4 hijos, los cuales cuentan con un nivel de educación media. Este es uno de los mayores orgullos de Doña Rosa, quien, en sus propias palabras «crió cuatro hijos educados a pura tortilla», siendo ella analfabeta y habiendo pasado por una serie de tribulaciones económicas y psicológicas en su vida.

Al parecer Doña Rosa no tuvo padre, pero sí contó con referentes masculinos dentro de su familia: su abuelo y su padrastro (el esposo de su madre). Recuerda con mucho cariño estas personas, especialmente porque fueron quienes le enseñaron a trabajar la artesanía del morro.

²⁵ Todas las edades fueron recolectadas en el 2001, es decir, es necesario agregar por lo menos un año para que los datos estén actualizados al momento de publicación de este trabajo.

El esposo de Doña Rosa es agricultor. Trabaja también en oficios varios como obrero (por ejemplo, en las obras municipales). En cuanto a los hijos de la pareja, tres son maestros y uno es perito agrónomo. Dos de los maestros piensan continuar sus estudios universitarios. El otro trabaja actualmente como Policía Nacional Civil²⁶. El menor piensa continuar estudiando en la universidad dentro del campo agropecuario. Los cuatro hijos aprendieron a elaborar artesanía, y se dedican a esta actividad en sus tiempos libres. El mayor es el presidente de la Asociación Uk'ux Tzima Chija. Doña Rosa tiene también dos nietas, hijas del primogénito, quienes apenas empiezan a aprender sobre la artesanía, el idioma achí y la cosmovisión Maya en general.

La familia de Doña Rosa es católica, y al mismo tiempo practican la espiritualidad Maya. Se identifican como achí, y los dos hijos mayores son importantes líderes de la comunidad y promotores de la revitalización cultural Maya.

El trabajo

La pobreza marcó gran parte de la vida de Doña Rosa. Ella recuerda vívidamente cómo viajaba con su familia (su mamá y sus hermanos) hacia las fincas de la Costa Sur durante largas temporadas. Allí, ella y su madre se dedicaban a la elaboración de tortillas para los trabajadores agrícolas. A partir de este momento se acostumbró a levantarse a las tres de la mañana para iniciar la molienda del maíz, y posteriormente la elaboración de las tortillas.

Una vez servido el desayuno a los trabajadores, era necesario volver a moler más maíz para preparar el almuerzo. Solamente en la tarde tenía algún tiempo libre de sus actividades culinarias, que usualmente aprovechaba para hacer otro tipo de oficios domésticos.

La madre le inculcó el amor al trabajo a partir de los ocho años: «lo que me gusta es trabajar», menciona. Actualmente sigue trabajando arduamente, a pesar de recibir el apoyo económico de sus hijos, al punto que prefiere mantenerse siempre ocupada en algo, elaborando artesanía, limpiando su casa, llevando venta al mercado, o enseñándole a sus nietas a pintar artesanía, a cocinar o a hablar el achí.

Doña Rosa es una maestra de las adaptaciones económicas en sistemas precarios. A pesar de su pobreza, las tribulaciones que sufrió durante la guerra, su nula educación formal y su analfabetismo, logró que sus cuatro hijos estudiaran hasta el nivel medio. Ella tiene muy claro que la ambición debe estar bien enfocada: «el pisto lo hace todo, el bien y el mal», por lo que nunca dudó en el motivo por el cual siempre andaba en búsqueda de más dinero, la educación de sus hijos.

Doña Rosa es una de esas informantes que poseen sabiduría en campos mucho más amplios que el del objeto de estudio, en este caso, la artesanía y la identidad Achí. Ella es portadora de gran

²⁶ Un trabajo, que si bien es cierto cuenta con una serie de riesgos inherentes, es muy atractivo para los jóvenes del área rural del país, ya que provee un sueldo fijo, prestaciones laborales y un nivel de estatus elevado dentro de la comunidad.

cantidad de conocimientos, que abarcan desde la etnomedicina achí hasta los secretos culinarios de la región.

Una vez, conversando acerca de la dura vida del campesino, Doña Rosa mostró una filosofía muy práctica y un gran sentido de humildad al sentenciar que el trabajo por sí mismo no basta, que el ser humano es algo muy pequeño frente al universo, al decir «aunque seamos muy trabajadores, pero nosotros no podemos regar». Con esto se estaba refiriendo a la importancia de la lluvia en los sistemas de producción agrícola de los indígenas guatemaltecos, pero también a la importancia de mantener una actitud humilde ante la vida.

La guerra

La guerra marcó especialmente la vida de Doña Rosa, al punto de verse en la necesidad de huir con su familia en varias ocasiones, a Tactic (Alta Verapaz) y a la Costa Sur. Cuenta Doña Rosa que en los peores momentos de la guerra, no había trabajo en Rabinal. Los cultivos de maíz y frijol se desperdiciaban, ya que nadie se atrevía a cuidarlos. No había comida, y pasó penas grandes para alimentar a sus hijos.

Durante los peores momentos de la guerra, Doña Rosa vestía de mujer por las noches a su hijo mayor, quien ya era un adolescente, en caso llegara el ejército o las patrullas de autodefensa civil²⁷ a reclutar personas. También dormían en el piso, por si pasaban ametrallando las paredes y puertas de la casa.

Una noche llegaron a buscar a Don Gonzalo, evidentemente con intenciones de asesinarlo. Durante minutos enteros la familia de Rosa escuchó en silencio una discusión entre los miembros de la patrulla, que giró en un inicio en torno a la identidad de Don Gonzalo, la orden que habían recibido de asesinarlo y la posibilidad que hubiera una confusión en la orden. Posteriormente los miembros de la patrulla dudaron si la casa estaba realmente habitada porque no escuchaban ruido alguno, y decidieron marcharse.

Luego de esa noche la familia Ivoy Morales inició un éxodo, que los llevó a vivir a Alta Verapaz, específicamente a Tactic y Cobán, donde trabajaron como comerciantes (vendiendo artesanía y tortillas) y a la Costa Sur, en las fincas cafetaleras, cañeras y algodoneras.

Estos son considerados por Doña Rosa como los más difíciles de su vida, ya que se fueron de Rabinal con la ropa que llevaban puesta, una piedra de moler y un machete. Sobrevivieron de la venta de tortilla que Doña Rosa y su hija mujer producían a diario, a la venta de artesanía y a los trabajos

²⁷ Las patrullas de autodefensa civil, posteriormente conocidas como comités voluntarios de defensa civil, eran estructuras paramilitares organizadas por el ejército para el combate a la insurgencia. Estos grupos representaron una violación a los derechos humanos en dos vías: por un lado, muchos de los asesinatos y desapariciones ordenadas por el Ejército eran ejecutados por los mismos; por otro, el reclutamiento para participar en estos grupos era obligatorio y coercitivo. Los hombres que se negaban a patrullar eran considerados como guerrilleros y eran hostigados o asesinados.

ocasionales que los hombres de la familia podían obtener. A pesar de estas penas, Rosa procuró que sus hijos no abandonaran los estudios por completo.

El tzimaa

Doña Rosa inició su entrenamiento artesanal a corta edad (aproximadamente los ocho años), y aprendió el oficio de elaborar tzimaa de su abuelo, aunque perfeccionó sus habilidades con su padrastro. Para esta artesana sus productos son más que mercancías para comerciar en el parque. La artesanía es un elemento que le dio identidad a ella y su familia en aquellos duros tiempos que pasó en Tactic (la gente, sabiendo que ella era de Rabinal, le preguntaba sobre el tzimaa, le hacía pedidos, etc.). Es también un referente de futuro para su familia, su grupo étnico, su comunidad.

Actualmente, la familia Ivoy produce todo tipo de artesanía del morro, aunque existe cierta especialización. Mientras que Wilfredo y Abigail son maestros talladores, Doña Rosa, Don Gonzalo y Miriam se dedican más a la elaboración de tzimaa en rojo, o bien alguno de los procesos intermedios. También producen nijj, aunque la producción de esta cera es variable año con año, y no ocupa tanta inversión de tiempo y capital familiar como la elaboración de artesanía.

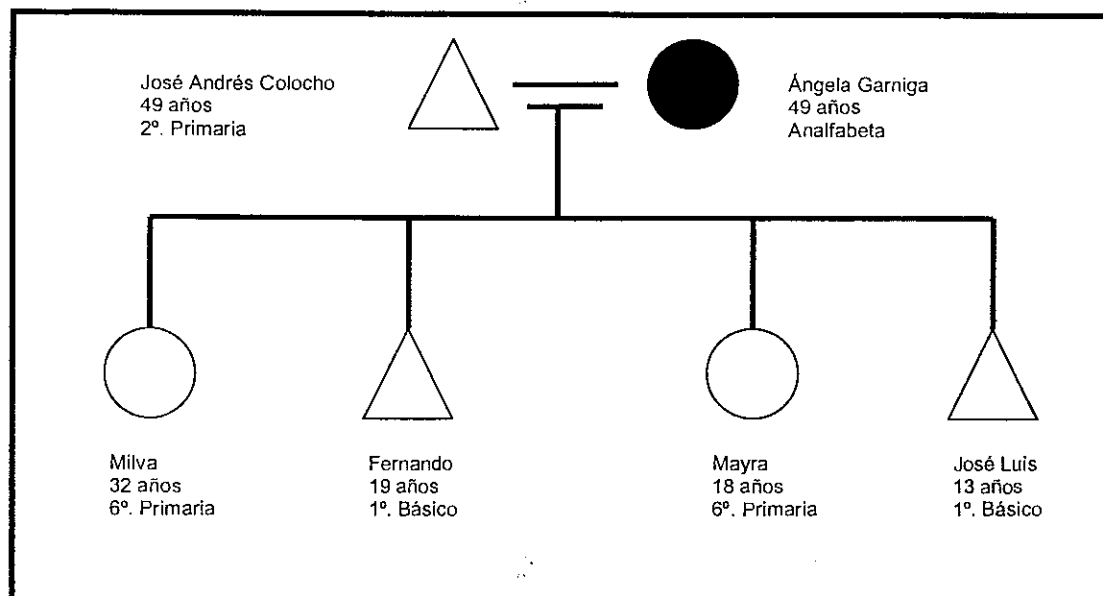
Esta artesana le ha enseñado a todos sus hijos a elaborar artesanía, y es muy clara al decir que ellos muestran mayor habilidad para esta actividad, a pesar que «su trabajo es otro», refiriéndose a sus profesiones de maestros.

Rosa es una de las artesanas que no pierden las reuniones de la asociación, y siempre participa activamente aportando ideas y convocando a otras artesanas antes de las reuniones. Para ella la artesanía significa «la ascendencia», es decir, un elemento de identidad que nunca se pierde, un símbolo que representa a Rabinal. Rosa está convencida que la artesanía no se perdería siempre y cuando se enseñe a los pequeños.

Doña Rosa cree que la asociación Uk'ux Tzimaa Chija es un apoyo importante para los artesanos. Ella tiene una buena imagen del turista, ya que éste valora el trabajo de la artesanía. Considera que los mayores obstáculos para el artesano achí son la falta de acceso al crédito y la escasez de mercados internos y externos para el producto.

Cree además que la artesanía ha cambiado con el pasar del tiempo, aunque no sustantivamente. También piensa que los labrados son ahora más llamativos para la gente, ya que se han adaptado a la moda actual.

Doña Ángela Garniga: labrando remedios para las heridas de la guerra



Esquema genealógico basado en datos de la entrevista.

Generalidades

La artesana tiene 49 años²⁸, al igual que su esposo. Tiene cuatro hijos, de los cuales tres ya están casados y tienen familia propia. Juntos conforman una familia extensa, con todas las casas de los hijos rodeando el hogar de Doña Ángela, el cual es el centro social durante las tardes y las noches, ya que todos se reúnen en ese lugar a ver televisión y a conversar. La hermana pequeña de Doña Ángela también vive cerca, junto con su esposo y sus hijos.

La familia de Doña Lina (como se le conoce popularmente en la comunidad) es muy respetada, tanto por su trabajo como artesanos como por su papel como líderes comunitarios y espirituales. Además de artesana, ella es una activa líder comunitaria, y gusta de participar en actividades relacionadas a la espiritualidad y a la revitalización achí. El esposo de Lina participa activamente en la organización de danzas en la comunidad.

La familia tiene una identidad Maya Achí fuertemente arraigada, y llevan una vida social muy activa, participando en todas las actividades comunitarias, especialmente las cofradías, los bailes y en general, la vida espiritual de Rabinal.

El esposo trabaja en el sector servicios, como chofer de camiones. Esto le brinda a la familia una posición social relativamente acomodada, ya que cuentan con un ingreso mensual fijo. Aunque los hijos y yernos de Doña Lina no avanzaron mucho en sus estudios, podría decirse que son relativamente

²⁸ Todas las edades fueron recolectadas en el 2001, es decir, es necesario agregar por lo menos un año para que los datos estén actualizados al momento de publicación de este trabajo.

acomodados en comparación a otros artesanos del tzimaa. Las hijas se dedican a las tareas domésticas, a vender en el mercado y a la elaboración de tzimaa.

A Lina le gusta mucho participar, y ella cree que esto es herencia de su papá, quien fue un buen artesano y una persona con una vida comunitaria muy activa. De él aprendió a tener las puertas de su casa siempre abiertas, al viajero, turista, y en general, cualquier persona, sea ladino, achí o extranjero.

La Guerra

Tal vez los momentos más difíciles que vivió Doña Lina se dieron en los años 80, durante lo peor de la Guerra Civil en el país. Ella cuenta con mucho detalle esos días en los que nadie salía de sus casas por temor a ser asesinados. Ella tuvo la desagradable labor de tener que ir a buscar el cadáver de su padre, luego que fuera secuestrado y asesinado.

La guerra significa muchas cosas para Doña Lina. Es en gran medida, un vínculo roto con el pasado, ya que perdió a ambos progenitores durante esos años, de manera violenta.

También tiene significado en el presente y el futuro, ya que ella, a pesar de ser analfabeta, ha logrado llevar un juicio en contra de los asesinos de sus padres. Ella es enfática al enseñarles a sus hijos la importancia de vivir en paz, y de no permitir que lo sucedido en los 80 se repita en el futuro.

La espiritualidad Maya y la identidad Achí

Lina está muy involucrada con el movimiento de revitalización Maya. En este sentido, ha tomado varios cursos de espiritualidad Maya en la Asociación Cultural Ixok Ajau. También ha estudiado el calendario con los guías espirituales, y aunque es analfabeta, posee mucho material escrito en achí, con el objeto de compartirlo con su comunidad, y especialmente para que sus hijos aprendan a leer y escribir en su propio idioma y no sólo en castellano.

Ella es una defensora de los valores tradicionales, lo cual se evidencia en la siguiente conversación, que se llevó a cabo en su casa una tarde mientras sus hijas miraban televisión:

«a mí me entretiene más esto [refiriéndose a la artesanía, ya que en ese momento se encontraba labrando unos guacales], las novelas me dan cólera, sólo llorando se la pasan».

De la misma forma defiende su espiritualidad católica y Maya. En una ocasión, durante una entrevista acerca del tzimaa, un fuerte temblor sacudió a Rabinal. Inmediatamente decidió sintonizar la TV para buscar noticias acerca del fenómeno, cuando de pronto una estación evangélica de cable hizo interferencia al canal nacional. Su hijo, frustrado, movía la antena para lograr captar la señal del canal nacional. Ella, muy tranquilamente dijo: «dejálos mijo, como ellos son más poderosos, no les va a pasar nada con el terremoto».

El tzimaa

Lina aprendió a hacer artesanía cuando tenía ocho años, su padre fue su mejor maestro. Ella es portadora de una serie de conocimientos sobre el significado de la artesanía que no todos los artesanos poseen. Por ejemplo, ella fue la que relató la leyenda de la serpiente emplumada descrita en el Capítulo IV. Es muy probable que la muerte temprana y violenta de su padre haya influido en su preocupación por preservar y aumentar su caudal de conocimientos sobre cosmovisión relacionados al tzimaa.

Ella prefiere los diseños que se elaboran hoy, ya que existe mayor variedad. Además, se tiene más oportunidad de experimentar e innovar, cosa que a ella le gusta hacer mucho como artesana. Los diseños que más le gustan son los pajaritos, aunque en general le gustan los animales. Cuenta que su papá elaboraba leones, micos y gavilanes muy detallados.

Doña Lina es una maestra del guacal rojo, y es considerada por muchos como la mejor artesana en esta variedad específica de tzimaa. Sus diseños han sido utilizados por revistas y periódicos para promocionar la cultura de Rabinal, y recibe muchos encargos para elaborar cuadros, póster, postales, recuerdos, etc., con sus diseños *en rojo*.

Esta artesana está muy convencida que la artesanía no se pierde, que continuará por siempre. Por esto les enseñó a todos sus hijos, ya que: «una sola leña no arde». En general, tiene una visión optimista del futuro de la artesanía. Así, piensa que su producto se vende más ahora que antes.

Considera que el principal problema de los artesanos es la falta de espacio físico. Ella cree que la solución está en la construcción de un taller para no tener que ocupar el espacio doméstico en la elaboración del tzimaa. También le gustaría la ejecución de un proyecto de microcréditos.

Para ella, ser artesana significa ser famosa, es decir, que aprecien su trabajo. También cree que la artesanía simboliza al Maya Rabinal Achí. A Doña Lina le gusta que los turistas valoren su trabajo, ya que le parece importante que personas que vienen de muy lejos encuentren bello algo que ella elaboró. Ella asocia un valor extra económico a su trabajo, aunque a veces no le es fácil expresarlo: «este dibujo, es como la letra, pero lástima que no es como la letra que platica».

Doña Lina posee un concepto muy propio de la calidad de su producto: «así como uno se viste, se viste lo bueno, mejor, así tiene que ser su trabajo». Por esto fue designada para la Comisión de Control de Calidad en la Asociación de Artesanos.

Esta artesana es vista por los demás artesanos como una especie de matriarca del tzimaa, ya que posee muchas cualidades al mismo tiempo: es una suerte de etnohistoriadora de la artesanía, ya que es la que conoce las leyendas más antiguas y el origen de los diseños; es una maestra pintora y talladora; es de los pocos artesanos que conoce todos los procesos de elaboración de artesanía, desde la

siembra de nijj hasta el labrado, pasando por todos los pasos intermedios; y por último, es una líder comunitaria, interesada en la revitalización de la cultura Achí, y en el desarrollo de los artesanos a través de la adaptación al mundo moderno (de allí su gran interés en el control de calidad).

VI. U'UX TZIMAA CHIJA: DE LOS TALLERES FAMILIARES A UNA ASOCIACIÓN DE ARTESANOS

A. Perfil de una familia artesana

Durante la elaboración del estudio se entrevistaron a 19 familias de artesanos (ver anexo 1) cubriendo casi la totalidad de hogares con conocimientos sobre la artesanía del morro. Cálculos llevados a cabo por la propia asociación de artesanos habían dado como total 25 familias de artesanos en la comunidad de Rabinal. La diferencia entre las familias entrevistadas y el total de familias artesanas responde a que en algunos casos se ha abandonado la actividad artesanal desde hace algunos años. Tampoco se entrevistaron a las familias que decían no querer colaborar con la presente investigación, que dicho sea de paso, eran las mismas que no estaban asociadas al Uk'ux Tzimaá Chija.



Figura 47: Casa típica de una familia artesana, notar el piso de tierra, el techo de lámina y teja y las paredes de adobe

Todas las familias entrevistadas se identifican como indígenas, Mayas o pertenecientes a la etnia Achí. En general, sus condiciones socioeconómicas oscilan entre precarias y de pobreza moderada. En cuanto a la economía del hogar, una familia de artesanos usualmente depende de la agricultura, o de los ingresos fijos de algún miembro ubicado en el sector servicios (policía, empleado municipal, chofer de camión, etc.). La artesanía es una actividad complementaria, y muchas veces, estacional (aumenta la producción durante las festividades locales y a fin de año).

Los hogares están compuestos usualmente por familias extensas, aunque se dan algunos casos de familias nucleares. Existe gran variación en cuanto a las edades de los miembros de las familias, en general los que se dedican a la labor artesanal están comprendidos entre los 30 y 60 años, aunque los más pequeños siempre colaboran con algunas partes del proceso.

El idioma predominante en los hogares es el achí, y solamente tres de las familias pertenecen a una religión protestante, mientras el resto practica el catolicismo. Muchas de las familias también practican abiertamente la espiritualidad Maya. Existe alto nivel de analfabetismo, especialmente entre las mujeres artesanas de mayor edad. A pesar de esto, la mayor parte de los hijos de los artesanos recibe actualmente o ha recibido instrucción formal a través del sistema educativo estatal (o a través de la Escuela Maya Jun Toj).

De las 19 familias entrevistadas, nueve poseen algún miembro que sabe utilizar la computadora, y diez tienen un miembro que actualmente estudia el idioma inglés. Estos datos son importantes si se toman en cuenta algunos de los futuros proyectos de la Asociación, como la venta de artesanía por Internet o la exportación de los productos (ver apartado *Majb'al wach*: el futuro).

Casi todas las familias poseen un miembro que se involucra activamente con la Asociación de Artesanos. Algunas veces son los jóvenes los que se muestran con más optimismo y energía para los proyectos de la Asociación, aunque no siempre son constantes en su trabajo. Todas las familias se expresaron en un tono optimista por la iniciativa de crear una asociación.

B. Antecedentes de la Asociación de Artesanos del Morro

Entre 1999 y el 2000 el autor colaboró con un proyecto del Laboratorio de Entomología Aplicada de la Universidad del Valle de Guatemala acerca del insecto *nijj*. En este proceso se iniciaron relaciones de amistad con los artesanos de Rabinal, especialmente a través de dos componentes específicos del proyecto: un sondeo sobre las condiciones socioeconómicas de los artesanos y un diagnóstico rural participativo.

A través del diagnóstico participativo los artesanos expresaron el deseo de ser asesorados en materia organizativa para formar una asociación o cooperativa. También solicitaban ayuda en la elaboración de proyectos propios, así como capacitaciones directas en cuanto a la artesanía. El proyecto en torno al *nijj* continúa hasta la fecha, dirigido por el Dr. Charles Mc Vean, y se centra principalmente en la determinación de la capacidad de carga de los árboles hospederos del insecto, así como la búsqueda de formas más productivas de elaboración de la grasa *nijj* (ver Cardona, 2002 y MacVean y Cardona, 2001).



Figura 48: Reunión de la Asociación de Artesanos

El autor tuvo el interés de continuar la colaboración con los artesanos en un proyecto de antropología aplicada. Durante la primera parte del año 2001, se hicieron varios viajes de diagnóstico a Rabinal, durante los cuales se entablaron relaciones más cercanas con los artesanos, quienes específicamente solicitaban apoyo para la conformación de una asociación.

Entre junio y julio del 2001 el autor convivió con los artesanos durante seis semanas, acompañado de otro estudiante de Antropología de la UVG. Durante este tiempo los investigadores

recopilaron información a través de diversos instrumentos: elaboración de croquis, un censo socioeconómico de las familias de artesanos, entrevistas a profundidad, así como la documentación en vídeo y fotografía y observación participante.

Tal vez el cúmulo más importante de información se ha recolectado desde julio del 2001 hasta la fecha a través de viajes continuos a la comunidad para participar en las reuniones ordinarias y extraordinarias de la asociación, así como la participación en actividades relacionadas con la promoción de los productos, la elaboración de perfiles de proyectos y la búsqueda de financiamiento de los mismos, la creación de material promocional (ver anexo 2), la búsqueda de contactos comerciales y financieros, y en general, la asesoría a los artesanos en materia organizativa, financiera, comercial y mercadológica.

C. La lluvia de ideas y la concepción del Uk'ux

Una de las discusiones más importantes y de mayor dificultad de resolución en antropología económica es la de la influencia de los innovadores en los procesos de cambio económico en las sociedades. En el caso del uk'ux, es claro que hubo un liderazgo claro por parte de uno de los miembros de la actual junta directiva. La experiencia que este individuo había acumulado a través del trabajo con el museo comunitario de Rabinal, así como el contacto que tuvo con algunos líderes indígenas guatemaltecos y mexicanos influyó en la propuesta que hizo a los demás artesanos en cuanto a que formaran una asociación.



Figura 49: Artesano mostrando una de sus obras

También hubo otros artesanos, quienes gracias a las lecciones aprendidas en cooperativas de crédito y asociaciones culturales (como la asociación Ixok Ahau, un grupo de promoción cultural de los valores Mayas) apreciaban mucho los beneficios del concepto de asociatividad comunitaria. Es decir, si bien es cierto que la iniciativa fue de un innovador, su propuesta se vio pronto respaldada por un buen número de asociados.

Pero tal vez una de las influencias más importantes fue que desde el principio participaran los artesanos más respetados, tanto por su edad como por su habilidad para la elaboración de artesanía. Ellos fueron los que le dieron unidad conceptual al proyecto de la asociación, relacionándola directamente con las ideas de comunidad, unidad y trabajo, todos elementos importantes de la cosmovisión Maya.

A través de estas personas se organizó la primera reunión con los artesanos. Participaron la mayor parte de familias a través de un representante (usualmente el jefe o la jefa de hogar, o el artesano con mayor experiencia dentro de la familia). La dinámica de la reunión osciló continuamente entre una reunión comunitaria tradicional Maya²⁹ y un diagnóstico rural participativo tal y como se conduce en el mundo del desarrollo en la actualidad³⁰.

Durante la reunión se discutieron los problemas cotidianos que enfrentan los artesanos así como las ventajas y desventajas que podía significar la conformación de una asociación. Se identificaron pocas desventajas, y se concluyó que el balance era positivo hacia la decisión de conformar una asociación de productores de artefactos del morro. La discusión fue aprovechada para comentar acerca de las experiencias positivas y negativas que se habían tenido en otras ocasiones en torno a proyectos artesanales y no artesanales.

Las experiencias vividas con intermediarios y comerciantes de artesanía que alguna vez hicieron pedidos fueron comentadas como malas experiencias, ya que estas personas, muchas veces, pagaban menos de lo que se había acordado en un principio o, a veces, ni siquiera regresaban por el pedido que habían hecho.

De igual forma, se quejaron muchos de los asistentes de los diferentes estudiantes o curiosos que llegaban a tomar fotografías o vídeo, o a preguntarles sobre el proceso de elaboración de la artesanía, sin que ellos se vieran beneficiados posteriormente de forma alguna.

Durante la reunión se hizo evidente que los artesanos tenían muy claras las ventajas que implica una asociación (como la posibilidad de abrir mercados nuevos, o de innovar en diseños o tecnologías, el acceso a crédito, etc.) pero la mayor parte no tenía una concepción definida de la forma en la que funciona una asociación. Detalles como el financiamiento de las actividades del grupo o la forma en la que se harían los futuros pedidos de artesanía los abrumaban. Se decidió entonces la conformación de una junta directiva, que tendría a su cargo la redacción de los objetivos de la organización.

²⁹ Es decir, todos los participantes hablan, por turnos, expresando sus preocupaciones personales en torno al tema en cuestión. Se le da muchas vueltas a un mismo asunto, se regresa al tema original luego de tener muchas discusiones periféricas. La idea es que todos los miembros de la comunidad se expresen, que todas las dudas se ventilen, que el proceso sea totalmente transparente. Para un gestor de desarrollo este "etnométodo" puede resultar desordenado o ineficiente, pero cumple muchas funciones como la transparencia y la participación de todos, valores importantes dentro de la cosmovisión Maya.

³⁰ Los diagnósticos rurales participativos (DRP) surgen de la necesidad que encontraron las agencias de desarrollo en el tercer mundo de involucrar a las comunidades en los procesos de cambio que los afectan directamente. El principal objetivo de un DRP es hacer partícipe a la comunidad de los proyectos desde el inicio, desde la definición de los objetivos de dichos proyectos. Esto para evitar la imposición de esquemas preconcebidos provenientes de países desarrollados, o de las mentes de los gestores del desarrollo, esquemas que muchas veces están alejados de la realidad de la comunidad. Recientemente se ha criticado el uso de los DRP, ya que muchas veces se convierten en un pre requisito para la elaboración de los proyectos, aunque los resultados del mismo no se tomen en cuenta en la ejecución de dichos proyectos.

D. El hijo primogénito

Los artesanos utilizan una interesante metáfora para referirse al proyecto de la asociación: la del ciclo de vida humano. Para ellos, el uk'ux es un bebé, un niño, (nee'), que debe ser alimentado por todos los asociados, alimentado no con maíz (ixim), sino con ideas, (na'ooj).

El nacimiento del uk'ux no fue fácil. El primer obstáculo que debió ser sobrepasado fue la desconfianza de un número reducido de artesanos en cuanto a la

utilidad real, o el valor pragmático que podía tener la asociación. Como ya se mencionó anteriormente, algunos habían tenido experiencias negativas con estudiantes, investigadores, turistas, intermediarios y simples curiosos que han llegado a preguntarles acerca de su trabajo, sin que ellos puedan ver beneficio alguno. La charlatanería que ha caracterizado a muchos proyectos de desarrollo en Rabinal también ha resultado en grandes desconfianzas por parte de los artesanos. Como refirió un artesano en junio 2001: «Diagnósticos, estudios, siempre vienen a prometer cosas aquí y después no le dejan nada a la gente».

El proyecto de Entomología Aplicada impulsado por la UVG era la única experiencia positiva que habían tenido, pero dicho proyecto benefició solamente a los productores de *nij*, y no a todos los artesanos³¹. Este primer obstáculo se sobrepasó a través del optimismo de los líderes tradicionales y miembros de la Junta Directiva, quienes convencieron a muchos de los que no deseaban participar. Algunos artesanos tomaron la decisión de no participar en la asociación, decisión que fue aceptada por los demás, con la salvedad que estaban invitados a integrarse nuevamente en el momento en que quisieran.

Una vez organizados la mayor parte de los artesanos, el presidente del uk'ux y la junta directiva se dieron a la tarea de definir y redactar los objetivos del grupo, los cuales quedaron de la siguiente manera:

- « a. Fortalecer, preservar, respetar y difundir los valores culturales, educativos, tecnológicos, morales y filosóficos propios de la cultura MAYA ACHÍ.
- b. Coadyuvar a la superación económica, educativa, artesanal y científica de los integrantes de la Asociación.



Figura 50: Sello oficial de la Asociación de Artesanos

³¹ Es importante recordar que no todos los artesanos son productores de *nij*, y no todos los productores de *nij* son artesanos; incluso cuando convergen ambas actividades en un mismo individuo, pocas veces sucede en la misma época del año, es decir, es difícil que a la vez produzcan *nij* y artesanía en grandes cantidades en un mismo año.

- c. Fomentar en los pobladores locales, de la región y de la nación; el respeto por la naturaleza, el arte y la filosofía del pueblo Maya Achí.
- d. Mantener la armonía y el respeto mutuo dentro de los asociados y proyectarlos a la comunidad.»

Acta Constitutiva de la Asociación Uk'ux Tzima Chija, Artículo Cuatro: Fines y Objetivos.

Durante este proceso, los artesanos buscaron al autor como un informador y como un apoyo en el nacimiento del grupo. Una segunda reunión, tal vez la más importante, se realizó en junio del 2001, y fue la ocasión en la que el autor presentó su propuesta de trabajo de campo y la del estudiante que lo acompañaba como asistente de investigación.

Paralelamente a la conformación de la Asociación como un ente legal, se dio un acercamiento por parte del Programa Apoyo a la Generación de Ingresos Locales en Guatemala (AGIL), perteneciente a AID. Esta organización iba a ser la encargada de ejecutar proyectos encaminados a la capacitación y al fortalecimiento organizativo del grupo de artesanos, como parte de un programa financiado por la AGEXPRONT y diseñado por el Laboratorio de Entomología Aplicada de la UVG. Esto se constituiría en la primera experiencia de la asociación con un proyecto de desarrollo.

E. Las capacitaciones

La asociación de artesanos firmó una carta convenio con AGIL, para la realización de una serie de capacitaciones encaminadas a la creación de nuevos diseños para la artesanía del morro de Rabinal (ver anexo 4). Las capacitaciones tenían como objetivo principal la apertura de nuevos mercados, especialmente los externos, a través de la innovación en los diseños y un aumento en la calidad del trabajo artesanal.



Figura 51: Artesanos trabajando durante una capacitación

Desde el inicio del proyecto sobresalieron los problemas de comunicación entre los técnicos y directores del proyecto y los artesanos. Los primeros, haciendo gala de un etnocentrismo acrecentado y poco profesional, perdían la paciencia continuamente y hacían de menos a los artesanos por ser indígenas, categoría que para ellos conllevaba otros rasgos de personalidad como lo son: desorganización, ignorancia,

analfabetismo, en resumen, el ser "incultos".

Continuamente comparaban el proyecto de los artesanos del morro con otras experiencias que se estaban desarrollando en otras comunidades Achí, como la promoción de tejido en la aldea de San Gabriel o el apoyo a la cerámica en Rabinal.

Sin embargo, estos proyectos eran esencialmente diferentes. Las diferencias principales eran los diseños utilizados por las tejedoras y el mercado existente para sus productos. Mientras que las mujeres de San Gabriel no debían modificar sus diseños en gran medida para vender su producto (a lo sumo se introdujeron nuevos colores o combinaciones de los mismos) y la demanda para el tejido es bastante grande, los artesanos del morro debían introducir diseños radicalmente nuevos a sus productos, para luego abrir mercados nuevos.

El proyecto con los ceramistas de Rabinal, por otro lado, contaba con muchas posibilidades de ser exitoso, ya que hace más de 20 años que existía una cooperativa de productores de cerámica. Esta cooperativa se desarticuló con el tiempo, pero quedaron talleres familiares con vasta experiencia en el campo de la comercialización e incluso de la exportación de su producto.

Los artesanos del morro, a diferencia de estos dos casos, no contaban con experiencia organizativa alguna, y además lo que AGIL pretendía era un cambio radical en los diseños utilizados, introduciendo elementos panindígenas y formas geométricas muy distintos a lo que se hace tradicionalmente en Rabinal. Estos cambios fueron inducidos con demasiada rapidez y sin tomar en cuenta las especificidades culturales de los achí.

Los artesanos percibieron muchas de las reacciones de los técnicos encargados de las capacitaciones como signos de altanería, y les molestaba que constantemente se les dijera que gente extraña iba a llegar a ayudarlos a “mejorar” sus diseños. A través de un hábil manejo político de la situación por parte de uno de los miembros de la junta directiva, se logró una actitud conciliadora por parte de los artesanos, quienes accedieron a aceptar los malos tratos de AGIL a cambio de la posibilidad de poder colocar sus productos en el mercado con un mejor precio. Así, al ser entrevistado en julio del 2001 uno de los artesanos, se expresó: «No se enoje Don Andrés, a mí también me molestó la actitud de ellos. Pero para qué nos vamos a pelear con ellos, si ellos son los que tienen los dólares»

Los problemas prosiguieron, al punto, que los capacitadores de AGIL hicieron un total de tres viajes a Rabinal con la intención de llevar a cabo las actividades de innovación de diseño y mejora de calidad. Solamente en una ocasión se llevó a cabo la actividad, ya que en las otras dos oportunidades se retiraron con el pretexto de que los artesanos eran muy impuntuales y ellos tenían compromisos con otros grupos de artesanos y en la segunda ocasión llegaron casi dos horas tarde, y la gente del uk'ux ya se había retirado a sus casas.

Hasta la fecha, la carta convenio suscrita entre el uk'ux y AGIL no se ha cumplido, y ninguno de los artesanos ha vuelto a saber nada de los capacitadores, a pesar de lo que la propia carta convenio estipula:

«2. En caso de que cualquiera de las partes involucradas incumpla alguna de las cláusulas estipuladas en esta Carta Convenio se dará por terminada su vigencia, previa notificación con treinta días de anticipación.»

Carta convenio firmada entre AGIL y la Asociación de Artesanos del Morro, 12 de julio 2001.

A pesar de estas experiencias negativas, se dieron dos hechos importantes para la asociación: en primer lugar, incursionaron por primera vez en la innovación de diseños, dándole rienda suelta a su creatividad y usando nuevos materiales (como lazo y semillas, ver fotografías). En segundo lugar, se logró determinar en grupo y durante una de las reuniones con AGIL, el precio que los artesanos consideraban justo para un guacal labrado en negro. Es decir, hasta el



Figura 52: Diseñadora capacitando a los artesanos sobre el uso de materiales nuevos

momento se habían estimado los costos en que incurría cada familia en el proceso de elaboración, pero nunca se había discutido un precio adecuado para el mercado actual. Así, se llegó a la conclusión de que un guacal que usualmente se vende a diez quetzales en la Capital debía tener un precio de setenta y cinco quetzales para tomar en cuenta la mano de obra, los costos de la materia prima y el valor artístico de la pieza.

F. El primer trabajo



Figura 53: Representante de Fundación FACES negociando precios de artesanía con la Asociación

Casi inmediatamente después del fallido intento de crear un programa de capacitaciones exitoso, los artesanos tuvieron su primera experiencia con la comercialización de sus productos como un grupo organizado. El proyecto se dio a través de la Fundación para la Autorrealización y Capacitación Especial de Jóvenes y Adultos con Retraso Mental (FACES).

El proyecto bipartito FACES y Uk'ux fue bautizado con el nombre Luz y Esperanza, ya que consistía en la producción y venta de velas aromáticas usando como base la artesanía del tzimaa. El objetivo de ambas organizaciones era aumentar el valor del producto. Así, la idea era comercializar un producto que iba a beneficiar a dos grupos históricamente marginados y que se encuentran en vías de mejorar sus condiciones de vida a través de la autogestión del desarrollo: los jóvenes con retraso mental y los artesanos Maya Achí de Rabinal.

Originalmente se tenía planificada la exportación de los productos a los EUA para la participación en una feria de instituciones dedicadas al apoyo a gente con retraso mental. Desgraciadamente, Fundación FACES no participó en el evento y el pedido nunca llegó a dicho país.

A pesar de esto, los productos fueron comprados por FACES según los precios acordados de antemano y la venta de dichos artefactos fue nacional, con éxito relativo (ya que la fundación incurrió en algunas pérdidas dado que no pudo vender los productos a los mismos precios que pensaba venderlos en el extranjero). Sobre todo, los artesanos del morro obtuvieron una serie de lecciones en torno a la comercialización de sus productos, las cuales se discutirán más adelante (ver apartado *I. El futuro*).

G. Artesanía, mentiras y videotape³²

Una tercera experiencia que ayudó a moldear las lecciones de la asociación fue tal vez la más desagradable ya que los artesanos sintieron que su confianza fue traicionada al no cumplirse la carta convenio firmada entre las partes: la asociación y Fundamaya Región Achí (carta convenio suscrita el 19 de septiembre del 2001 entre Fundamaya Región Achí y la Asociación Uk'ux Tzimaa Chija).

En dicha carta se suscribió un acuerdo entre ambas instituciones, a través del cual se realizaría un vídeo en el cual se describiera el proceso de elaboración de la artesanía del morro. Dicho vídeo cumpliría con dos objetivos principales, a saber:

«... primero, busca promover el trabajo de la Asociación de Artesanos del Morro Uk'ux Tzimaa Chijaa y segundo quiere dar a conocer a todos los interesados (con especial énfasis a la población local de Rabinal) el proceso de la artesanía de morro, como valorización de esta costumbre milenaria del lugar.»

Carta convenio suscrita el 19 de septiembre del 2001 entre Fundamaya Región Achí y la Asociación Uk'ux Tzimaa Chija.

En dicha carta convenio, la Asociación de Artesanos del Morro otorgaba a Fundamaya Región Achí³³ el permiso para filmar todo el proceso de elaboración de la artesanía, para la producción de

³² El subtítulo hace referencia a la película *Sexo, Mentiras y Videotape*, del director Steve Soderbergh, un film independiente editado en 1989 y ganador del Premio Cannes del mismo año.

³³ Una organización no gubernamental que trabaja en el campo del poder local y la autoridad indígena. Los proyectos realizados en Rabinal cuentan con financiamiento proveniente de Bélgica

material promocional. A continuación se expone un fragmento de la carta convenio firmada entre las partes:

«- Los derechos de autor así que los derechos intelectuales de las imágenes y de todos los diseños que figuran en el vídeo son propiedad de los artesanos mismos y de la Asociación Uk'ux Tzima Chijaa.

- Se dará una copia de todo el material crudo filmado durante la ejecución del proyecto a la Asociación Uk'ux Tzima Chijaa.

- La Asociación Uk'ux Tzima Chija otorga el permiso al señor _____ de sacar fotos al mismo momento con el fin de complementar la exposición.

- La Asociación Uk'ux Tzima Chija otorga el permiso al señor _____ de utilizar las imágenes filmadas en otros proyectos audiovisuales sobre las costumbres, la cultura y la historia de Rabinal, siempre y cuando se les hace referencia explícita a la propiedad de la Asociación en el subtítulo.

- Los miembros de la Asociación Uk'ux Tzima Chijaa se comprometen de prestar testimonio sobre sus labores artesanales y sobre el proceso de fabricación de la artesanía del morro. Asimismo los miembros de la Asociación se comprometen de ayudar en la transcripción y traducción de las entrevistas hechas en el idioma Achí.»

Carta convenio suscrita el 19 de septiembre del 2001 entre Fundamaya Región Achí y la Asociación Uk'ux Tzima Chija³⁴.

La sorpresa llegó para la junta directiva de la Asociación cuando en un canal nacional observaron la versión terminada del vídeo, sin que hubieran recibido el material crudo prometido a través de la carta convenio, y sin que se les hubiera dado el crédito adecuado por su autoría intelectual y su participación en el vídeo. De igual forma, el cooperante había prometido verbalmente involucrarlos en el proceso de edición del material, así como mostrarles una versión preliminar de la cinta para su aprobación.



Figura 54: Discusión entre AGIL y los artesanos sobre los problemas en las capacitaciones

Dada la larga historia de colaboración que existía entre el Museo Comunitario de Rabinal, el cooperante en cuestión y la Asociación de Artesanos, se decidió renegociar la carta convenio. Falta ver si este nuevo acuerdo es honrado o si una vez más, los artesanos se sentirán engañados.

³⁴ Los errores de redacción y las variaciones ortográficas del nombre de la asociación se transcriben tal y como se encuentran en la Carta convenio original. Se omiten nombres por respeto al anonimato del cooperante, quien a pesar de haber decepcionado a la Junta Directiva por sus faltas al convenio, es una persona muy apreciada dentro de la comunidad.

H. Las dificultades

Es posible identificar una serie de dificultades afrontadas por la Asociación de Artesanos en la consecución de sus objetivos. Estas dificultades giran principalmente en torno a tres ejes principales.

En primer lugar, se encuentra la falta de acceso al capital cultural que les permita moverse en un mundo nuevo y cambiante, como el de la cooperación internacional y los proyectos de desarrollo. La firma de cartas convenio, la elaboración de perfiles de proyectos y la búsqueda de financiamiento son todas actividades nuevas para los artesanos, ajenas a lo que hasta el momento era su cultura Maya Achí. La capacitación en esta línea es fundamental para que la Asociación pueda insertarse exitosamente en el mercado globalizado de las artesanías. A través de la democratización de la información, de la cultura misma, artesanos verdaderamente van a contar con las herramientas necesarias para gestar su propio proceso de desarrollo.

En segundo término, se encuentran las dificultades relacionadas a los errores propios del proceso de desarrollo. Las actitudes paternalistas, la creación de actitudes dependientes en los grupos sociales beneficiados por los programas de desarrollo, un inadecuado diagnóstico sobre las necesidades reales de la población meta de dichos programas y en general, una ineficiente “traducción cultural” entre lo que desean las agencias donantes y lo que quieren las comunidades son todas fallas del sistema de desarrollo moderno que pueden evitarse a través del uso de métodos participativos, pero no sólo para cumplir con un requisito, sino para acercarse auténticamente a la gente a la que se pretende ayudar.

Por último, se encuentran las barreras propias de un mercado mundial de artesanías cambiante, con altos niveles de competitividad y donde la diferenciación del producto es básica para la sobrevivencia del artesano. Para un turista común y corriente, la diferencia entre un chinchín pintado con tintes sintéticos y uno pintado con grasa nij y tintes naturales puede ser mínima. Allí entra la interpretación cultural e histórica del producto para lograr un valor agregado del mismo.

De igual forma, la inelasticidad de la demanda del producto artesanal, el carácter oligopólico del mismo y la ingerencia de los intermediarios son todas dificultades que deben sobreponerse a través de la apertura de nuevos mercados (internos, externos, vía Internet, por catálogo, etc.), la asociatividad (si todos los productores del morro aumentan sus precios, los intermediarios se verán obligados a pagar más por el producto, siempre y cuando aumente la demanda, a razón de que este se produce exclusivamente en Rabinal) y en general, la innovación en los diseños y la búsqueda de estándares más altos de calidad.

En cuanto a los problemas específicos que afrontan los artesanos en su trabajo cotidiano, el censo mostró que una de las preocupaciones más grandes es el acceso al crédito (fue mencionado nueve veces como uno de los mayores problemas, en un total de 19 boletas). De igual forma, la falta de espacio e instalaciones adecuadas fue mencionada seis veces.

Otros problemas importantes son los precios bajos de la artesanía, la inelasticidad de la demanda, la falta de acceso a nuevos mercados, los intermediarios, la competencia acrecentada en los últimos años, la falta de terreno para la siembra de nuij, la falta de conocimientos para la exportación, el precio del morro o la pintura sintética, la falta de materia prima, la falta de herramientas, la falta de programas de mercadeo y promoción y la penetración de los utensilios de cocina occidentales (los cuales sustituyen al tzimaa como pieza básica en el hogar).

I. El futuro

Muchos de los artesanos quedaron desmoralizados luego de las experiencias fallidas de proyectos de desarrollo para la asociación. Algunos han decidido ya no participar en las reuniones ordinarias, y hace algún tiempo que no se lleva a cabo actividad alguna relacionada a la artesanía del morro. A pesar de esto, existen todavía algunos interesados en participar, y se vislumbran en el futuro algunos proyectos, propuestos por los propios artesanos y que actualmente se encuentran bajo estudio por la junta directiva, como:

- Una exposición de la artesanía y el proceso de elaboración de la misma en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología, en enero del 2003.
- La impresión de materiales promocionales de la artesanía del morro de Rabinal, en español e inglés, para lograr una mayor interpretación cultural del producto y consecuentemente, darle un valor agregado al mismo.
- La búsqueda de mercados en el exterior a través de ferias artesanales y programas específicos para la asociación por medio de embajadas de países amigos de Guatemala: EUA, Israel, Taiwan, Alemania y Chile.
- La edición de un vídeo de divulgación para la asociación, con base a las filmaciones realizadas durante el trabajo de campo para la presente investigación. Dicho vídeo se editará en formato electrónico, para poder introducirlo en discos compactos y así poder usar dichos discos como tarjetas de presentación electrónicas.
- La creación de un catálogo de ventas, que incluya todas las formas posibles así como un muestrario de diseños labrados y pintados para la realización de pedidos masivos por parte de los compradores.
- La creación de un sitio de internet que incluya la historia de la artesanía, el proceso de elaboración, así como fotografías, vídeos, un museo interactivo virtual y sobre todo, un

mecanismo para que coleccionistas o comerciantes de artesanía de todo el mundo puedan hacer sus pedidos a la asociación.



Figura 55: A pesar de las dificultades, los artesanos se apropiaron de muchos de los diseños aprendidos durante las capacitaciones

Un aspecto muy importante es la elaboración de un estudio de mercado minucioso que incluya tanto el análisis de la comercialización de la artesanía en Guatemala como también un estudio de fortalezas y oportunidades que permita a la Asociación la creación de un programa de planificación estratégica que permita lograr sus objetivos en un futuro cercano.

Sin esperar que la lista sea exhaustiva, y sin contar con las herramientas que proveen las disciplinas

de la Administración de Empresas y la Mercadotecnia, se pueden anticipar algunos elementos importantes del tzimaa en torno a su potencial de mercado.

- El tzimaa es un producto diferente al resto de artefactos artesanales en el mercado. Los materiales de fabricación, el proceso y los diseños utilizados son únicos en el mundo. Si bien es cierto que existen otros lugares donde se fabrica artesanía a base de morros y jícaras, los diseños y los colores usados en Rabinal representan un complejo estético capaz de imprimirle un sello perfectamente diferenciable de otras artesanías.
- El proceso de fabricación de la artesanía en negro, y la forma tradicional de elaborar el tzimaa en rojo, involucra exclusivamente materias primas y procesos completamente naturales, por lo que el mercadeo del producto puede incluir la etiqueta de “orgánico”.
- Dentro de este tema orgánico es posible explotar la utilización de la grasa niij como un atractivo adicional para el producto.
- La historia de Rabinal es otro valor cultural adicional que se le puede agregar al producto. La guerra interna del país y la forma específica en la que afectó a Rabinal son hechos que pueden ser usados para promocionar el producto, apelando al cliente a consumir algo que además de ser muy bello y original, es orgánico y proviene de una comunidad indígena del área rural de Guatemala que sufrió las peores consecuencias de la Guerra Interna.

VI. ARTESANÍA, DESARROLLO Y GLOBALIZACIÓN

A. Artesanía: definiciones y posturas teóricas

«La palabra artesano se empezó a utilizar en el año 1440, cuando se tomó del italiano artigiano que a su vez había tomado como modelo cortigiano (cortesano). Posteriormente, en el año 1490, se empieza a usar la artesanía para identificar los objetos que fabrican estos sujetos.»

(Corominas, 1983, citado en Mosquera A., 1993:55).

A primera vista, el estudio de la artesanía puede considerarse como teórica y políticamente neutro. Es considerado por el ciudadano común y corriente ya sea como una expresión de la vida cotidiana, o como un elemento museográfico, folklórico o turístico. De hecho, el tema se encuentra en el centro de toda una serie de controversias existentes dentro de la Antropología, y más ampliamente, de las Ciencias Sociales.

La definición del término artesanía es un asunto no resuelto hasta la fecha. En líneas muy generales, la artesanía pertenece al campo de la cultura material de las sociedades. Es decir, es parte de las creaciones materiales, de la transformación de la naturaleza para obtener objetos que cumplen cierta función:

«...la transformación de bienes o materias primas en productos nuevos con la condición que el proceso productivo sea a mano o con un predominio de medios manuales o bien de confección manufacturera.»

(Barrios, 1981:6)

«Since crafts include all activities that produce or modify objects by manual means, with or without the use of mechanical aids, such as looms or potters' wheels, the range of study is very broad. There is an equally range of social forms within which craftsmen operate³⁵. »

(Sills, 1968:430)

Cualquier otra característica que se le asigne a la artesanía va a modificar profundamente su significado, y va a asignarle al término una carga teórica y, en ocasiones, política. Aún así, existen algunas definiciones que gozan de cierta aceptación entre los académicos, como la que se elaboró en la Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares (1973):

«Artesanía, en su sentido más amplio es el trabajo hecho a mano o con preeminencia del trabajo manual cuando interviene la máquina. En el momento en que la máquina prevalece, se sale del marco artesanal y se entra en la esfera industrial. »

(Rodríguez, 1985: 11)

³⁵ Traducción al español: Como la artesanía se refiere a toda actividad que produce o modifica objetos a partir del trabajo manual, con o sin el uso de apoyo mecánico como telares o ruedas de cerámica, el rango de estudio es muy amplio. De igual manera existen diversas formas sociales implicadas en el trabajo de un artesano.

Mosquera A. (1993:71-82) ha identificado la existencia de cinco líneas de pensamiento que han sido usadas para elaborar teoría en torno a las artesanías. Primeramente, se encuentran las definiciones descriptivas, es decir, las que parten del objeto mismo. Así, al elaborar un inventario de las artesanías de una región particular se tendrá una idea bastante general de lo que es una artesanía, sin haber definido el término explícitamente.

Una segunda forma de afrontar el problema artesanal a la luz de la teoría es el de los estudios simbólicos. Se considera a los artefactos artesanales como portadores de una serie de signos y símbolos a través de los cuales se puede, ya sea entender a una cultura en particular, como propone Graburn, o elaborar una crítica simbólica a la sociedad que surja del fenómeno artesanal, como propone García-Canclini (ambos citados en Mosquera, A., 1993:72-75).

La tercera postura es la que distingue al arte popular de la artesanía. Esta forma de pensar es la que ha predominado en Guatemala, a través de las investigaciones del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala (CEFOL). Según esta línea, muy influida por el marxismo, existen culturas dominantes y culturas subordinadas o subalternas.

Dentro de este contexto, las artes populares y las artesanías son la expresión de las culturas populares o subalternas, reflejando en primer término, una formación económica y social específica (usualmente la contradicción entre un sistema capitalista dominante y formas de producción precapitalistas predominantes en el área rural) y posteriormente, la expresión de un grupo subalterno que crea artefactos y otras manifestaciones culturales como danzas, cuentos y leyendas como forma de resistencia frente al sistema dominante.

Una cuarto enfoque teórico en tomo al hecho artesanal proviene de los análisis económicos. Esta postura ha resultado muy importante ya que muestra la precariedad económica y laboral en la que vive la mayor parte de artesanos del mundo. A través de estos estudios se hacen evidentes problemas como el acceso a las redes de comercialización y la ingerencia de los intermediarios en el mercado artesanal (Mosquera A., 1993:77-80).

Por último, Mosquera A. (1993:81) explica los estudios que afrontan el fenómeno artesanal como una respuesta popular a la pobreza. Esta postura analiza al sector artesanal como parte de un sistema económico nacional más grande, e incluso llega a afirmar que:

«...los calificados de artesanos buscaban solucionar el problema de empleo antes que tener una lógica de acumulación. La producción artesanal es una opción de la fuerza de trabajo por la insuficiencia de acumulación en otros sectores»

(Mosquera A., 1993: 81)

Enfoques más modernos, provenientes de la antropología aplicada o del seno del mundo del desarrollo económico y social (específicamente del Sistema de Naciones Unidas), se discutirán en

apartados posteriores. De igual forma, posturas que han sido muy utilizadas para el estudio del fenómeno artesanal en Guatemala, como la de la escuela del CEFOL, serán profundizadas y criticadas más adelante.

B. Clasificaciones de la artesanía

Una primera clasificación de la artesanía proviene de la escuela de pensamiento que distingue entre arte popular y artesanía, distinción que se basa primordialmente en la presencia o no del trabajo asalariado y de la organización jerárquica dentro del taller artesanal:

«Las artes populares son expresiones culturales de carácter plástico, dotadas de atributos estéticos, cuyas raíces se hunden en el pasado y cuya actualidad se explica en virtud de la función que cumplen dentro de la comunidad que las genera. El arte popular es una actividad individual llevada a cabo en el seno de la familia, por lo general en forma complementaria de las labores de subsistencia. El arte popular es un oficio manual, personal y doméstico. Se aprende en casa sin más guía que el ejemplo de los mayores y se produce en aquellos lugares en que es fácil el acceso a las fuentes de materia prima. Por la índole personal de la elaboración, sus productos son cuantitativamente limitados, circunscritos al mercado local.»

«Las artesanías populares, que también forman parte de la cultura material, no siempre tienen atributos estéticos. Difieren de las artes populares en que se producen en el taller colectivo, organizado jerárquicamente (maestro, oficiales y aprendices) en donde la división del trabajo y la presencia del salario constituyen rasgos económico-sociales característicos.»

(Díaz, 1980:7)

Barrios (1985:8-9) propone una clasificación de la artesanía según la tradición. Así, existen básicamente dos tipos de artesanías, las tradicionales, que son las que cumplen funciones específicas en la sociedad, mientras que las no tradicionales son creaciones materiales esporádicas que no llegan a formar parte de la tradición de un pueblo, dado que no cumplen funciones importantes dentro del mismo.

Desde otra perspectiva, la artesanía se puede dividir en cuatro grandes grupos: la popular, la artística, la utilitaria y la de servicios. La primera consiste en la obra hecha a mano y transmitida de generación en generación. La segunda se diferencia de la primera en que expresa de alguna manera la individualidad de su autor, quien se basa en su acervo folklórico para realizar su creación. En tercer lugar, la categoría de artesanía utilitaria se refiere a la producción de artículos que no tienen valores estéticos y que pueden ser elaborados por el artesano de forma similar que por una industria mecanizada. Por último, la artesanía de servicios se refiere a una acción o servicio que se presta, es decir, no es un objeto en sí, como lo podría ser la contratación de bailarines o músicos para un evento específico (Rodríguez, 1985:14-15).

También es posible hacer una clasificación de la artesanía según su función. Desde esta perspectiva, puede haber artesanías utilitarias, (que tienen un uso cotidiano), ornamentales, espirituales y mentales (que cumplen una función espiritual) y sociales (Barrios, 1985:7). Esta perspectiva presenta

algunos problemas, dado que muchas veces un mismo artefacto tiene varias funciones. Así, un batido de Rabinal puede ser a la vez utilitario, espiritual y ornamental.

Los orígenes de la artesanía pueden ser usados también como criterios de clasificación. En este sentido, se distinguen tres grupos de artesanías: las de origen prehispánico, las de origen colonial y las de arraigo a través de la «penetración de influencias extrañas» (Díaz, 1978:10). Esta postura considera como influencias extrañas a todas las innovaciones que se han presentado en las artesanías a partir de ideas occidentales postcoloniales. El problema de esta forma de clasificar la artesanía es distinguir entre lo prehispánico y lo colonial y sincrético. Por otro lado, presenta una visión muy estática de la artesanía, ya que muchas de las influencias extrañas de las que habla el autor han sido reinterpretadas y asimiladas por las culturas locales, convirtiéndolas en algo tradicional.

Un enfoque bastante innovador es el que propone Feest (1992, citado en Evans, 1998:784), en el cual se distinguen cuatro categorías principales para las artesanías: arte tribal, arte étnico, arte pan indígena y arte indígena predominante.

El arte tribal es producido por los miembros de sociedades tribales para su propio uso, y en general no existe mayor especialización del trabajo más allá de la de los géneros. El valor estético de la pieza no es visto como un elemento aislado del resto de las características de la misma. Así, la funcionalidad del objeto es el criterio dominante.

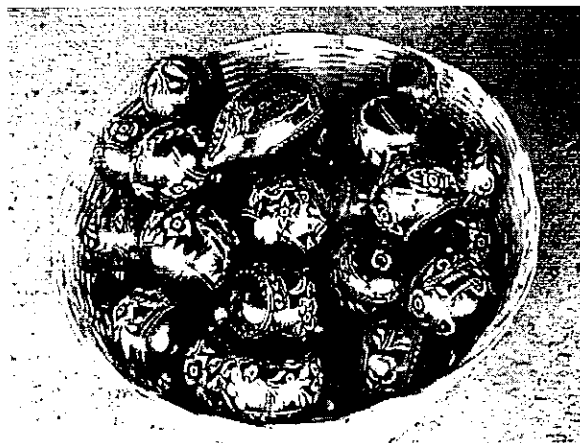


Figura 56: Canasto con artesanía en negro

Cuando se producen artefactos con el objetivo de comercializarlos con otros grupos humanos, se está hablando de arte étnico. En general, estas piezas no son conceptualizadas como arte por los autores. En este caso se observa un grado mayor y creciente de especialización. El objetivo primordial de este arte es la obtención de ganancia económica, aunque con el tiempo puede ser que la artesanía se convierta en un símbolo de identidad étnica.

El arte panindígena es producido básicamente para el mercado occidental. Muchas veces los autores se consideran artistas, y sus conceptos estéticos están definidos muchas veces por lo que los occidentales consideran que debe ser “lo indígena”.

Por último, el arte indígena predominante es producido por artistas de tiempo completo que casualmente tienen una identidad indígena. Es decir, su arte es individual, y aunque puede reflejar los orígenes étnicos del autor, es básicamente una creación estética regida por cánones occidentales.

C. Artes populares y artesanía: la postura del CEFOL en Guatemala

Las posturas teóricas y metodológicas propuestas por el Centro de Estudios Folkloricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala merecen mención aparte, dado el volumen de las investigaciones realizadas por dicho centro, así como la influencia determinante que ha ejercido en el análisis teórico del fenómeno artesanal.

En los últimos 20 años, esta institución se ha caracterizado por su liderazgo en el estudio de temas folklóricos, y sus publicaciones, la revista *Tradiciones de Guatemala* y el boletín *La tradición popular de Guatemala* han servido como medios de divulgación científica en torno al tema artesanal.

La historia del CEFOL es una de persecución política y resistencia al sistema a través de los estudios etnográficos, especialmente durante la década de 1980, cuando la violencia política del país llegó a los niveles más altos de toda la Guerra Civil. En esta época, el estudio del folklore, o la cultura popular tradicional, fue uno de los pocos reductos en los que la antropología científica, es decir, aquella basada en la etnografía, pudo sobrevivir a los embates de la Guerra Fría.

A pesar de las claras intenciones políticas de “desetnizar” a la cultura popular tradicional y convertirla en un elemento común de las clases populares, los estudios minuciosos sobre la localización geográfica de las artesanías, las técnicas y materiales utilizados y los mecanismos de comercialización de las mismas representan auténticos esfuerzos por realizar etnografía en los peores momentos de la Guerra Civil, cuando el trabajo de campo implicaba grandes riesgos para el investigador, dada la persecución política que hubo en contra de todo proyecto de tipo comunitario.

Los estudios sobre la cultura popular tradicional, especialmente sobre la artesanía, por ser, a primera vista, poco problemáticos en el ámbito político, y por las tendencias que se dieron durante los años 80 de promover el turismo en el país a través de sus valores folklóricos, se mantuvieron relativamente a salvo de la persecución, permitiendo la elaboración de investigaciones serias y rigurosas³⁶.

Los demás esfuerzos de elaboración teórica por parte de investigadores nacionales redundaba en la falacia de intentar demostrar que los indígenas pertenecían al proletariado rural y que por razones históricas no habían desarrollado su conciencia de clase, y que debían ser integrados a los movimientos revolucionarios junto a al proletariado urbano y a los intelectuales de izquierda.

Muchas veces esta demostración carecía de fundamento etnográfico, y pasaba por encima de ciertas especificidades como: el etnocentrismo de los investigadores, la realidad histórica de un estado

³⁶ Basta con ver cualquier tomo del boletín *La tradición popular de Guatemala* o de la Revista *Tradiciones de Guatemala* publicados por el Centro de Estudios Folkloricos de Guatemala (CEFOL/USAC) o las publicaciones del Sub-Centro Regional de Artesanías y Artes Populares, y la Organización de Estados Americanos.

etnocéntrico, la generalización del racismo en todo el país, la existencia de una cultura indígena basada en elementos prehispánicos y la resistencia ritual y simbólica ejercida por los pueblos indígenas frente a la etnocracia predominante.

De hecho, los estudios folklóricos del CEFOL cometían muchas veces estos errores. Por ejemplo, una autora representante de esta línea de pensamiento escribió:

«Debe partirse del análisis de la estructura clasista de la nación. Por ello CENAL [Programa de Investigación sobre la Cuestión Étnico Nacional en América Latina] no parte de una teoría sobre lo étnico sino del análisis de la nación, al reconocer que existen dos contradicciones básicas en la sociedad nacional: la clasista (fundamental) y el conflicto étnico-nacional, el que reproduce y oculta la explotación económica y la opresión sociocultural. La cultura popular de los grupos étnicos y de otras configuraciones socioculturales y sus manifestaciones, ya sea materiales o no, deben entenderse dentro del marco de las contradicciones sociales»

(Pérez Molina, 1989:20).

Las discusiones sobre lo que es o no tradicional son centrales para esta postura teórica, y representan parte importante de la “lucha de clases” que presupone su enfoque teórico:

«No cualquier ‘objeto’ producto manufacturado es artesanía, por ejemplo la cerámica que realizan señoras de la pequeña burguesía o burguesía, por el solo hecho de ser realizada a mano, es artesanía, la misma no tiene tradición y no es expresión de un sector popular, portador de la herencia histórica, cultural y social de un pueblo»

(Pérez Molina, 1989:24).

Al considerar al desarrollo como parte de una política capitalista encaminada a enmascarar las contradicciones de fundamentales de clase, esta escuela aleja a los artesanos de la posibilidad de utilizar herramientas proveídas por el sistema económico y político para el mejoramiento de sus condiciones de vida:

«La industria masiva ‘en gran escala’, y las técnicas contemporáneas, muchas de ellas impuestas como parte de la política económica de las sociedades capitalistas, ponen en peligro la existencia de las artes y artesanías tradicionales»

(Díaz, 1980:15)

De igual forma, el considerar al turismo como una influencia perversa que busca la destrucción de toda tradición o el desechar la cooperación internacional como una influencia foránea indeseable son posturas que niegan oportunidades a los artesanos, quienes debieran ser en última instancia los designados a decidir sobre su futuro:

«La contratación de técnicos extranjeros para ‘mejorar’ las artes y artesanías populares, es otro factor negativo en este campo. ¿Cómo es posible justificar la presencia de ‘expertos’ japoneses o israelitas enseñando a tejer a los indios del altiplano guatemalteco? Sólo el afán de lucro desmesurado, de volver industria masiva, y rentable para los especuladores, lo que es manualidad, oficio de siglos y rasgo de identidad cultural, puede explicar semejante aberración.»

(Díaz, 1980:15-16)

Aunque las publicaciones más recientes del CEFOL muestran una mayor apertura hacia las posibilidades de asociar la labor artesanal con proyectos de desarrollo, aún se percibe en gran cantidad de artículos muchas reservas en torno al tema. Así, en un artículo publicado en 1999 se concibe como unos de los mayores problemas de la artesanía guatemalteca los siguientes factores:

«3. El turismo mal orientado, ya que en los mercados de artesanías y en los curios-shops [sic] o butiques se explota la mano de obra del artesano, se les impone el cambio de diseños tradicionales por los modernos, estilizados o 'prehispánicos' [sic], se da la 'turistización' de las artes y artesanías populares.

4. La contratación de técnicos extranjeros para 'mejorar' las artesanías con fines de exportación, dichos técnicos son ajenos a la cultura popular. »

(Déleon, 1999:26)

Algunos de los aspectos mencionados anteriormente fueron identificados también en esta investigación como debilidades del proceso de desarrollo artesanal en Guatemala (ver capítulo V), pero existe una diferencia fundamental de enfoque. Mientras que para la escuela del CEFOL el turismo y la cooperación externa son amenazas por sí mismas para la artesanía, en esta tesis se parte de una perspectiva de antropología aplicada, donde los factores mencionados representan en ocasiones deficiencias que pueden y deben ser corregidas en un proceso integral de desarrollo que beneficie, en última instancia, al artesano.

D. La artesanía desde la perspectiva de la Antropología Aplicada

En términos muy generales, se puede considerar la naturaleza de la Antropología Aplicada como el uso de los datos, la metodología y la teoría de la disciplina antropológica para fines específicos. A pesar de que en ocasiones la antropología ha sido usada para fines poco éticos, la mayor

parte de investigadores coincide en que la Antropología Aplicada debe ser usada para el mejoramiento de algún aspecto de la vida de un grupo en particular.



Figura 57: Grupo de artesanas y un estudiante de antropología en las calles de Rabinal

Así, la Antropología Aplicada ha tenido usos tan diversos como: la promoción de los derechos de los pueblos indígenas, la preservación del medio ambiente, el mejoramiento de la salud pública, la creación y ejecución de programas educativos, etc. Es

precisamente este enfoque interdisciplinario el que caracteriza a la antropología aplicada. Es decir, necesita apoyarse en otras esferas de conocimiento y de trabajo para procurar los cambios deseables en las sociedades en cuestión. Podría decirse que cualquier aspecto de la vida humana puede ser abordado desde una perspectiva de Antropología Aplicada.

La artesanía, por lo tanto, representa un campo de acción propicio para la aplicación del conocimiento antropológico. La importancia simbólica de la artesanía, así como sus funciones económicas y sociales son todos motivos para enfocarla desde la Antropología Aplicada. Especialmente si se considera que la artesanía puede ser una estrategia de desarrollo, es decir, una forma de cambio cultural y económico dirigido que beneficiará a la comunidad productora de artesanías.

El estudio de la artesanía desde una perspectiva de Antropología Aplicada requiere del uso de disciplinas auxiliares, como la teoría del desarrollo, la economía, la administración de empresas, la ingeniería industrial, el estudio de la política pública e incluso la Biología y la Química (cuando se requieren estudios de toxicidad o cuando el producto tiene potencial de ser promocionado como un artículo orgánico).

Uno de los preceptos más importantes de la antropología aplicada moderna es el de la autodeterminación de los pueblos. La difícil pregunta sobre cuáles son los cambios que se deben hacer para "mejorar" las condiciones de vida de un grupo en particular, se soluciona parcialmente a través del concepto de autodeterminación. Si bien es cierto que el antropólogo o el experto en desarrollo puede tener una serie de conocimientos acumulados a través de la experiencia o de la ciencia occidental, y puede recomendar las mejores líneas de acción con base a esto, la decisión final acerca de cuáles cambios se realizarán y cuáles no, idealmente debe depender exclusivamente de los pueblos en cuestión.

En la práctica, esto no se da enteramente. Más bien la situación es una de negociación, entre el antropólogo o el técnico en desarrollo, que posee una experiencia en el campo del desarrollo, la agencia de desarrollo, que tiene un presupuesto ya elaborado y una planificación que debe cumplir (planificación que, dicho sea de paso, responde muchas veces a criterios de alta política internacional, y que muchas veces puede tener poco o nada que ver con las necesidades reales de los pueblos en cuestión), y los beneficiarios del proceso de desarrollo, que poseen deseos y aspiraciones propios, y un conocimiento de primera mano de la realidad en la que viven.

Específicamente en tomo a la artesanía, la antropología aplicada ha aportado algunos elementos teóricos que permiten observar la realidad sociocultural desde otra perspectiva. Por ejemplo, la mayor parte de posturas no aplicadas en torno a la artesanía considera a la perdurabilidad de la misma como uno de los temas más importantes.

Así, se considera la llegada de la modernidad y del capitalismo a las comunidades tradicionales como el inicio del fin inevitable de las artesanías. Las artesanías se consideran, desde esta perspectiva, como parte importante de las mágicas culturas tradicionales que desaparecen irremediabilmente frente a la voraz penetración del capitalismo y la modernidad.

En el momento en que una artesanía es considerada como un objeto de valor, sea por parte de un turista nacional o extranjero, un coleccionista, un decorador de interiores o una persona común que simplemente desea comprar el objeto en cuestión, el tema de la perdurabilidad pierde sentido, por lo menos de la forma como las posturas más clásicas lo plantean.

El objeto artesanal perdurará mientras el mercado lo demande. De igual forma, los artesanos pueden innovar, mercadear o promover su producto a manera de crear necesidades nuevas de consumo:

«Las artes y artesanías tradicionales son algo dinámico, íntimamente vinculadas al grupo social en que se manifiestan o se manifestaron. Con autenticidad sólo es posible su rescate si esos grupos sociales desean su mantenimiento aunque ya no se den todas las condiciones originales.»

(Luján, 1983:22)

«En los últimos años se escuchan expresiones tales como, que las `artesanías se están perdiendo´ `ya se acabaron´ `ya no las hacen como antes´ `antes eran mejores´. A esto se puede responder que algunas ya se extinguieron o están a punto de desaparecer en la medida que los artesanos dejan de serlo para convertirse en obreros o jornaleros y emigran de sus lugares de origen. Sin embargo, las artesanías reviven cuando encuentran nuevos mercados, básicamente el turístico y el de la decoración, y se transforman. »

(Déleon, 1999:25)

Otro debate importante en torno al aporte de la Antropología Aplicada con respecto a la artesanía, es el de la autenticidad. Los folkloristas más tradicionales escriben páginas enteras sobre los horrores que produce la modernidad en las artesanías tradicionales. El uso de diseños nuevos, o pinturas de colores diferentes provoca una reacción negativa por parte del antropólogo o el historiador del arte que concibe una artesanía estática, petrificada en el tiempo, como si no fuera producto de seres humanos cambiantes.

Desde una perspectiva de antropología aplicada, no existe una autenticidad única. Existen diversas concepciones de autenticidad que se negocian entre individuos que poseen diferentes identidades. Lo que es auténtico para el turista no lo es necesariamente para el antropólogo. Y lo que este último considera auténtico no concuerda necesariamente con lo que el indígena considera como la forma tradicional de hacer las cosas. Siempre debe tomarse en cuenta que lo auténtico cambia en las mentes de los individuos y en las concepciones colectivas de los grupos, y lo auténtico será, a final de cuentas, lo que le convenga más a cada uno de los grupos que sea auténtico.

La Antropología Aplicada ha enfocado también el tema del turismo. Mientras que los científicos sociales más tradicionalistas consideran que el turismo es una forma de corrupción cultural, desde la antropología aplicada el turismo es una herramienta que puede ser usada por los pueblos indígenas para explotar el capital cultural que poseen. Esto aplica también al campo de las artesanías, donde los expertos consideraban (hasta hace muy poco) al turismo como una forma de desnaturalizar o deteriorar los productos artesanales:

«El turismo contribuye también al deterioro de las artes y artesanías populares. Sobre todo ahora, porque los llamados mercados de artesanías y **curious shops**, que explotan la mano de obra barata de los productores, imponen el cambio de diseños tradicionales por otros 'estilizados' o 'más modernos'. Así ha surgido en Guatemala, y en otros países de América Latina, la copia y estilización de patrones prehispánicos ('neoprehispánicos' los llama irónicamente Alberto Beltrán) y la aplicación de estos patrones a la cerámica, los textiles, la platería, la madera tallada, el pirograbado.»

(Díaz, 1980:15-16)

Por su parte, Déleon (1999:26) identifica seis problemas principales de la artesanía en Guatemala, a saber: la industrialización de la producción (que atenta contra las formas tradicionales), las falsas artes populares o falsificaciones, la turistización de la artesanía y la contratación de técnicos extranjeros para mejorar las artesanías (explicadas ambas en apartados anteriores), la falta de legislación pertinente y la violencia política imperante en el país.

En definitiva, la antropología aplicada considera a las artesanías como una herramienta más a través de la cual se puede procurar una mejoría en las vidas de las comunidades que las producen. Si las artesanías son auténticas o no, si el turismo mantiene las formas antiguas o promueve cambios, y si la artesanía perdura o desaparece para siempre, son todas preguntas que deben hacerse los productores mismos, y contestarlas de acuerdo a lo que más les convenga y lo que más se acerque a su forma de concebir el mundo.



Figura 58: Maestra talladora labrando un chinchín

E. Los retos de la artesanía en Guatemala

Pappe (1984:42-45), luego de analizar los datos del Censo Artesanal de 1978, identificó cuatro grandes retos para la artesanía guatemalteca: aumentar la productividad, obtener financiamiento, obtener apoyo institucional y superar las deficiencias organizativas.

Desde otra perspectiva, menos económica y más cultural, Rodríguez (1985:21-24) identifica cinco problemas del artesano guatemalteco: su precaria situación económica, la ingerencia de prestamistas e intermediarios, el apego a la cultura tradicional (en el sentido que no permite la innovación para el desarrollo), la falta de educación formal. Además:

«...hay que tener en cuenta que existen agencias gubernamentales o privadas, que con buenas intenciones desean ayudar a los artesanos, pero que desconocen los aspectos culturales tradicionales de las comunidades donde van a trabajar y tratan de imponer sus propios sistemas causando con ello un choque cultural que en algunas oportunidades ha degenerado en un rechazo total de los programas y se necesita de una intensa labor de convencimiento para reencauzarlos, con la consiguiente pérdida de tiempo y dinero.»

(Rodríguez, 1985:25)

Por último, es importante recordar lo que se expuso en el capítulo III del presente trabajo sobre la subvaloración de la artesanía y los problemas que tienen los artesanos en algunas ocasiones al calcular sus costos:

«... el artesano guatemalteco no hace una estimación exacta de los costos de sus productos, ni, mucho menos aún, del beneficio que le corresponde por su trabajo.»

(Díaz, 1978:9)

«Hay que señalar, asimismo, que entre los artesanos hay poca o casi ninguna preocupación por la relación tiempo-resultado, ni por el sentido de rentabilidad de su actividad.»

(Luján, 1983:12)

F. Artesanía, desarrollo y globalización

«Los esquemas puramente económicos del desarrollo y el progreso han llevado a nuestros países a callejones sin salida»

(Luján, 1983:12)

Para ubicar a la artesanía como parte del desarrollo es necesario tomar en cuenta la concepción de la UNESCO de desarrollo humano, la cual se contrapone a las formas más enfocadas a la economía de ver el fenómeno. Desde esta postura, la cultura se convierte en un capital de los pueblos subdesarrollados, y puede ser utilizada como una estrategia de desarrollo (Alfaro et. al., 2001).

La artesanía no es ni será nunca la única fuente de mejoramiento económico para las comunidades que las producen. Debe considerarse como parte de una serie de estrategias sostenibles interrelacionadas entre sí: turismo sustentable, venta de productos orgánicos, agroindustria, forestería comunitaria, etc.

Considerar a la artesanía como una estrategia de desarrollo implica una serie de interacciones entre los productores, es decir, los dueños del capital cultural, y el mundo exterior, relaciones que se caracterizan por un entorno al cual algunos académicos han decidido llamar globalizado.

El término globalización tiene una serie de significados, muchas veces contrapuestos, pero en general hace referencia al proceso iniciado a mediados del siglo XX en el mundo occidental, cuando surgen grandes empresas que comienzan a abarcar mercados más allá de las fronteras de sus países de origen. Luego se globalizó el capital, es decir, ya no puede decirse que una empresa determinada es de un país específico. Son empresas con capitales provenientes de distintos lugares y que reinvierten sus capitales en muchos países.



Figura 59: Detalle de un guacal en negro

La globalización no es solamente un proceso económico. También intervienen otros factores, como las identidades, los derechos humanos, la popularización de la democracia en el mundo y la atención dada a temas hasta entonces ignorados como los son el medio ambiente, los pueblos indígenas y la pobreza extrema.

En este contexto la artesanía de los pueblos indígenas o de los países subdesarrollados se enfrenta a una serie de desafíos. Por ejemplo, Esquivel (1999: 16) considera que el proceso de globalización provoca dos problemas principales para el desarrollo de la artesanía. En primer lugar, se reducen los costos de producción de muchos artefactos que llegan a cumplir con las artesanías tradicionales. Por otro lado, el ambientalismo provoca una serie de exigencias para las cuales los artesanos tradicionales no están acostumbrados. La autora también considera problemática la competencia que se da entre artesanos de diferentes partes del mundo por el mismo mercado.

Algunos académicos poseen posturas más optimistas en torno a la relación existente entre artesanía y globalización. Algunos consideran este proceso como una prueba que los artesanos deben superar para dar una respuesta definitiva a la cuestión de la perdurabilidad de su cultura:

«Como conclusión, se puede decir que las Artes y Artesanías Populares como parte de la cultura popular, contribuyen a reafirmar la identidad cultural de los grupos étnicos que las producen. Dentro de la etapa de 'modernización' que atraviesa el país y el proceso de globalización económica que se ha impuesto para el logro de dicha modernización, las artes y artesanías populares se encuentran en un dilema: o adaptarse al cambio o continuar dentro de un esquema de tradicionalidad. Queda en manos de los señores artesanos y expertos en la materia la decisión más conveniente.»

(Déleon, 1997: 56-57)

Como se discutió en el capítulo anterior, el caso de Rabinal y la Asociación de Artesanos del Morro muestran el potencial que puede tener la artesanía como medio de desarrollo. Pero también muestran las dificultades con las que se encuentran los pueblos indígenas y en general las comunidades del tercer mundo al adaptarse al mundo moderno.

Finalmente hay que mencionar el valor de la artesanía como un símbolo de las raíces históricas de todo un pueblo, del valor de preservar la artesanía como parte del patrimonio de una nación. Basta con citar a un reconocido historiador guatemalteco:

«Las artesanías se daban en comunidades más o menos autosuficientes, que dentro de su vida (diaria y ritual) requerían de ellas para resolver sus necesidades. Hoy en día corren peligro de perderse. Empero, no se les puede rescatar solas; junto con ellas hay que salvar a la misma vida comunal. Representan demasiado para dejar que se vayan sin más. Al salvar el contexto comunal, con sus tradiciones y su modo de ser, estamos rescatando nuestro patrimonio.»

(Luján, 1983:35)

VIII. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Rabinal es un punto de encuentro de dos etnias, así como un articulador de lo indígena y lo ladino, y un testigo histórico del señorío Achí, la colonización, la Guerra Civil y los tiempos de paz. Es también, el reducto de un arte antiguo que representa la identidad de un pueblo y una estrategia de adaptación económica por parte de un pequeño grupo de artesanos.

La propia dinámica de la investigación y de la cultura de los artesanos mostró la importancia de considerar lo Maya Achí como un elemento fundamental para el estudio de la artesanía rabinalense. Esto lleva a la primera conclusión de este estudio: el tzimaa es rabinalense, es decir, un elemento mestizo, o por lo menos un producto de la historia del contacto, el conflicto y el intercambio entre culturas. Pero es también profundamente achí, desde sus orígenes prehispánicos hasta sus usos como estrategia de desarrollo en estos “tiempos desbocados” de la globalización.

La conformación de Rabinal como una glocalidad es otra verdad evidente, que determina en gran medida el entorno, es decir, las fronteras dentro de las cuales la artesanía puede desaparecer, continuar como un elemento folklórico y tradicional del indígena achí, o resurgir como una estrategia de desarrollo y una forma de revitalización étnica y cultural.

El tzimaa es un artefacto perteneciente a la cultura material de los achí, cuyo proceso de elaboración es complicado y delicado. Para su manufactura intervienen una serie de materias primas naturales específicas a la localidad, así como técnicas de elaboración muy antiguas. El tzimaa es, hasta que se demuestre lo contrario, un elemento de la cultura prehispánica, que a lo largo de la historia de Rabinal se ha reinterpretado numerosas veces como un factor de identidad de la comunidad en general, pasando por conflictos interétnicos, procesos de colonización y guerra.

Este proceso de elaboración cuenta con una compleja división de trabajo intracomunitaria (por género, edad o tipo de procedimiento o material utilizado) e intercomunitaria (según la procedencia de la materia prima). Además, implica gran esfuerzo por parte de los artesanos en cuanto a horas hombre invertidas para hacer una pieza, así como el conocimiento de técnicas ancestrales y talento individual. Puede concluirse que los precios actuales de la artesanía en el mercado guatemalteco no coinciden con la inversión en materia prima, horas hombre de trabajo, así como con el valor artístico, histórico y cultural de las piezas.



Figura 60: Atardecer en la Calle Real de Rabinal

Este desfase entre costo y beneficio tiene varias causas, siendo una de las más importantes la falta de un capital cultural por parte de los artesanos que les permita afrontar un mercado artesanal oligopólico, dominado por las decisiones de los intermediarios y dependiente del turismo internacional y las fluctuaciones del mercado local.



Figura 61: Maestra artesana, líderesa de la Asociación

Los colores son los más importantes de la cosmovisión Maya Achí, y sus diseños representan la naturaleza, la tradición oral, la vida cotidiana y el renacimiento cultural de todo un pueblo. Es símbolo incluso de la post guerra, de la sobrevivencia y la posterior reconstrucción de Rabinal.

Uk'ux Tzimaachija, la Asociación de Artesanos del Morro de Rabinal, nace precisamente del deseo de los artesanos de preservar su arte como parte del patrimonio cultural de su comunidad, y afrontar a la vez los retos que representan la pobreza y la historia de exclusión; así como las grandes inconsistencias del proceso de desarrollo en el mundo moderno.

Los principales problemas afrontados por la asociación desde el momento mismo de su nacimiento tienen que ver con la incompreensión de un sistema cultural que les es ajeno, y para el cual no poseen las estrategias adaptativas necesarias. Desde elaborar los estatutos de la asociación hasta firmar una carta convenio, pasando por las dificultades a la hora de cumplir con los requisitos de puntualidad, calidad y precio impuestos por el mercado artesanal moderno, fueron todos retos asumidos valientemente por la asociación. En cuanto al nivel de éxito que tuvieron, es muy difícil elaborar un criterio objetivo al respecto. Por un lado, acumularon una serie de experiencias (capital cultural y simbólico) que les ayudarán en ocasiones posteriores. Por otro, se crearon niveles de frustración y conflictos internos en el grupo que aún está por verse si se superarán satisfactoriamente.

Se puede concluir que cualquier proceso de desarrollo que involucre las iniciativas locales de una comunidad indígena debe tomar en cuenta las ideas y necesidades básicas de los interesados. Pero debe irse más allá de un diagnóstico rural participativo estandarizado y poco profundo (como los que usualmente utilizan las agencias de desarrollo). Debe buscarse coherencia entre las necesidades de

La perdurabilidad de la artesanía, a pesar de su escasa rentabilidad, se explica en términos simbólicos y de identidad. El tzimaa representa un elemento omnipresente en la cultura rabinalense en general, y achí en particular. Es un elemento que está inmerso en la vida cotidiana del pueblo, a través de los utensilios de cocina. A la vez está en todos los momentos rituales de la comunidad, y es el artefacto indispensable para la bebida tradicional del lugar. Sus

inversión del gobierno, la ayuda internacional y las ONG locales con los deseos, objetivos e ideas de los que serán, o debieran ser idealmente, los beneficiados del proceso. En este sentido es muy importante la acción de la antropología, como traductora entre culturas, como facilitadora de procesos de intercambio cultural, como agente directamente involucrado con el desarrollo.

¿Y qué es entonces, la artesanía, en general? ¿Qué representa para Rabinal, en particular? ¿Qué se puede concluir de la experiencia de la asociación Uk'ux Tzima? Las posturas teóricas en torno a la artesanía abundan, y van desde la concepción de la artesanía como una expresión de las clases oprimidas, hasta el uso de la misma como un elemento más en el proceso de desarrollo de los países del Tercer Mundo.

Todas las concepciones contienen dentro de sí mismas una parte de la realidad. Es innegable que el tzima proviene de un pueblo sufrido, oprimido por estructuras económicas y étnicas nacionales y desgarrado por guerras propias y ajenas. También es importante considerar a la artesanía como un elemento dinámico, cambiante. Es decir, si sigue siendo importante para el achí y para el rabinalense, si puede ser usado como un medio para la mejora económica de los artesanos; ¿qué más da si se pinta de negro y se talla en blanco al estilo tradicional o si se pinta de colores estrambóticos con pinturas sintéticas? ¿qué más da si se elaboran guacales que serán utilizados como utensilios de cocina tradicionales o si se elaboran alcancías para los hijos de los turistas?

El valor que los propios artesanos impriman a su obra será, al final de cuentas, el elemento determinante para la persistencia o el fin del tzima. Por supuesto que este proceso no se da en el vacío, es más, está enmarcado en un mundo que presenta grandes retos y algunas potencialidades para la comercialización del producto: por un lado, un mercado nacional que subvalora el producto, por otro, un mundo globalizado donde los objetos “étnicos” y “provenientes de los sufridos pueblos indígenas” son cotizados, y pueden ser exportados o incluso comercializados directamente vía Internet.

Más que conclusiones, se han planteado una serie de hipótesis, que serán confirmadas o desmentidas con el pasar de los años. Es posible, y deseable, desde la perspectiva del investigador y de los artesanos, que en un futuro lejano la Asociación de Artesanos del Morro de Rabinal sea una empresa fuerte y rentable, que promueve los valores culturales de su pueblo y a la vez procura la mejora económica de sus asociados.

Para que esto sea una realidad, muchos pasos deben ser dados por los artesanos, en materia de capacitación, entrenamiento comercial, modificación y adaptación de los diseños, en la comprensión del mercado global de artesanías, del mercado capitalista mundial y de las herramientas disponibles para los pueblos indígenas y los pueblos del tercer mundo para llevar a cabo el utópico y necesario desarrollo.

¿Está en manos de ellos? En gran medida sí. En un mundo donde el espíritu del capitalismo es la norma, los pueblos indígenas, comunitarios y tradicionales, deben modificar muchas cosas de su visión del mundo para poder sobrevivir. Pero casos como la Asociación Uk'ux Tzimaan deben ser tomados por los agentes del desarrollo (estatales e internacionales) como casos paradigmáticos a ser estudiados, y por sobre todo, a ser apoyados a través de un sincero y equilibrado diálogo intercultural, entendiendo su realidad particular y sin pretender la imposición de esquemas foráneos.



Figura 62: Un joven *Maya Hacker* decodificando a un antropólogo norteamericano y su tecnología

El desarrollo humano, comprendido como la mejora en la calidad de vida de los individuos, se ha convertido en los últimos años en el objetivo de algunos organismos internacionales y los Estados. El apoyo a grupos como el de los artesanos del morro de Rabinal debe ser considerado por estos sectores, especialmente en materia de crédito, capacitación y apertura de nuevos mercados.

Programas vinculados al desarrollo socioeconómico y la difusión cultural pueden participar de la promoción y el apoyo a grupos de artesanos similares al Uk'ux Tzimaan Chija. La artesanía es, en estos tiempos de globalización, un elemento de reafirmación cultural y una estrategia de desarrollo a la vez. Es momento de que las agencias de desarrollo superen la visión de corto plazo y en ocasiones electoral del apoyo a las comunidades. La inversión en infraestructura, aunque indispensable, no es el único aspecto que debe apoyarse. En este sentido, la artesanía representa una oportunidad de invertir en cultura y productividad.



Figura 63: El investigador, compartiendo con algunos niños rabinalenses

Por último, es importante considerar las tendencias actuales de creación de redes público-privadas. No son el Estado y los organismos internacionales lo únicos que se pueden beneficiar de alianzas estratégicas con asociaciones de artesanos. Fundaciones de diversa índole, gobiernos municipales y promotores de turismo pueden todos articular relaciones de mutuo beneficio con pequeños grupos de artesanos. Y por qué no decirlo, empresarios interesados en explorar nuevos mercados pueden encontrar en dichos grupos

a socios comerciales de gran potencial. Todo depende del ejercicio de entendimiento entre grupos que hoy en día se ha venido a llamar interculturalidad.

El caso de la Asociación de Artesanos del Morro intenta responder a una pregunta fundamental en torno al desarrollo de Guatemala. ¿Qué heredarán las futuras generaciones? ¿Acaso un desarrollo económico a lo occidental y capitalista desprovisto de todo contenido histórico y cultural? ¿O tal vez una cultura tradicional y milenaria, pero carente de las herramientas para una inserción efectiva en el mundo globalizado? Las condiciones están dadas para que, con mucho esfuerzo y la ejecución de proyectos específicos, se den ambas situaciones simultáneamente.

IX. BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía

AAAS.

1996. *Draining the Sea. An Analysis of Terror in Three Rural Communities in Guatemala (1980-1984)*. American Association for the Advancement of Science. Versión electrónica en: <http://hrdata.aaas.org/ciidh/dts/rabinal.html>

Alemán Velasco, Miguel.

1981. *Copilli: Corona Real*. Editorial Diana Literaria, México D.F. 158pp.

Alfaro, Hugo et al.

2000. "La antropología sociocultural y su relación con el Estado, las políticas culturales y el desarrollo". En: *Informe Final. Congreso Nacional sobre Lineamientos de Políticas Culturales : 157-162*. Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala.

Barrios, Mirna Annabella.

1985. *Incidencia de la baja del turismo a partir de 1981 en las artesanías de Guatemala*. Tesis de Graduación. Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala. 124 pp.

Bertrand, Michel.

1986. "Demografía de la región de Rabinal del siglo XVII al XIX". En *Mesoamérica* 11: 3-27. Publicación de CIRMA y Plumstock Mesoamerican Studies. Guatemala.

Bourdieu, Pierre.

1987. *Cosas Dichas*. Editorial Gedisa, Colección el Mamífero Parlante, Serie Mayor. Barcelona. 200 pp.

Brasseur de Bourbourg, Charles Etienne.

1972. *El Popol Vuh. El libro sagrado y los mitos de la antigüedad americana*. Versión y prólogo de Jorge Luis Arriola. Editorial Universitaria. Guatemala. 479 pp.

Breton, Alain.

1999. *Rabinal Achi. Un drama dinástico maya del siglo XVI. Edición facsimilar del Manuscrito Pérez introducido, transcrito traducido del k'iche' y comentado por Alain Breton.* Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. Caudal, S.A. Guatemala. 417 pp.

Cabezas, Horacio.

1980. *Los señoríos quichés: un intento de interpretación.* Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala. 26 pp.

Camposeco, José Balbino.

1990. "Jícaras y Guacales". En *Distribución Geográfica de las artesanías de Guatemala.* Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares. OEA. Colección Tierra Adentro 9: 259-274.

Cardona, Catherine.

- En prensa. *La grasa del insecto escama niij (Llaveía axin (Llave)): producción actual y potencial en la comunidad achi de Rabinal, Baja Verapaz, Guatemala.* Universidad del Valle de Guatemala. Maestría de Estudios Ambientales. Tesis de Graduación. Guatemala. 193 pp.

Corporación Municipal de Rabinal.

2001. *Estadísticas de Rabinal.* Documentos no publicados. Guatemala.

CEH.

1999. *Guatemala. Memoria del Silencio. Tz'inil Na'tab'al. Capítulo tercero: consecuencias y efectos de la violencia.* Comisión para el Esclarecimiento Histórico. Versión electrónica. Editorial Servigráficos, Guatemala. 277 pp.

Centro de Salud de Rabinal.

2000. *Resultados del Censo de Población y Estadísticas Oficiales.* Documento no publicado. Rabinal.

CIVICA-COMODES.

2001. *Diccionario Municipal de Guatemala*. Instituto de Estudios y Capacitación Cívica y Comisión Presidencial para la Modernización y Descentralización del Estado. Guatemala. 281 pp.

Déleon, Ofelia Columba.

1997. "Identidad cultural, artes y artesanías populares y el proceso de globalización económica". En: *Tradiciones de Guatemala* 47: 51-58. Centro de Estudios Folklóricos de Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala.
1999. "Problemática de las artes y artesanías populares de Guatemala". En: *Tradiciones de Guatemala* 51: 21-28. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala.

Díaz Castillo, Roberto.

1978. "Las artesanías en Guatemala". En: *Tradiciones de Guatemala* 9/10: 7-50. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala.
1980. "Artes y artesanías populares en Guatemala". En: *Tradiciones de Guatemala* 14: 7-16. Centro de Estudios Folklóricos. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala.

EAFG.

2002. *Las masacres en Rabinal. Estudio histórico antropológico de las masacres de Plan de Sánchez, Chichupac y Río Negro*. Equipo de Antropología Forense de Guatemala. Editorial Serviprensa, Guatemala. 347 pp.

England, Nora.

1996. *Introducción a la lingüística: idiomas mayas*. Programa Lingüístico Francisco Marroquín, Editorial CHOLSAMAJ. Guatemala. 168 pp.

Espinoza, Erik.

1999. *Rejqa'em ri Wa'ix. Dimensión Cero. Filosofía Maya, Ethnomedicina y Física Moderna*. CHOLSAMAJ, Guatemala. 160 pp.

Esquivel, Aracely.

1999. "Los efectos de la globalización en las artes y artesanías populares". En: *La tradición popular de Guatemala* 121: 15-24. Centro de Estudios Folklóricos de Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.

Evans, G.

1997. "Fair trade: cultural tourism and craft production in the third world". 781-791 pp. En: *Tourism, the State of the Art*. Seaton, et. al. John Wiley & Sons, U.K.

Gall, Francis.

2000. *Diccionario Geográfico Nacional, Tomo III: 58-63*. Versión Electrónica. Instituto Geográfico Nacional. Guatemala.

García-Canclini, Néstor

1999. *La globalización imaginada*. Piados Estado y Sociedad, Argentina. 238 pp.

Giddens, Anthony.

2000. *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización sobre nuestras vidas*. Taurus, España. 117 pp.

Godelier, Maurice.

1974. *Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas*. Siglo Veintiuno Editores, S.A., México. 391 pp.

González Molina, María Esther.

1994. *Tabla de vida del Nij (Llavera sp.): Homoptera: Margarodidae*. Tesis de Licenciatura en Biología de la Universidad del Valle de Guatemala, Facultad de Ciencias y Humanidades, Departamento de Biología. Guatemala. 161 pp.

GGTR.

s.f. *En Baja Verapaz: Rabinal. Cuna del folklore nacional, tierra de jícaras y guacales, del pinol y los boxboles*. Grupo Gestor de Turismo de Rabinal/GTZ

Janssens, Bert.

2001. *Artesanía del morro*. Rabinal. Baja Verapaz. VOLENS/Museo Comunitario de Rabinal. Folleto informativo. Rabinal.

Kottak, Conrad Phillip.

1997. *Antropología Cultural. Espejo para la humanidad.* Mc Graw-Hill, España. 298 pp.

Lewis, Oscar.

1961. *Antropología de la Pobreza. Cinco Familias.* Fondo de Cultura Económica. México D.F. 302 pp.

Luján Muñoz, Luis y Ricardo Toledo Palomo.

1986. *Jicaras y Guacales en la Cultura Mesoamericana.* Sub-Centro Regional de Artesanías y Artes Populares, OEA. Guatemala. 389 pp.

Luján Muñoz, Jorge.

1983. *El artesano tradicional y su papel en la sociedad contemporánea.* Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares. OEA, Guatemala. 158 pp.

MacVean, Charles y Catherine Cardona.

2000. *Intensificación de la industria artesanal de la laca nij de Rabinal. B.V. y búsqueda de nuevos mercados.* Propuesta de investigación, Universidad del Valle de Guatemala, Guatemala. 24 pp.

MINEDUC-COSAN-COPRE.

1999. *Segundo Censo Nacional de Talla. De Escolares de Primer Grado de Primaria de la República de Guatemala.* Ministerio de Educación (MINEDUC), Comisión Nacional para la Seguridad Alimentaria y Nutricional (COSAN) y Comisión Presidencial para la Reforma del Estado, la Descentralización y la Participación Ciudadana (COPRE), Guatemala. 150 pp.

Morales Hidalgo, Italo

1978 "Las Jicaras de San Bernardino." *Boletín de La Tradición Popular de Guatemala* #18. CEFOL.

Mosquera S., María Teresa.

2000. *Conociendo la sabiduría achí: salud y enfermedad en Rabinal.* Guatemala. Instituto de Estudios Interétnicos y Universidad de Tromso. Editorial Serviprensa, Guatemala. 205 pp.

Mosquera A., Antonio Francisco.

1993. "La lucha por la vida. El concepto de artesanía como símbolo económico". En: *Tradiciones de Guatemala*, 40: 55-84. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala.

Nelson, Diane.

1999. *A Finger in the Wound. Body Politics in Quincentennial Guatemala*. The University of California Press, Berkeley. California. 427 pp.

Pappe, Edgar.

1984. Situación de las Artesanías en Guatemala a la luz del censo de 1978. En: *Tradiciones de Guatemala* 21/22: 32-47. Centro de Estudios Folklóricos de Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala.

Pérez Molina, Olga.

1989. *Artesanías y producción artesanal en la formación nacional guatemalteca*. Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, OEA. Colección Tierra Adentro 8. 83 pp.

Prensa Libre.

2002. *Noticia de Portada*. 07 - I - 2002.

Rojas Lima, Flavio.

1987. *La cofradía. Reducto cultural indígena*. Seminario de Integración Social. Guatemala. 275pp.

Rodríguez Rouanet, Francisco.

1985. *Breve Introducción al Estudio de las Artesanías Populares de Guatemala*. Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares 4. OEA. Guatemala. 36 pp.

SEGEPLAN.

2001. *Mapas de la Pobreza*. Secretaría General de Planificación. Presidencia de la República de Guatemala. Versión electrónica en: <http://www.segeplan.gob.gt/spanish/pobreza/resumen/indexres.htm>

Sills, David. (Editor)

1968. *International Encyclopedia of the Social Sciences* 3:430-434. MacMillan Company & The Free Press, New York.

SNUG.

2001. *Guatemala: el financiamiento del desarrollo humano. Informe de desarrollo humano, 2001*. Sistema de Naciones Unidas en Guatemala. 394 pp.

Sucuquí, Isabel.

2002. "La singularidad de la cultura achí". En Mosquera S.: *Conociendo la sabiduría achí: salud y enfermedad en Rabinal*. Guatemala. Instituto de Estudios Interétnicos y Universidad de Tromso. Editorial Serviprensa, Guatemala. 205pp.

UNDP.

2003. *Human Development Report 2002. Deepening Democracy in a Fragmented World*. United Nations Development Program. Oxford University Press. New York.

Videografía

Soderbergh, Steve.

1989. *Sex, Lies and Videotape*.

Entrevistas

Arroyo, Bárbara.

2002. Conversación personal.

Boremanse, Didier.

2002. Conversación personal.

ANEXOS

A. Boleta del censo

Boleta #

Universidad del Valle de Guatemala
 Departamento de Antropología
 Proyecto de Tesis 97114

I. DATOS GENERALES

1. Genealogía

2. Datos adicionales del jefe de hogar

- a. religión
- b. identidad étnica
- c. ¿está asociado al *Uk'ux Tzima*? SI NO
- d. Ubicación del hogar en el croquis

II. ECONOMÍA

➤ ¿Aparte de la artesanía, qué otra ocupación tiene usted?

COMERCIO SERVICIOS INDUSTRIA

AGRICULTURA

1. Si contestó agricultura, continuar, de lo contrario, pasar al numeral 2

- a. ¿Cuánta tierra tiene? (en cuerdas)
- b. ¿Por dónde tiene sus tierras (en distancia y en referencia a un punto geográfico)?
- c. ¿Qué siembra?

14. ¿Cuál es la más difícil de producir?
15. ¿Quién le ayuda a hacer la artesanía? (especificar edades y género)
16. ¿Dónde se vende mejor la artesanía?
17. ¿Qué piensa de la Asociación de Artesanos del Morro?
18. ¿Cuáles son los mayores problemas de ustedes los artesanos?
19. ¿Qué proyectos le gustaría que hiciera la asociación?

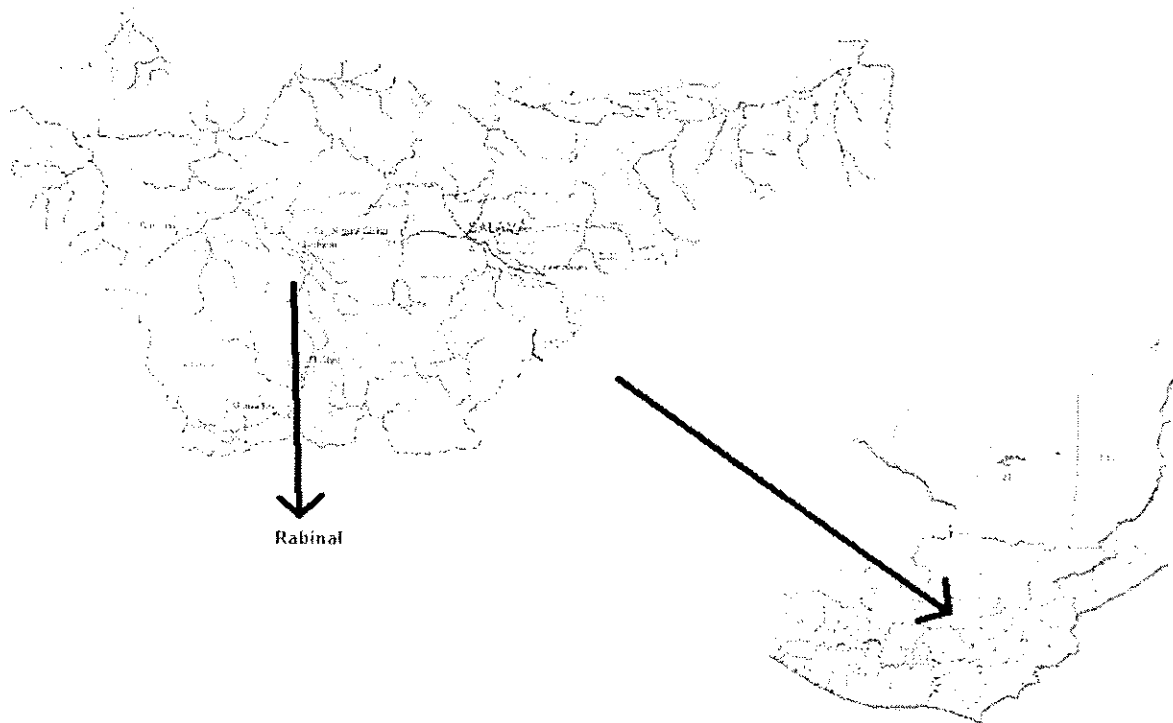
IV. GLOBALIZACIÓN E IDENTIDAD

1. ¿Qué significa para usted ser artesano?
2. ¿Qué representa la artesanía de Rabinal?
3. ¿Cómo ve usted el futuro de la artesanía?
4. ¿Qué piensa de los turistas?
5. ¿Alguien en su casa sabe usar computadora? SI NO
6. ¿Alguien de su familia vive en los EUA? SI NO
7. ¿En la Capital? SI NO
8. Tiene:
 - a. Carro
 - b. Bicicleta
 - c. TV (canal preferido)
 - d. Radio (emisora preferida)
9. ¿Alguno de sus hijos habla inglés?

V. OBSERVACIONES ADICIONALES

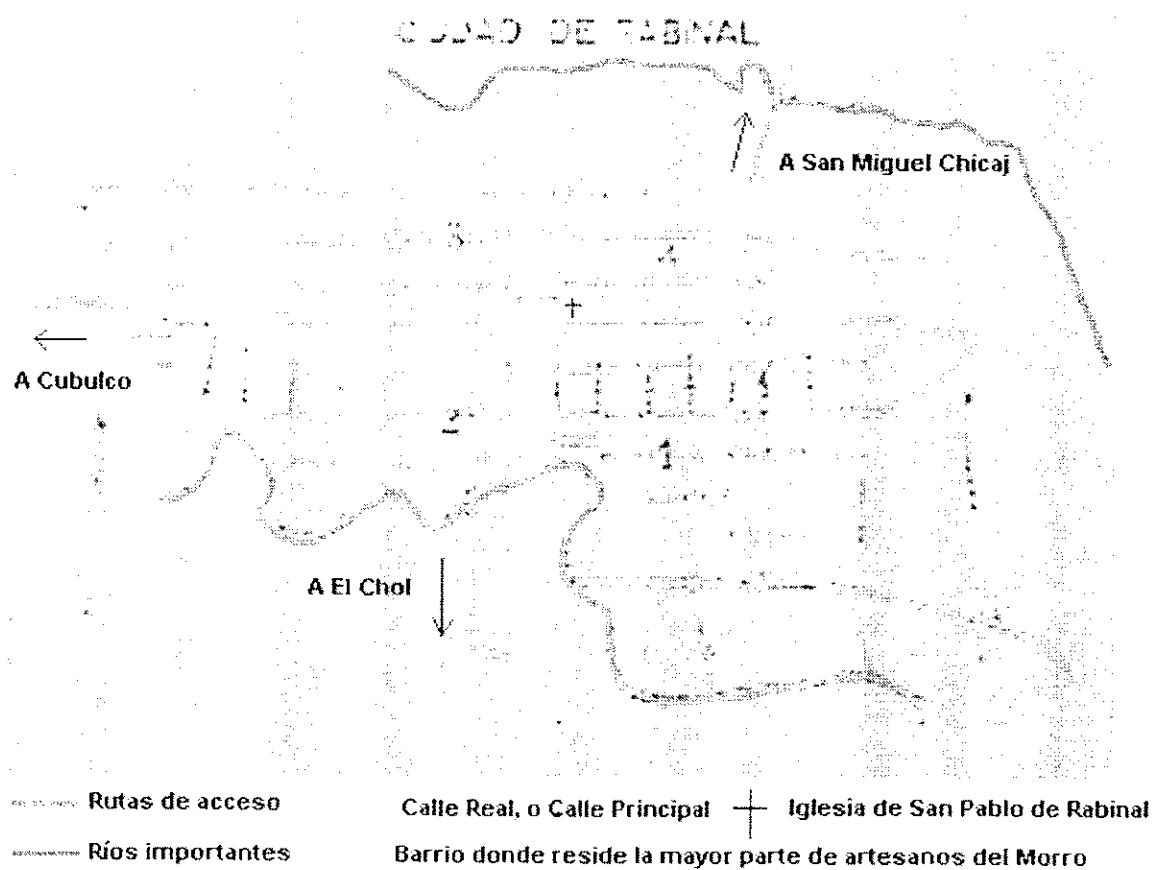
C. Mapa 1: Baja Verapaz, su ubicación en el territorio guatemalteco

Baja Verapaz, Guatemala



Fuente: Secretaría de Análisis Estratégico (SAE) / Unidad de Sistemas de Información Geográfica (SIG)

E. Mapa 3: Croquis de la Ciudad de Rabinal



Fuente: Elaboración propia, en base a un esquema propiedad de la Corporación Municipal de Rabinal.