



ESCENA. Revista de las artes
ISSN: 2215-4906
escena.iiarte@ucr.ac.cr
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

García von Hoegen, Magda Angélica
Las voces de *Kotz'ij*: diálogos entre raíces ancestrales
y nuevas miradas desde el arte contemporáneo maya
ESCENA. Revista de las artes, vol. 83, núm. 2, 2024, Enero-Junio, pp. 77-105
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

DOI: <https://doi.org/10.15517/es.v83i2.55919>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=561176536002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

**Las voces de *Kotz'i'j*:
diálogos entre raíces ancestrales y nuevas miradas
desde el arte contemporáneo maya**

*The Voices of Kotz'i'j:
Dialogues Between Ancestral Roots and New Perspectives
from Contemporary Mayan Art*

Magda Angélica García von Hoegen

DOI 10.15517/es.v83i2.55919



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Las voces de *Kotz'i'j*: diálogos entre raíces ancestrales y nuevas miradas desde el arte contemporáneo maya

The Voices of Kotz'i'j: *Dialogues Between Ancestral Roots and New Perspectives* *from Contemporary Mayan Art*

Magda Angélica García von Hoegen¹
Universidad Rafael Landívar
Ciudad de Guatemala, Guatemala

Recibido: 20 de julio de 2023

Aprobado: 27 de noviembre de 2023

Resumen

Introducción: En este artículo, se estudian tres casos referentes del arte maya contemporáneo: los colectivos *kaqchikeles* Sotz'il, Ajch'owen y el movimiento de artistas mayas Ruk'u'x. **Objetivo:** Se pretende profundizar en los significados y simbolismos propios que tienen las expresiones artísticas desde las raíces ancestrales mayas y sus procesos de transformación a partir de nuevas visiones de exponentes de las artes escénicas contemporáneas. **Métodos:** A partir del análisis documental, entrevistas a profundidad y observación de prácticas artísticas de los colectivos mencionados, se analiza la concepción particular del arte desde sus expresiones contemporáneas, sus aportes desde la estética y posturas sociopolíticas. **Resultados:** Se profundiza en las formas de nombrar las expresiones artísticas desde lenguas mayas, así como aspectos relevantes de los colectivos comprendidos como ensamblaje cultural en relación con otras dimensiones sociales. **Conclusiones:** Se muestran procesos de fortalecimiento y transformación identitaria a partir del arte contemporáneo maya, en diálogo con aspectos transculturales y locales.

Palabras clave: estética maya; conocimiento maya; interculturalidad; ensamblaje cultural; derechos culturales

¹ Coordinadora del Departamento de Ciencias Humanísticas, Instituto de Investigación en Ciencias Socio Humanistas (ICESH), Universidad Rafael Landívar, Guatemala. Doctora en el Programa de Historia de América Latina, Mundos Indígenas, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España. ORCID: 0000-0002-7211-1434. Correo electrónico: magarciav@url.edu.gt

Abstract

Introduction: This article is about three reference cases of contemporary Mayan art: the *Kaqchikel* collectives Sotz'il, Ajch'owen, and the Ruk'u'x movement of Mayan artists. **Objective:** The text aims to deepen into the meanings and symbolisms of artistic expressions from the ancestral Mayan roots and their transformation processes, based on new visions of contemporary performing Mayan arts. **Methods:** Based on documentary analysis, in-depth interviews, and observation of artistic practices of the aforementioned groups, their particular conception of art is analyzed, also their contributions from aesthetics, and sociopolitical proposals. **Results:** The ways of naming artistic expressions from Mayan languages are delved into, as well as relevant aspects of the study groups, understood as cultural assembly in relation to other social dimensions. **Conclusions:** Processes of identity strengthening and transformation are demonstrated from the contributions of contemporary Mayan art, in dialogue with transcultural and glocal aspects.

Keywords: Mayan aesthetics; Mayan knowledge; interculturality; cultural assemblage; cultural rights

Introducción

El presente texto es extracto de un proceso de investigación más amplio sobre la evolución, el desarrollo y los desafíos de permanencia de colectivos artísticos en Guatemala a partir de la firma de los Acuerdos de Paz, así como de su incidencia en el uso y apropiación de los espacios públicos. Este trabajo fue realizado entre los años 2020 y 2023 en el Instituto de Ciencias Socio Humanistas de la Universidad Rafael Landívar, Guatemala.

El objetivo general del estudio fue analizar la configuración de los colectivos artísticos como ensamblajes culturales, su legado y su incidencia en el uso y apropiación del espacio público a partir de la firma de los Acuerdos de Paz. En el caso específico de los colectivos mayas, tema en el que se centra el presente artículo, se plantearon tres objetivos. En primer lugar, profundizar en los significados y simbolismos propios que tienen las expresiones artísticas desde las raíces ancestrales mayas como forma de conocimiento, reflejo de elementos cosmogónicos y sus procesos de transformación a partir de nuevas visiones de exponentes de las artes escénicas contemporáneas. Asimismo, establecer los elementos identitarios y sentidos de pertenencia que cohesionan a las y los miembros de las agrupaciones abordadas, sus fortalezas, desafíos de funcionamiento y permanencia. Finalmente, identificar, desde la perspectiva del ensamblaje cultural, los puntos de heterogeneidad, estabilización y desestabilización de dichos colectivos, en relación con otras dimensiones sociales como la economía, la política, el Estado, la sociedad civil, los contextos territoriales y globales. Todo ello se realizó a partir de procesos cualitativos de investigación, cuyas categorías de análisis e instrumentos son detallados más adelante.

Un poco de historia

La firma de los Acuerdos de Paz representó para la sociedad en general, pero especialmente para los pueblos mayas, una apertura hacia el ejercicio de derechos humanos fundamentales. Durante los 36 años de guerra interna en Guatemala, que inició en 1960 y culminó en 1996, hubo procesos de extrema violencia física, cultural y simbólica, ejercida por un Estado débil que, mediante estrategias de represión extrema, buscó mantener el orden establecido. En este contexto de profunda crisis, toda expresión que se deslindara de los discursos oficiales y que cuestionara al sistema, aunque fuera levemente, era considerada enemiga.

Se ejercieron diversas formas de censura, que se recrudecieron en los pueblos mayas. Hombres y mujeres indígenas tuvieron que abandonar el uso de su lengua para adaptarse y sobrevivir, las expresiones espirituales y culturales se mantuvieron en la clandestinidad, más de un millón de personas fueron forzadas a abandonar sus lugares de origen ante las masacres y prácticas de genocidio.

Es relevante mencionar que en el país persiste el legado de imaginarios sociales desde los que se reproducen el racismo y la discriminación, dos profundas problemáticas que históricamente han afectado a los pueblos originarios. Esto se ve reflejado en diversos estudios, dentro de los cuales destaca la obra de [Marta Elena Casaús Arzú](#), cuyo referente emblemático es [Guatemala: linaje y racismo \(2018\)](#) y aportes posteriores.

Los Acuerdos de Paz representaron un hito histórico en Guatemala; sin embargo, el tema de la cultura fue tocado de forma muy escueta, a pesar de que dentro de las estrategias empleadas para vencer al “enemigo” los aspectos culturales simbólicos tuvieron un papel preponderante como vía para la desarticulación de los tejidos sociales. Entre ellos, destacan la desaparición estratégica de personas, la difamación y provocación del olvido de sus nombres, con lo cual hubo duelos que jamás pudieron cerrarse; las formas de anulación de aspectos identitarios de los pueblos originarios, los procesos de tortura y formas de mutilación de las corporeidades; la instauración precisamente de una cultura de miedo, desconfianza y división. Todo ello no fue suficientemente abordado en los acuerdos mencionados y, por ende, continúa siendo una deuda de país.

Solamente se hace referencia al tema cultural en dos ocasiones: cuando se define el concepto de cultura de paz y en el Acuerdo sobre Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas. El primer término se definió como

un modo de vida en el que las personas aplican métodos pacíficos, como el diálogo, la tolerancia y la cooperación en lugar de métodos violentos como las peleas, las amenazas, los gritos, el uso de armas o la fuerza. Es un ambiente donde las personas puedan desarrollar sus capacidades sin distinción. Donde todas las generaciones contribuyen a construir una mejor nación. ([Secretaría de la Paz \[Sepaz\], 2006, p. 3](#))

Se propone que la cultura de paz sea vivida en cuatro dimensiones: (1) consigo mismo, (2) con los demás, (3) con la naturaleza y (4) la dimensión espiritual. Como puede verse, el concepto queda en términos muy abstractos y someramente abordado ante la escisión profunda que la sociedad guatemalteca sufrió en la guerra interna a nivel cultural y simbólico.

El Acuerdo sobre Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas, suscrito en la Ciudad de México el 31 de marzo de 1995 ([Secretaría de la Paz \[Sepaz\], 2006](#)), representó un atisbo de esperanza luego de un largo período de ahogo para los pueblos originarios. Dentro de los puntos sustanciales de este acuerdo, se plantea que no es posible concebir el desarrollo del país sin el reconocimiento de la cultura de los pueblos indígenas; asimismo, que debe priorizarse el reconocimiento, respeto y fomento de sus valores identitarios. Desde esta perspectiva, se planteó la necesidad de promover aportes e intercambios desde el respeto a la diversidad, con el fin de propiciar el mutuo aporte de las diversas culturas que habitan en el país. En tal sentido, desde entonces se estableció que el Estado tiene un rol importante en el apoyo y protección del desarrollo de los pueblos indígenas, así como la responsabilidad de asegurar la participación de estos en la toma de decisiones, planificación y ejecución de proyectos culturales realizados desde sus organismos e instituciones propias.

Este acuerdo mencionado fue un hito histórico, el punto de partida para que los sectores mayas ganaran participación en diversos espacios, y el artístico no fue la excepción. Fue también la oportunidad de sacar a la luz expresiones culturales, espirituales, políticas y sociales propias; de recobrar aspectos identitarios propios, luego de un proceso histórico que intentó su aniquilación.

Sin menoscabar el valor de lo descrito, es importante resaltar que el enfoque se queda en un nivel multiculturalista, es decir, el reconocimiento de las diversidades étnicas, identitarias y culturales, lo cual era un avance significativo en ese momento. Sin embargo, no se dio el paso de proponer caminos para la construcción de puentes de convivencia y diálogo intercultural, tomando en cuenta que, además del reconocimiento, era y es necesario considerar la complejidad de las diversidades existentes en el país, lograr identificar objetivos comunes en la diferencia, alcanzar una mayor igualdad ante los abismos y disparidades marcados por la pobreza que se agudiza en territorios indígenas. Esto revela la persistencia de mecanismos estructurales que perpetúan el racismo y la discriminación. Además de ello, es necesario superar las prácticas folclorizantes que superficializan y sacan de contexto a las expresiones culturales principalmente mayas, con lo cual se les sitúa

simplemente como atractivo turístico o se explotan de forma injusta expresiones culturales ancestrales, sin reconocer su significado, autoría colectiva y tampoco se les otorga un pago justo por su producción.

A 27 años de la firma de los acuerdos, existen vacíos en el cumplimiento de su contenido en diversos ámbitos sustantivos, tema que puede profundizarse en [Figueroa Ibarra \(2017\)](#), [Caballero-Mariscal \(2018\)](#), [Freddi y Grassi \(2020\)](#) y [Melgar y colaboradores \(2021\)](#), entre otros, donde se demuestra que no se han superado las causas estructurales que provocaron el conflicto, la persistencia de la desigualdad social, económica y de diversas formas de violencia que afectan profundamente al país.

En su momento, específicamente para las nuevas generaciones de artistas, la firma de la totalidad de los Acuerdos de Paz, 14 en total, representó una apertura hacia la libertad, la esperanza de construir un país distinto y rescatarlo literalmente de la muerte. En los sectores de jóvenes, había una gran euforia por ocupar espacios y resignificarlos, plantear nuevas propuestas estéticas y también un cuestionamiento a lo vivido. En el caso de las personas artistas mayas emergentes, se despertó el interés por indagar sobre los vacíos dejados por la guerra, entender lo sucedido, procesar la muerte y también crear nuevos tejidos para defender su vida e identidad.

Es en este contexto donde surgen los colectivos en estudio: jóvenes mayas de mediados de la década de los 90 del siglo XX, con un fuerte ímpetu por generar propuestas propias, a partir de indagaciones en sus raíces centradas en el estudio de documentos sagrados de su pueblo como el *Popol Wuj* y los *Anales de los Kaqchikeles*, la realización de investigaciones centradas en exploraciones arqueológicas y acercamientos etnográficos desde conversaciones con las y los abuelos² de su comunidad. Todo ello se ha planteado con el objetivo de establecer un diálogo entre los aspectos ancestrales con sus propias visiones de mundo y las realidades que vivían.

² En las comunidades indígenas, se tiene un gran respeto por la figura de las personas ancianas, consideradas sabias, fuente de consulta sobre los valores y prácticas ancestrales. Se les llama abuelos y abuelas, no desde el concepto de una relación consanguínea necesariamente, sino como símbolo de ese respeto y valoración de su papel dentro de las comunidades.

El trabajo iniciado a mediados de los años 90 se ha consolidado y hoy se tienen importantes aportes de los colectivos mayas, los cuales más adelante se profundizan en tres casos referentes. Su labor investigativa y artística presenta una fisura respecto a los estudios tradicionales de historia del arte, cuyo objeto central ha sido el análisis de “las bellas artes”, dentro de lo cual existen limitaciones en el abordaje de expresiones que surgen de territorios y épocas ajenas a las formas de pensamiento eminentemente occidentales. Existen aproximaciones al estudio de procesos artísticos indígenas que generalmente tratan de explicarse a partir de esquemas occidentales, pero se ha realizado poco estudio desde las lógicas de pensamiento, cosmogonía y espiritualidad propiamente indígenas. Por lo tanto, uno de los aportes fundamentales de la perspectiva desarrollada desde la mirada maya de los tres colectivos en estudio es el rompimiento de esquemas y el desafío de entrar a su abordaje desde una perspectiva particular de conocimiento, visión de la realidad y la vida, desde las formas en que las personas artistas indígenas toman elementos globales para defender, fortalecer y resignificar sus propias identidades.

Se cuenta con estudios que abordan procesos artísticos mayas, pero la mayoría de ellos, aunque constituyen importantes esfuerzos y realizan un trabajo de inmersión en los contextos estudiados, parten de miradas occidentales. Pueden citarse trabajos valiosos como el aporte de [Simon \(2020\)](#), quien, además de la realización de textos académicos, en este caso sobre la elaboración colectiva de murales sobre la masacre de Panzós, territorio afectado durante la época más cruenta de la guerra interna, documentó fotográficamente momentos álgidos de esta época oscura en Guatemala.

Por otra parte, también son de interés las reflexiones planteadas por [Vásquez Monterroso \(2011\)](#), que ya presentan el desafío de ir más allá de la consideración de lo estético dentro del arte maya y profundizar sobre las condiciones sociales de quienes lo crean, las problemáticas ante el ejercicio de poder por parte del Estado y su lucha en constante resistencia ante los intentos de homogenización de los sectores que tienen el poder y que han construido un modelo excluyente de nación.

Ante este contexto, puede verse el enorme vacío que ha existido hasta épocas muy recientes en cuanto a que sean los propios pueblos mayas quienes, desde su voz, pensamiento, conocimiento y cosmogonía, expliquen sus propios procesos artísticos como una postura particular frente a la realidad y el mundo. Es en este sentido en el que las propuestas de los colectivos que se abordan en este estudio son fundamentales.

A continuación, se presenta brevemente la historia sobre el surgimiento y desarrollo de los tres colectivos en estudio. Sotz'il surge en el año 2000 como una iniciativa de jóvenes mayas *kaqchikeles*, liderados por el artista y maestro Lisandro Guarcax. Todos eran compañeros, estudiantes de secundaria. El nombre del colectivo en su traducción al castellano, desde la lengua maya *kaqchikel*, es 'murciélagos' (D. Guarcax, comunicación personal, 12 de julio del 2022³).

Su propuesta artística partió de una visión holística, ya que, desde el inicio, fusionaron diversas disciplinas como la música, danza, literatura, los tejidos y las artes visuales. En su trabajo, desde entonces, toman en cuenta distintos campos científicos como la matemática, medicina, agricultura y espiritualidad, desde conocimientos que provienen de los pueblos originarios. El colectivo progresivamente se consolidó y en el año 2007 se constituyó como asociación con personería jurídica.

Paralelo a esta agrupación, emergieron otros artistas, lo cual fue conformando un movimiento más amplio que se nombró como "Movimiento de Artistas Mayas Ruk'u'x". El vocablo maya se traduce como 'nuestro corazón'. Varios festivales realizados en Sololá, departamento ubicado en la región suroccidental del país, con población mayoritariamente indígena de los grupos *kaqchikel*, *k'iche'* y *tz'utujil*, sentaron las bases para la generación de un trabajo de artistas en red y el desarrollo de proyectos conjuntos. En ese contexto, un hecho que marcó profundamente a este movimiento emergente fue el secuestro y asesinato de Lisandro Guarcax, líder cultural y director de Sotz'il, el 25 de agosto de 2010, según lo relatado por Losh Láinez, fundador del movimiento mencionado (L. Láinez, comunicación personal, 30 de abril del 2022⁴).

Este suceso generó una unión muy fuerte entre artistas, gestores culturales y personas vinculadas al movimiento maya. Como Láinez enfatiza, la sangre de Lisandro hizo que florecieran las semillas de una propuesta nueva que nació desde un espacio artístico, pero trascendió a la reflexión sobre nuevos sentidos de vida y propuestas políticas, no solo para quienes participaban en los procesos creativos, sino también para sus comunidades.

³ Para más detalle: Guarcax, D. (2022, 12 de julio). *Historia, trabajo y legado del colectivo Sotz'il. Entrevistado por M. A. García von Hoegen*. Comunicación personal.

⁴ Para más detalle: Láinez, L. (2022, 30 de abril). *Experiencia de trabajo y desarrollo del colectivo Ruk'u'x. Entrevistado por M. A. García von Hoegen*. Comunicación personal.

El tercer colectivo abordado, cuyas integrantes prefieren llamar “colectiva”, es Ajch'owen, cuya traducción de la lengua *kaqchikel* es: ‘las que se dedican a la labor creativa artística’. Alicia Sen, su fundadora, relató que la agrupación tuvo su génesis en el año 2001. Nacieron a raíz de un proyecto convocado por la Agencia de la Cooperación Alemana en Guatemala, cuya condición para apoyarlo era que se conformara una agrupación integrada únicamente por mujeres, dado que observaron que en Sotz'il solo había hombres (A. Sen, comunicación personal, 12 de julio del 2022⁵).

En ese entonces, Alicia se encargaba de las labores administrativas de esta agrupación, cuyo director, Lisandro Guarcax, era su pareja. Al ser asesinado, su vida cambió radicalmente y decidió dedicarse de lleno al arte y asumir la dirección de Ajch'owen. Iniciaron 25 jóvenes mujeres mayas y experimentaron con diversas áreas artísticas hasta que decidieron desarrollarse en el ámbito teatral. Por diversas problemáticas que se describen más adelante en este texto, varias integrantes desertaron. Actualmente, siete se encuentran activas.

El enfoque de la mirada: planteamientos teóricos

Uno de los principales planteamientos en los que se basa este trabajo son los derechos culturales, considerados parte del *corpus* de derechos humanos. Estos tienen relación no solo con el arte, las tradiciones y la literatura, sino también con los aspectos políticos, sociales, económicos, tecnológicos, espirituales; es decir, son interdependientes con todos los derechos humanos en sus diversas generaciones (Özden & Brunschwig, 2013).

Dentro de la gama de las normativas mencionadas, se aborda una fundamental: el derecho a formar parte en la vida cultural. Según Özden y Brunschwig (2013), con base en CODESC, este derecho contiene tres elementos:

1) Participación: incluye la posibilidad de decidir ser parte de una o varias comunidades culturales, la transformación de las ideas, ser parte activa en la vida política, ejercer las prácticas culturales y expresarse en un idioma elegido.

⁵ Para más detalle: Sen, A. (2022, 12 de julio). *Conformación, desarrollo y legado del grupo de mujeres Ajch'owen. Entrevistada por M. A. García von Hoegen*. Comunicación personal.

2) Acceso a la vida cultural: es el derecho individual y colectivo a conocer las expresiones culturales propias y otras diversas mediante mecanismos como la información y educación. También se refiere a la difusión de dichas expresiones a través de medios de comunicación y tecnológicos. Este elemento también contiene el derecho al uso de los bienes culturales y a beneficiarse del patrimonio cultural.

3) Contribución a la vida cultural: es el derecho de formar parte activa en las manifestaciones culturales de una comunidad. Toda persona también tiene la posibilidad de elegir participar en el diseño e implementación de políticas que propicien el desarrollo integral y cultural en su territorio.

El proceso investigativo también partió de la perspectiva de los ensamblajes culturales. Estos se conciben como un entramado humano, una matriz compuesta por elementos heterogéneos en la cual se establecen enlaces y relaciones específicos que mutan constantemente. Contienen dentro de sí elementos estabilizadores que les permiten cohesionarse y permanecer. A la vez, incluyen aspectos de conflicto o desestabilizadores, tanto a nivel interno como externo ([Ismael-Simental et al., 2019](#)).

[Ismael-Simental y colaboradores](#) también explican que, dentro de dichos ensamblajes, intervienen diversidad de actantes, los cuales pueden ser desde elementos materiales y simbólicos, personas y colectivos dedicados al sector artístico-cultural, lugares de encuentro y presentación, normativas legales y de políticas públicas, instituciones, hasta formas culturales e identitarias de interrelación y convivencia. Un punto importante es que los actantes no necesariamente se limitan a participar en un solo ensamblaje: pueden estar en varios simultáneamente y en diversos temas. Existe la posibilidad de que un actante posibilite flujos de cohesión en uno, mientras genera antagonismos en otro.

Los aspectos estabilizadores brindan características de cohesión a un ensamblaje, aunque sea de forma provisional, puesto que son sistemas en constante cambio. A pesar de ello, en momentos determinados, pueden observarse patrones, flujos de diálogo y formas de interrelación que permiten generar esfuerzos por alcanzar metas comunes, mantener sentidos de pertenencia e identidad propia del ensamblaje y estadios de unificación. Es importante resaltar que pueden existir elementos estabilizadores aun cuando estos no emerjan de consensos totales; es decir, puede haber acuerdos parciales que permitan el mantenimiento y existencia del ensamblaje como sistema.

El elemento antagónico evidencia situaciones de marginación que amenazan los procesos estabilizadores. Incluyen estrategias de oposición y conflicto que surgen dentro del ensamblaje cultural, al igual que elementos externos que amenazan su existencia, como situaciones particulares del contexto sociohistórico, político, económico y social en las que este se desenvuelve.

Desde el concepto de ensamblaje cultural y sus elementos, es posible comprender las complejidades del desarrollo y labor de los colectivos artístico-culturales en Guatemala, puesto que intervienen diversos factores a nivel interno y externo que influyen en la existencia y permanencia de estas iniciativas. Por una parte, Guatemala es uno de los países en Latinoamérica con mayor solidez en cuanto a la existencia de normativas legales y respaldos en políticas públicas culturales. La otra cara de la moneda es que los mecanismos de implementación de estas y el cumplimiento de las bases legales distan de concretarse en la existencia de estructuras sólidas a nivel de Estado, iniciativa privada y sociedad civil, que permitan un desarrollo verdadero de las diversas manifestaciones artísticas.

En consecuencia, los colectivos en estudio enfrentan importantes desafíos para subsistir ante factores económicos, sociales y políticos en sus entornos de trabajo. En el caso de las expresiones contemporáneas artísticas mayas, los retos se hacen mayores al afrontar problemáticas enquistadas como las visiones folclorizantes, desde las cuales se superficializan aspectos simbólicos de sus culturas, cosmovisiones e identidades. Esto ocurre en contextos de discriminación y racismo que persisten en el país.

Frente la complejidad descrita, los colectivos artísticos persisten y muestran estrategias importantes de resiliencia y resistencia, generan fisuras en el sistema para plantear nuevas visiones artísticas y una cohesión significativa que consolida nuevos movimientos culturales. Al respecto, se concibe a los movimientos culturales como comunidades cohesionadas por fines estéticos y también aspectos que incluyen las formas identitarias comunes, estilos de vida, elementos lingüísticos, artísticos, valores y determinadas formas de convivencia, entre los más importantes.

Los movimientos culturales, a diferencia de los movimientos sociales, no tienen como fin su permanencia en el tiempo. Funcionan bajo lógicas y estructuras organizacionales distintas, cuya meta primordial es la creación de formas artísticas o culturales particulares,

incidir en patrones estéticos y/o procesos de identidad. Por su parte, los movimientos sociales sí se orientan hacia la expresión de demandas de transformación social y política (Cepeda Sánchez, 2009).

Ambos tipos de movimiento pueden confluir. En el caso del arte, el punto de intersección es el denominado “artivismo”, neologismo que apela a la expresión artística comprometida con su entorno social, que comparte micronarrativas específicas con el público, el cual no tiene un papel pasivo, sino una participación activa tanto en las obras artísticas como en cuestionamientos al sistema. Se converge en una postura política de forma explícita o tácita (Ortega Centella, 2015).

Los colectivos artístico-culturales se constituyen como nodos, que, si logran establecer redes y alianzas entre sí, pueden generar un movimiento en su sector. Dichos colectivos son subsistemas dentro de estructuras más amplias que los contienen. En tal sentido, se relacionan y, a veces, se enfrentan con otras estructuras sociales que trascienden lo artístico, como los contextos territoriales, dimensiones económicas y políticas (Galea Robles, 2014).

En el caso de los colectivos mayas contemporáneos, puede decirse que su obra artística es un reflejo de procesos de glocalización (Robertson, 2000). Desde este concepto se rompe la visión dicotómica de homogenización global versus la heterogeneidad local respecto de las identidades mundiales que amenazan las llamadas identidades tribales. Hoy existe una frontera difusa entre estos aspectos que aparentemente chocan: los colectivos o personas, en sus contextos territoriales y culturales, desarrollan procesos de resistencia y agencia, desde los cuales toman elementos de la cultura global a partir de un enfoque estratégico, para fortalecer, redefinir y transformar procesos identitarios propios. Esto se ejemplifica en los casos citados en el presente texto: desde un diálogo entre su herencia ancestral y las nuevas visiones contemporáneas del arte mundial, crean una propuesta propia en constante evolución.

La perspectiva de arte transcultural brinda luces para comprender cómo la propuesta del arte contemporáneo maya se sitúa y dialoga con otras nociones estéticas y expresiones culturales en el mundo. Desde esta visión, se cuestiona la noción de “Arte” (con mayúscula) asentada en el eurocentrismo y las expresiones de un occidente hegemónico que identifica como “arte” (con minúscula) o artesanía las manifestaciones que no calzan en sus cánones.

Ante esto, [Fernández Gómez \(2004\)](#) plantea diversas interrogantes desde la concepción de otredad y el relativismo extremo. Según la autora, es necesario transformar los paradigmas de la comprensión artística tomando en cuenta la diversidad cultural existente a nivel geográfico y temporal. Asimismo, hay que evitar los extremos: por un lado, el intento de reducir al otro en una relación asimétrica de poder, donde las expresiones culturales que no son propias del grupo dominante se invalidan; o, en el otro extremo, la atomización del mismo otro como defensa, en un lugar donde aparentemente es imposible convivir o comprenderse mutuamente.

Algo del otro habita en nosotros, una similitud que coexiste con su alteridad radical. En ese punto común, es posible construir puentes de entendimiento, entrar a otras lógicas sin pretender explicar una realidad distinta desde los propios paradigmas. Esto es un acto de profunda valentía porque, en ese caminar, pueden transformarse creencias e ideas arraigadas, sobre las cuales sostenemos los significados de nuestra existencia. [Fernández Gómez \(2004\)](#) enfatiza que “debemos resistir al doble peligro de la colonización imperialista por un lado, y de un falso exotismo por el otro” (p. 107)

Desde la postura transcultural, se reconoce que existe una pluralidad de arte y estética en todas las culturas. El reto es generar una fusión de horizontes que permita trascender los propios paradigmas y esquemas para ir más allá de la mera acumulación de ideas o comparaciones superficiales y llegar a un profundo reconocimiento de lo que nos define mutuamente a partir del conocimiento de nosotros mismos y de la forma en que nos reflejamos frente al otro ante lo poco familiar.

No podría estar completo el planteamiento teórico del presente artículo si no se hace referencia a un aspecto fundamental: la concepción de conocimiento desde el pensamiento maya. Su importancia se debe a que el arte es una forma de generación, registro y difusión del conocimiento de toda sociedad, que conjuga integralmente las dimensiones humanas: el pensamiento y la racionalidad, las subjetividades, la espiritualidad, las emociones, la corporeidad y la cosmovisión como forma de entender el mundo, el contexto geográfico-temporal y la percepción de la realidad.

[Curruchiche Otzoy y colaboradores \(2009\)](#) sostienen que, desde la perspectiva ancestral maya, el conocimiento se genera a partir de una conjunción de tres elementos: espíritu, tiempo y materia. Esto denota claramente la interconexión entre lo palpable y lo sutil, la experiencia como aspecto fundamental para comprender el mundo y la indivisión de aspectos científicos con los procesos subjetivos y espirituales.

Por ejemplo, en la siembra y cosecha confluyen elementos de conocimiento sobre matemática, biología, astronomía, prácticas espirituales, desde las cuales se pide permiso a las energías del cosmos y la naturaleza, tanto para sembrar como para recoger el fruto. Todo se centra en el concepto del *Winäq*, que representa el ser completo, la integralidad a un sistema entero que se concreta científicamente en el sistema matemático vigesimal, pero que también refiere a la plenitud humana en todas sus dimensiones. Desde esta visión, también se considera que el conocimiento no parte solamente de enseñanzas externas, sino de una reflexión profunda de la realidad, de un sentir desde dentro. Lo descrito propone una perspectiva muy distinta que, en el caso de estudio, se concreta en procesos de investigación, vivencias, experiencias y creatividad particulares que desde los colectivos mayas generan planteamientos artísticos particulares.

Los caminos del encuentro: proceso metodológico

El proceso general de la investigación tuvo tres momentos a nivel metodológico. En primer lugar, se hizo un análisis documental de las bases de legislación y política pública vinculadas a la dimensión cultural en Guatemala y documentos elaborados por colectivos mayas que recogen la discusión sobre temas artísticos. Seguidamente, se condujeron entrevistas a profesionales con experticia en gestión cultural, urbanismo y labor de instancias del Estado dentro del Ministerio de Cultura y Deportes y la Comisión de Cultura del Congreso de la República de Guatemala. Finalmente, se realizaron entrevistas a integrantes de colectivos artísticos como casos referentes que han dejado un legado importante tanto a nivel artístico como en una labor que trasciende hacia temas de transformación social y apropiación del espacio público.

En el caso particular de los colectivos mayas abordados, es importante destacar que la relación no empezó con el proceso de investigación. Ha existido una vinculación del trabajo que compartimos dentro de la creación artística y también un lazo afectivo. Estos vínculos han permitido un acercamiento profundo, lenguajes de complicidad y espacios de encuentro que permitieron ahondar más, tanto en las visiones específicas que

tienen sobre sus planteamientos estéticos, cosmogónicos, espirituales e investigativos, como en la experiencia misma de ser artistas en contextos complejos. En este sentido, las intersubjetividades fueron muy importantes. Con representantes de los colectivos mayas se tuvo conversaciones y entrevistas abiertas a profundidad, además de un proceso de observación en espacios de ensayo para el montaje de sus obras.

Dentro de las principales categorías de análisis abordadas con las personas fundadoras de Sotz'il, Ajch'owen y Ruk'u'x están: el significado de sus propuestas artísticas desde la herencia ancestral maya, formas y lugares de manifestación y enunciación; el establecimiento de puentes entre el legado de siglos con nuevas visiones; asimismo, la profundización en los sentidos de pertenencia al colectivo, sus problemáticas, fortalezas y cómo se sitúan frente a otras dimensiones sociales a nivel comunitario, nacional e internacional.

¿Qué significa el arte desde el pensamiento y cosmovisión mayas?

Como se ha mencionado anteriormente, los paradigmas socioculturales occidentales han legitimado conceptos que incluyen dentro del arte ciertos procesos intelectuales y determinadas expresiones; lugares de legitimación como grandes teatros y galerías. Han establecido dicotomías entre arte y artesanía, que es necesario revisar desde las manifestaciones de los pueblos originarios, cuya tradición y técnicas son específicas y llevan un largo tiempo desarrollándose.

Ante ello, ¿cuál es la voz de las nuevas generaciones de artistas mayas? Desde los hallazgos encontrados en la investigación, pueden identificarse cuatro aspectos preponderantes: (1) la perspectiva espiritual y cosmogónica, (2) las expresiones artísticas como parte de la vida cotidiana, (3) particularidades técnicas y de generación de conocimiento, y (4) los procesos de sanación individual y colectiva a partir de los procesos creativos y exposición de las obras.

Los colores de Kotz'i': raíces espirituales y cosmogónicas

Losh Laínez, Alicia Sen y Daniel Guarcax coinciden en que la palabra “arte” como tal no tiene traducción literal en las lenguas originarias mayas. Desde siglos atrás, las manifestaciones artísticas han estado presentes, pero el concepto occidental no tiene equivalencia en su pensamiento y cosmovisión. Esto ha sido tema de reflexiones profundas para volver a la esencia y definir, desde los legados ancestrales y las nuevas identidades, cómo

nombrar y qué significados tiene esta expresión humana desde su propia cultura e identidad (L. Láinez, comunicación personal, 30 de abril del 2022; A. Sen, comunicación personal, 12 de julio del 2022; D. Guarca, comunicación personal, 12 de julio del 2022).

Láinez sostiene que la palabra más cercana a la definición es *Kotz'i'j*, cuya traducción literal de la lengua *kaqchikel* es 'flor'. Sin embargo, esta es una palabra que contiene un profundo simbolismo: es la ofrenda de lo más sagrado que se brinda en el espacio de ceremonia. La flor es un elemento importante dentro del altar: ella brinda su esencia, su espíritu, su color y aroma en el acto ceremonial. Es un nombre propio con el cual, desde la lengua maya originaria mencionada, se sintetiza el significado del arte.

Kotz'i'janik o *kotzi'janem* es la forma de nombrar el acto en el que se elabora el altar circular para la sagrada ceremonia con diversos elementos, donde las flores con determinados colores son fundamentales. Desde el pensamiento y cosmovisión mayas, eso es lo que hace la persona artista al crear y compartir su obra: ofrece lo más sagrado de su esencia, la cual es única e irrepetible. Este hecho es equiparable a un acto ceremonial.

En la lengua maya *k'iche'*, hay palabras que se relacionan con la expresión artística. Para indagar y complementar este tema, se conversó con la lingüista maya *k'iche'* Candelaria López (C. López, comunicación personal, 29 de junio del 2023⁶). López explica que existen vocablos como *p'ixanik*, cuya traducción literal es 'cantar', pero también se refiere a la emulación del sonido de seres de la naturaleza, como el agua y los pájaros, a partir de la interpretación de instrumentos y la voz humana. Otra palabra es *tz'ajanik*, que refiere a la acción de pintar, pero que también se vincula con la actividad realizada al momento de crear el altar ceremonial, los detalles en el proceso de colocar los elementos de forma estética y bella dentro de este a partir de los colores, aromas y objetos simbólicos.

Otro vocablo relacionado es *xajonik*, cuya traducción literal es 'bailar', pero también se relaciona con los movimientos naturales que se hacen durante el acto ceremonial. Todas las expresiones mencionadas giran en torno al altar y forman un tejido constituido por las ofrendas, la palabra que se manifiesta en forma de canto, el rezo que se presenta a través

⁶ Para más detalle: López, C. (2023, 29 de junio). *Vocablos sobre arte desde el idioma maya k'iche'*. Entrevistada por M. A. García von Hoegen. Comunicación personal.

de la voz y el movimiento corporal, así como aspectos estéticos contenidos en la expresión visual de los elementos que se incluyen en el altar. El acto de colocar en orden dichos elementos también tiene forma de nombrarse. La palabra es *nuk'uj*.

Las formas artísticas como parte de la vida cotidiana y conexión con todo lo existente

Guarcax, Láinez y Sen coinciden en otro tema importante: desde la cosmovisión y pensamiento mayas, la expresión artística se inserta en las prácticas cotidianas y no necesariamente nacen para ser presenciadas por un público humano. Los cantos están presentes en los momentos de parto, los procesos de siembra y cultivo, en el acto de alimentar a los animales que contribuyen a la subsistencia. También se considera como arte el oficio del sanador o sanadora, específicamente los procesos y técnicas utilizadas, desde la curación de enfermedades físicas hasta las dolencias emocionales y mentales. La expresión artística plasmada en los textiles cubre los cuerpos de las mujeres con los huipiles, que son equiparables a libros que las visten; cuentan historias y contienen símbolos culturales que se heredan de generación en generación.

Por otra parte, hay expresiones artísticas que se entregan a la naturaleza, a los espíritus guardianes de las montañas, a cuerpos de agua como la laguna de *Chicab'al*, cuyo nombre se traduce de la lengua maya *mam* como 'agua de dulce espíritu'. Este lugar, situado en el municipio de San Martín Sacatepéquez, en el departamento de Quetzaltenango, es considerado sagrado. Cada año, en el mes de mayo, se ofrecen ceremonias para agradecer el agua y pedir por la lluvia. En estas ocasiones, la expresión artística se configura como vínculo con todos los seres existentes; se ofrece el sonido de instrumentos musicales, el canto y diversas formas de manifestación a seres de la naturaleza y no se prioriza que haya público humano.

Otro punto importante es que, desde la perspectiva maya, la creación artística se enfoca más hacia lo colectivo que a lo individual. Daniel Matul, en [Movimiento de artistas mayas Ruk'u'x \(2014\)](#), sostiene que se trata más de

la libertad de la vida ... la felicidad de existir, el coraje y las ganas de reiterar la sabiduría de encaje con el universo, la familia y la comunidad. Es el nosotros cósmico de un arte verdaderamente nosotreado, pues su componente cósmico energético se relaciona con algún evento que comunica la historia de la familia, de la comunidad de la naturaleza y el universo. (p. 101)

La expresión artística desde la técnica, la ciencia y la generación de conocimiento

Daniel Guarcax sostiene que, además de tomar en cuenta los elementos espirituales y cosmogónicos en la conceptualización del arte maya, también es importante abordar los aspectos técnicos y los procesos en que la creación considera aspectos científicos. El proceso creativo es también una vía para el registro de saberes y construcción de conocimiento.

Las manifestaciones artísticas mayas han tenido sus propios procesos de formación y transmisión de este oficio a las nuevas generaciones. Aunque algunos artistas han pasado por espacios escolarizados, la mayoría ha recibido el conocimiento a través del legado de generaciones anteriores, lo cual ha permitido un desarrollo de técnicas peculiares que se transmiten a partir de la experiencia y enseñanza de quienes practican diversas formas artísticas a sus descendientes.

El colectivo Sotz'il ha realizado un proceso de investigación y reflexión de largo aliento sobre estos temas. En el libro *At'it Xajoj (Danzando con la abuela)* (2015), se sistematiza la metodología desarrollada por el colectivo. En primer término, se enfatiza que, desde la perspectiva maya, todos los aspectos de la vida tienen un sentido holístico y la expresión artística es parte de tal visión. Esta surge de la concepción del tiempo, plasmada en el *Cholq'ij* (calendario sagrado maya). Cada día tiene una energía específica, denominada *Nahual*, la cual rige las actividades que conviene realizar, también las características de personalidad de quienes nacen en la energía regente de un día determinado y la guía de su misión de vida. El colectivo toma en cuenta la base de lo establecido en el calendario, tanto para sus procesos creativos como para elegir el momento adecuado de sus presentaciones.

Desde la óptica maya, la expresión artística combina aspectos científicos porque se vincula con la medicina, anatomía, astronomía y diversos saberes. Por ejemplo, se hace una relación de las falanges, las articulaciones del cuerpo, con la ubicación de los planetas en el cosmos. Esto implica un proceso profundo de investigación donde hay un conocimiento

anatómico del cuerpo y también somático, puesto que se experimenta y se reflexiona con la función de la musculatura y los órganos que intervienen para la generación de un movimiento. Se profundiza en otro tipo de consciencia y pensamiento que parte de dichos órganos y la corporeidad. Se hace un trabajo detallado con los micromovimientos necesarios para crear el desplazamiento en un espacio determinado. Estos aspectos son tomados en cuenta como base para la generación de propuestas inéditas, donde también se valora el trabajo artístico interdisciplinar; en el caso de Sotz'il, la fusión de danza, teatro y música.

En su propuesta metodológica, el colectivo parte de la simbología de los animales desde dos aspectos: su relación con la vinculación a la energía de los *Nahuales*, dado que cada uno de ellos, 20 en total, se asocia con la representación simbólica de un animal guardián. El segundo aspecto es la observación del movimiento de estos animales sagrados. De cierta forma, diseccionan sus formas particulares de desplazamiento en el espacio; cada micromovimiento es estudiado en detalle para emularlos en la creación de frases coreográficas.

Grupo Sotz'il (2015) describe este proceso de la siguiente manera:

Encontramos en los animales un lugar para promover esa relación profunda con el Cosmos, con las energías contenidas en el Cholq'ij. Podemos bailar como viento, fuego, agua y aire, podemos ser cerro, mar, lago o barranco, pero en los animales hemos encontrado rasgos físicos y psicológicos, comportamientos y caracteres con los que nos es más fácil identificarnos y explorar. Explorar, buscar, indagar desde nuestros cuerpos, nuestros oídos y sentimientos; podemos crear movimiento, música, danza, contar historias. (p. 25)

Daniel Guarcax sostiene que la ciencia, el arte, la espiritualidad, la corporeidad y las experiencias vitales están unidas en el ser humano. La fragmentación de esta íntima vinculación ha sido una impronta de los parámetros culturales occidentales dominantes. Ante ello, en el colectivo Sotz'il buscan descolonizar sus procesos, generar nuevas vías de diálogo con los saberes ancestrales y la perspectiva holística del ser humano, para dejar un legado a las futuras generaciones. Guarcax también es enfático en decir que esto implica no solamente una relación con aspectos cosmogónicos y espirituales, sino también un desarrollo riguroso en procesos técnicos, estéticos y de investigación. En la Figura 1, se presenta un ejemplo de la combinación de danza, teatro y música propuesta por el grupo Sotz'il.

Figura 1. Combinación de danza, teatro y música. Obra *Ajqomal*, grupo Sotz'il



Fuente: [García von Hoegen \(2017\)](#).

El arte desde la mirada de las mujeres: un camino hacia la sanación

Existen formas específicas a partir de las cuales se concibe y se vive la expresión artística desde las mujeres mayas. Alicia Sen, fundadora e integrante de Ajch'owen, relata que, para ellas, además de lo expuesto anteriormente, el arte tiene un significado profundamente sanador y también transgresor.

Las jóvenes mayas en general viven en comunidades donde los roles de género sobre lo socialmente aceptado para ellas las limita a participar libremente en actividades artísticas. Persiste la idea de que las chicas se deben dedicar a su hogar como aspecto prioritario; deben acatar cánones muy rígidos sobre las formas de relacionarse con los varones; no es bien visto que estén en lugares públicos a cierta hora de la noche y tampoco que hablen con desconocidos. Toda esta represión, explica Sen, se queda atrapada en el cuerpo y, en consecuencia, se vuelve uno rígido.

Para ellas, el tener contacto con el movimiento corporal es un primer acto trasgresor y sanador que saca a luz emocionalidades y, también, experiencias vitales que se han debido mantener en el silencio, el cual se rompe cuando se pertenece a un espacio artístico en el que existe la posibilidad de hablar libremente y reflejarse en las vivencias de las que lo comparten. Además, se crea un espacio sanador cuando la obra se muestra a una comunidad y se constituye como espejo de las realidades que se viven en el territorio. En ese instante, la creación y expresión artística adquieren un carácter político, puesto que generan fisuras en el sistema social para abrir espacios de cuestionamiento y transformación.

Sen describe que, algunas veces, las puestas en escena han provocado choques y críticas por parte de los espectadores; otras veces, el reconocimiento de problemáticas y la disposición de encontrar vías de solución. Muchas mujeres perciben en las obras el reflejo de sus propias vivencias y crisis en el ámbito privado. Nace a partir de esto una toma de consciencia y formas de empoderamiento. Se abre un espectro de reflexión para tomar decisiones con el fin de mejorar sus condiciones de vida.

Hallazgos

Los tres casos estudiados muestran un ejemplo de ejercicio de los derechos culturales, una participación contundente en la creación y fortalecimiento de comunidades culturales, un aporte a la innovación artística que surge de las raíces ancestrales y genera innovaciones para la creación de nuevas propuestas que son fundamentales para el patrimonio intangible del país.

Estos son casos especiales, puesto que, en la mayoría de los territorios mayas, la pobreza, discriminación, racismo y exclusión siguen vigentes. Por ende, el compromiso de quienes logran acceder a estos espacios, como los colectivos abordados, es más fuerte y, desde sus procesos artísticos, generan aportes importantes para la transformación de sus contextos desde ámbitos creativos, formativos, políticos y de fortalecimiento a sus identidades. A partir de los elementos de heterogeneidad, antagonismos y estabilización de la perspectiva del ensamblaje cultural, se lograron los siguientes hallazgos:

Heterogeneidad

Los colectivos que representan estas nuevas propuestas de arte maya se constituyen en un movimiento y ensamblaje cultural, en relación con otras dimensiones sociales, instancias estatales y de sociedad civil. Algunas de ellas promueven su desarrollo, mientras otras los frenan o provocan conflictos.

Es necesario acotar que no todas las expresiones artísticas mayas son homogéneas. Existen posturas más puristas que cuestionan las propuestas provenientes de los casos abordados por considerar que se alejan de las manifestaciones originarias ancestrales y no están de acuerdo con la incorporación de nuevas visiones. Por otra parte, otros artistas mayas, que han pasado por procesos escolarizados en Europa o Norteamérica, tienen la impronta de valorar como arte las expresiones que se acoplan a los cánones legitimados por estas corrientes. En este aspecto, existen ciertas posiciones que se confrontan ante la postura política de los casos abordados respecto a descolonizar sus procesos de formación, creación, propuestas metodológicas y epistemológicas.

Uno de los elementos fundamentales para garantizar la permanencia de un movimiento o colectivo artístico es la relación con el factor económico. Dentro de sus estrategias, Sotz'il, Ajch'owen y Ruk'u'x han implementado varias acciones estratégicas. El primer colectivo se ha constituido como asociación con personalidad jurídica, lo cual le da

la legitimidad para la gestión de fondos, especialmente de apoyos provenientes de organismos internacionales y también ser soporte para la gestión de asuntos legales para otros colectivos que carecen de este estatus. Así se fortalece el desarrollo de todos y el trabajo en red. Por otra parte, los tres casos abordados han ampliado su labor hacia esfuerzos dirigidos a la formación y la gestión cultural. Esto permite diversificar las fuentes de ingreso. Específicamente, sitúan la libertad creativa, el respeto a su identidad y a la esencia de su propuesta artística como factores no negociables al momento de optar por un patrocinio o una negociación económica. Esto marca claramente los criterios definidos para establecer o no una alianza.

Dentro de la heterogeneidad de elementos con los que estos colectivos se vinculan como ensamblaje cultural, pueden citarse también las dinámicas políticas y sociales, relacionadas con imaginarios que prevalecen en nuestra sociedad; paradigmas bajo los cuales se ligan las expresiones artísticas mayas principalmente al folclore, tema que es profundamente cuestionado por los tres colectivos en estudio.

Antagonismos

Históricamente, Guatemala se ha presentado ante el mundo como un país multilingüe, multiétnico y pluricultural. A partir de estas bases, se ha construido una imagen de país en la que las expresiones culturales e identitarias de los pueblos originarios, principalmente mayas, se plantean de forma fragmentada, muchas veces como un espectáculo, sin el debido respeto a las raíces cosmogónicas, espirituales, históricas, culturales y simbólicas de los pueblos. Estas son dinámicas folclorizantes que sitúan y dan un margen limitado de acción a las expresiones mencionadas, de forma conveniente al sistema social y político dominante. Son utilizadas para generar una marca de país, sin profundizar en su esencia, cosmovisión y sus propios planteamientos.

Los paradigmas ligados a la folclorización permean en la relación con instancias estatales y de sociedad civil. Esto representa para los colectivos abordados un aspecto de profundo desequilibrio y desestabilización, ante lo cual han hecho esfuerzos importantes, dentro de los cuales se puede citar el trabajo por generar propuestas de política pública vinculadas a la cultura que recogen la voz de diversos sectores de las comunidades indígenas.

Este trabajo también implica una labor importante encaminada a desligar sus manifestaciones artístico-culturales de visiones institucionales que las vinculan a una simple noción de espectáculo y estrategias de la industria turística que no parten del respeto a la diversidad. Asimismo, es necesario destacar el fortalecimiento de procesos de comercio justo, en los que se otorgue un pago digno a personas hacedoras de arte y cultura de los pueblos originarios.

Para las jóvenes mujeres mayas, las normativas rígidas que marcan lo socialmente aceptado para ellas amenazan su participación y permanencia en colectivos artísticos. Las dinámicas dentro de las comunidades limitan el ejercicio de derechos fundamentales como la libertad de expresión y la ciudadanía plena. En muchos casos, el decidir ser parte de un colectivo artístico ha implicado procesos de transgresión a los cánones establecidos y una actitud de valentía frente a las normas. Aunque progresivamente en las comunidades va permeando una nueva forma de pensamiento, aún se tiene mucho camino que recorrer para superar los prejuicios sobre todo ligados a la idea de “lo decente y lo deseado para las jóvenes” y que exista una igualdad de oportunidades para que ellas puedan desarrollarse en los caminos artísticos.

Elementos de estabilización, fortalecimiento y permanencia

Los colectivos abordados como casos referentes han desarrollado conceptos, simbolismos y procesos propios que emergen del nuevo arte maya. Se trata de propuestas estéticas, epistemológicas y metodológicas particulares, las cuales entran por momentos en pugna con los paradigmas occidentales, pero que también se bifurcan en determinados puntos de encuentro y generan mutuos aportes. El desarrollo de propuestas sólidas es un pilar fundamental que les cohesiona y genera sentidos de pertenencia. Esto fortalece su existencia, su legado y su aporte como movimiento artístico-cultural.

Estos colectivos se constituyen como un ensamblaje cultural en sí mismo, con fuertes elementos estabilizadores. Entre los más importantes, interesa señalar: cimientos culturales e identitarios que contienen aspectos espirituales, científicos y de saberes en constante transformación; su proceso creativo está basado en rigurosos procesos de investigación con una construcción propia de conocimiento. Como ensamblaje, enfrentan desafíos respecto a otras dimensiones sociales, con las que existen choques, pero también puntos de alianza.

Las nuevas expresiones artísticas mayas son referentes para otros sectores sociales y culturales desde los siguientes elementos: el arte como entrega de lo sagrado en vinculación con otras áreas humanas como la ciencia, la corporeidad y la experiencia vital. Proponen formas de construcción de conocimiento a partir de los procesos creativos; espacios de diálogo y reflexión con el público, ante el cual se presentan las obras artísticas. Todo ello está encaminado a la vinculación entre saberes ancestrales con nuevas visiones que se traducen en posturas políticas.

Especialmente las mujeres mayas, en este caso desde Ajch'owen, realizan una importante labor vinculada a procesos de sanación individuales y colectivos. Desde esta perspectiva, el hecho artístico es transformador tanto para quienes generan los mensajes que se transmiten en las puestas en escena como para el público que las presencia. Las obras son un espejo de las realidades sociales y generan fisuras en el sistema para crear espacios particulares de reflexión y diálogo que contribuyen al cambio en territorios específicos.

Los colectivos, desde nuevas perspectivas del arte maya, son un referente en la priorización de visiones colectivas necesarias para generar movimientos artísticos fortalecidos en la generación de redes y la presentación de nuevas formas estéticas, políticas y sociales. Con ello, fomentan su permanencia en el tiempo, a la vez que brindan aportes sólidos a nivel local y global.

Conclusiones

Los colectivos de artistas mayas muestran, a partir de su trabajo, procesos claros de fortalecimiento y transformación identitaria, cuyo legado ya se está transmitiendo a nuevas generaciones. Su propuesta es una profunda postura política que parte de sus raíces ancestrales y también de sus lógicas cosmogónicas particulares.

A partir de sus procesos creativos, generan nuevo conocimiento en el que se tejen aspectos de pensamiento, experiencia, abordaje integral de las subjetividades y también procesos espirituales. Este conocimiento se traslada al mundo a partir de rigurosos procesos de investigación, creación de metodologías propias y obras artísticas como soportes fundamentales de sus culturas.

Las propuestas que estos colectivos presentan son un camino abierto para ahondar en procesos artísticos transculturales donde exista un verdadero encuentro con la alteridad y una apertura para trascender esquemas occidentales tradicionales, así como entrar en

un mundo muy distinto de lógicas y sentires particulares, los cuales a su vez pueden generar nuevas propuestas artísticas interculturales como vía para dar apertura a procesos de convivencia que abran caminos reales para la construcción de una paz verdadera en el país y también un aporte al mundo.

Referencias

- Caballero-Mariscal, D. (2018). Ecos del enfrentamiento armado guatemalteco veinte años después del conflicto. El araigo de la violencia. *LiminaR*, 16(1), 150-168. <https://doi.org/10.29043/liminar.v16i1.570>
- Casaús Arzú, M. E. (2018). *Guatemala: linaje y racismo*. F&G Editores.
- Cepeda Sánchez, H. (2009). Industria, política y movimientos culturales: una lectura desde el fenómeno comercial del rock y el pop. *Estudios sobre las culturas contemporáneas. Época II*, 15(30), 85-104. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31612027005>
- Curruchiche Oztzy, G., García, A. P., & Taquirá, S. (2009). *Ruxe'el Mayab' K'aslemäl. Raíz y espíritu del conocimiento maya*. PROEIMCA, Universidad Rafael Landívar.
- Fernández Gómez, R. (2004). Transculturalidad y arte contemporáneo. La no dualidad como horizonte de la estética. *Contrastes. Suplemento*, (9), 104-122. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1155237&orden=0&info=link>
- Figueroa Ibarra, C. (2017). Los acuerdos de paz en Guatemala, 20 años después. *LASA-FORUM*, 48(1), 9-13. <https://forum.lasaweb.org/files/vol48-issue1/Debates-Procesos-Paz-4.pdf>
- Freddi, A., & Grassi, P. (2020). La paz fallida. De compasión y desigualdad en el “posconflicto” guatemalteco. *CONFLUENZE. Revista Di Studi Latinoamericani*, 12(1), 423-446. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/11386>
- Galea Robles, C. (2014, 23-27 de abril). *Organizaciones artísticas; entre la creación y la gestión* [ponencia]. Primer Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural, Universidad de Santiago, Santiago, Chile. <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/63>
- García von Hoegen, M. A. (2017). *Combinación de danza, teatro y música. Obra Ajqomal, grupo Sotz'il*. Registros de la autora.
- Grupo Sotz'il. (2015). *Ati't Xajoj (Danzando con la abuela)*. Edición del autor.

- Ismael-Simental, E., Kurjenoja, A., López Cuenca, A., & Rodríguez Medina, L. (2019). Building the city through culture: Puebla's cultural urban assemblage (1987-2017). *Social & Cultural Geography*, 23(1), 101-109. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14649365.2019.1698759?scroll=top&needAccess=true>
- Melgar, C., Medina Bermejo, A., & Barrientos, R. (2021). *Logros y desafíos de los Acuerdos de Paz en Guatemala*. Instituto Centroamericano de Estudios Fiscales.
- Movimiento de artistas mayas Ruk'u'x. (2014). *Ka'i, oxi' Tzij pa ruwil ru patán. Samaj ri Ajch'owen (Algunas palabras sobre el trabajo del artista maya)*. Sotz'il.
- Ortega Centella, V. (2015). El activismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas. *Revista Calle 14*, 10(15), 100-111. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2015.1.a08>
- Özden, M., & Brunschwig, S. (2013). *Los derechos culturales*. Centro Europa-Tercer Mundo (CETIM). <https://www.cetim.ch/product/los-derechos-culturales/>
- Robertson, R. (2000). Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad heterogeneidad. *Zona Abierta*, (92-93), 213-242.
- Secretaría de la Paz [Sepaz]. (2006). *Los Acuerdos de Paz en Guatemala. 2006 Año Nacional de la Paz*. Sentidotorio de Derechos Culturales.
- Simon, J. M. (2020). Muralismo y memorias en América Latina: el caso del mural comunitario y colaborativo sobre la masacre de Panzós en Guatemala. *Actos*, 2(3), 103-121. <http://revistas.academia.cl/index.php/actos/article/view/1689>
- Vásquez Monterroso, D. (2011). *Lo maya como nacional: radicalidad artística indígena y ethos señorial en Guatemala*. XXXV Coloquio Internacional de Historia del Arte. Universidad Nacional Autónoma de México, México.