



Universidad
Rafael Landívar
Tradición Jesuita en Guatemala

REVISTA VOCES

SEGUNDA ÉPOCA, AÑO 13, NÚMERO 13 - 2019-2020

ISSN: 2788-6751



Universidad
Rafael Landívar
Tradición Jesuita en Guatemala

EDITORIAL
**CARA
PARENS**
UNIVERSIDAD RAFAEL LANDIVAR

REVISTAVOCES

SEGUNDA ÉPOCA, AÑO 13, NÚMERO 13 - 2019-2020

ili

Instituto de investigación y proyección
sobre diversidad sociocultural e interculturalidad



VRIP

VICE-RECTORÍA DE
INVESTIGACIÓN Y PROYECCIÓN

306.05

R454 Revista Voces / Universidad Rafael Landívar, Instituto de Investigación y Proyección sobre Diversidad Sociocultural e Interculturalidad (ILI) ; Directora Ana Luisa Acevedo. Guatemala : Universidad Rafael Landívar, Editorial Cara Parens, 2021.

VI, 78 páginas ; ilustraciones, fotografías en color (Revista Voces. Segunda época, año 13, número 13, 2019 - 2020)

Anual

ISSN de la edición física: 2223-3024

ISSN de la edición digital: 2788-6751

1. Cultura - Publicaciones periódicas
2. Maya - Gramática
3. Creación literaria, artística, etc.
4. Iglesia Pentecostal – América Central
5. Clavigero, Francisco Xavier, S.J., 1731-1787 – Crítica textual
 - i. Universidad Rafael Landívar. Instituto de Investigación y Proyección sobre Diversidad Sociocultural e Interculturalidad (ILI)
 - ii. t.

SCDD 22

REVISTA VOCES

SEGUNDA ÉPOCA, AÑO 13, NÚMERO 13 - 2019-2020

Edición, 2021

ISSN de la edición física: 2223-3024

ISSN de la edición digital: 2788-6751

Universidad Rafael Landívar, Instituto de Investigación y Proyección sobre Diversidad Sociocultural e Interculturalidad (ILI)

Universidad Rafael Landívar, Editorial Cara Parens

Se permite la reproducción total o parcial de esta obra, siempre que se cite la fuente.

D. R. ©

Universidad Rafael Landívar, Editorial Cara Parens

Vista Hermosa III, Campus Central, zona 16, Edificio G, oficina 103

Apartado postal 39-C, ciudad de Guatemala, Guatemala 01016

PBX: (502) 2426-2626, extensiones 3158 y 3124

Correo electrónico: caraparens@url.edu.gt

Sitio electrónico: www.url.edu.gt

Revisión, edición, diseño y diagramación por la Editorial Cara Parens.

Las opiniones expresadas e imágenes incluidas en esta publicación son de exclusiva responsabilidad de los autores y no necesariamente compartidas por la Universidad Rafael Landívar.

Autoridades del Instituto de Investigación y Proyección sobre Diversidad Sociocultural e Interculturalidad (ILI)

Directora

Dra. Ana Luisa Acevedo

Consejo Editorial del ILI

Lcda. Ana Virginia Echeverría

Mgtr. Candelaria Dominga López Ixcoy

Dr. Amílcar Dávila

Mgtr. Herbert Mauricio Álvarez



ÍNDICE

K'UTK'AJTZIJ, K'OJLEMAL PA KAQCHIKEL ENSEÑANZA DE LA GRAMÁTICA DEL KAQCHIKEL DESDE EL KAQCHIKEL	1
--	----------

Ixq'anil Judith M. Maxwell

TIEMPO/ASPECTO Y MODO EN EL K'ICHE' COLONIAL Y MODERNO	15
---	-----------

Candelaria Dominga López Ixcoy

EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO, UN CAMINO PARA LA TRANSFORMACIÓN INDIVIDUAL Y COLECTIVA	39
---	-----------

Magda Angélica García von Hoegen

RESEÑA DEL LIBRO	65
-------------------------	-----------

*LAS IGLESIAS PENTECOSTALES Y LOS MOVIMIENTOS CARISMÁTICOS
EN GUATEMALA Y AMÉRICA CENTRAL, COMO DESAFÍO PARA LA
IGLESIA CATÓLICA*

Herbert Mauricio Álvarez López

RESEÑA	73
---------------	-----------

*DE LA DOCENCIA A LA REFLEXIÓN SOBRE LOS VECTORES
DE LA HISTORIA DE FRANCISCO CLAVIGERO*

Marlon Urizar-Natareno

K'UTK'AJTZIJ, K'OJLEMAL PA KAQCHIKEL

ENSEÑANZA DE LA GRAMÁTICA DEL KAQCHIKEL DESDE EL KAQCHIKEL

IXQ'ANIL JUDITH M. MAXWELL¹

Fecha de recepción: 18 de octubre 2019

Fecha de aprobación: 6 de octubre 2020

CHA'OM NA'OJ

Pa ri Maya' taq ch'ab'äl e k'o jalajoj kiwäch molaj tzij ri man e k'o ta pa ri aj Saqasetul taq ch'ab'äl. Ka'i' ch'i-ke ri jalajöj molaj Maya' tzij ja ri *k'utk'ajtzij* (*direccionales*), ri *k'ojlemal* (*posicionales*). Pa kaxlan re q'ataj tzij re' kib'ini'am *directional*, *posicional*. Xa ja ri kaxlan tzij nrewaj k'iy rusamaj, ruq'ajarik re molaj tzij re'. We qokisam ri kib'i' pa Maya' ch'ab'äl nuq'alajsaj kisamaj. Tiqatz'eta' na. K'o re' ri k'utk'ajtzij (q'ajarik?) nkik'üt chi k'o jun nsilon. Toq nqab'ij "xtzaq qa ruxaq che'," man nqab'ij ta chi xqa ruxaq che'. Xa ja ri we nqab'ij "xoq' qa ri ne'y." Man xusiloj ta ri' ri ne'y. Ja ri /qa/ wawe' nuk'üt chi xoq' k'a xk'is rub'is, xtane'. Ke re' chuqa' ri k'ojlemal. Man jantape' ta nkitzijo jun *posición*. Ja *jenël* ja jun rub'anikil chi ntz'uye' jun winäq, xa *jenël* man ja ta jun *posición*. Re samaj re' xtuaq'alajsaj kisamaj ri *k'utk'ajtzij* (*q'ajarik*) chi'el retal rub'eyal ri b'anoj. Ri kaxlan tzij *directional* nuyöj, nrewaj re samaj re'. Ke re' chuqa' ri tzij *posicional*. Nrewaj kan ri tzij chi'el *tz'iran*, *tolan*, *xulan*, *setël*, *remël*, *punül*, *jamäl*. Ok'atun kan ri e solöy taq ch'ab'äl xkib'ij chi man üt z ta rokisaxik ri rub'eyal, rub'anikil ri latin ch'abäl kichin konojel ri tzijob'äl yech'abex chwa ruwach'ulew. K'o chi nqasöl jujun ch'ab'äl pa rub'eyal. K'o chi nqaq'alajsaj rub'anikil ri ch'ab'äl qokusam qokisam ri runa'oj, ri retamab'alil ri tzij richin ri ch'ab'äl. Jun ch'ab'äl nuk'üt kib'anob'al ri tzijonela', nuk'üt chuqa' rub'anob'al, rub'anikil ri kemchi', ri solch'ab'äl.

Ri tzij nuq'alajrisaj ri tz'ib'an: Ch'ab'äl, k'ojlemal, k'utk'ajtzij, kemchi', ruchojmilal

RESUMEN

Los idiomas mayas tienen varias clases de palabras que no existen en los idiomas europeos. Dos de estas son k'utk'ajtzij «direccionales» y k'ojlemal «posicionales». Los nombres Kaqchikeles para

1 Catedrática de Tulane University (nombre de la cátedra: Louise Rebecca Schawe and Wiliedell Schawe Professor), socia del Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín desde 1973, fundadora (1987) y directora de Oxlajuj Aj Kaqchikel T'ijonik. Autora de 59 libros, 52 capítulos en volúmenes editados, 47 artículos en revistas profesionales impresas, 8 artículos en revistas digitales y 3 DVD.

estas clases encapsulan sus formas y funciones, en cambio, las etiquetas españolas destacan un uso sintáctico mientras esconden otras funciones semántico-sintácticas.

El artículo analiza la falta de gramáticas de los idiomas mayas escritas en estos idiomas, a pesar que tienen todos los recursos para producirlas. Actualmente, se cuenta con escritura, normas, análisis gramatical y criterios para generar estudios formales. No necesitan recurrir al idioma español u otros idiomas extranjeros dado que pueden argumentar con las herramientas propias, proponer ejemplos como las formas de su dinamización de los idiomas.

Se destaca que existen varios trabajos lingüísticos previos, entre estos los realizados por los investigadores de Oxlajuj Keej Maya' Ajtz'uib', en Guatemala. Las obras publicadas incluyen gramáticas descriptivas y pedagógicas, además de manuales y materiales didácticos, todos estos están escritos en el idioma español.

Además, explica que se continúa con formas que se utilizaron en el pasado, cuando en la actualidad ya se tiene claro que los idiomas mayas son idiomas que poseen recursos y criterios para ser escritas de manera ajustada y acerada.

Finalmente el artículo recomienda desarrollar trabajos técnicos lingüísticos de los idiomas mayas en los idiomas mayas. Así como la utilización de los recursos del mismo idioma sin que sea necesario recurrir a otros idiomas (Resumen traducido por Celia Ajú).

Palabras clave: idioma, posicionales, direccionales, gramática, estructura

K'iy e solöy ch'ab'al, ke Maya' ke kaxlani', kismajim ri Maya' taq ch'ab'al. Xa ja ri k'a wakami, ronojel ri wuj kitz'ib'am chrij ri Maya' taq ch'ab'al e tz'ib'atäl pa jun aj Saqasetul ch'ab'al: kaxlan, q'anchi', dach-chi', ruski-chi', ke ch'aqa chik. Jantäq nkikanoj ri taq peraj, ri taq tanaj tzij pa Maya' taq ch'ab'al ri keta'am chik ruma kitz'etom pa ri aj Saqasetul ch'ab'al. Nkisöl kij ri Maya' taq ch'ab'al chi'el ta e aj Saqasetul ch'ab'al. Re sachb'al re', rusolik jun ch'ab'al rokisam ri b'anob'al richin jun chik ch'ab'al ntz'et, pa q'anchi' chuqa'. Ri solöy ch'ab'al Samuel Johnson (12.6.10:14.11) toq xutz'ib'aj rucholtz'ij chrij q'anchi', xutojtob'ej chuqa' xuchojmirsaj rub'anikil, rucholch'ab'al. Xrokisaj rub'anikil, rucholch'ab'al ri latinchi' richin ta tub'ana' "utzil" ri q'anchi'. Man xutz'ib'aj ta achike nkib'ij ri winäq ri yech'o pa q'anchi' ch'ab'al; xutz'ib'aj achike xrajo' rija' chi tikib'ij. Ja k'a pa ri k'isb'al rukab'laj b'aktun, ri ajna'oj, tijonel Franz Boas (12.16.6:11.3), ri Edward Sapir (12.15.7:6.3) xkik'üt, xkitz'ib'aj kan chi jujun ch'ab'al k'o rub'anikil, e k'o taq ruperaj, ri tanaj rutzij. K'o chi nqasöl jun ch'ab'al pa rub'eyal. Man tiqokisaj ruchojmilal jun chik ch'ab'al.

Wawe' Chi Iximulew, b'enäq yan juq'o' ok'al (500) juna' richin kisolik ri Maya' taq ch'ab'al. Toq xe'ul qa ri kaxlan taq ajuuq' (patre'a) xkitijoj ki' chiri retamaxik ri Maya' ch'ab'al richin xetikir nkitzijoj ri "utziläj tzij". Xkitz'ib'aj rusolik ch'ab'al richin nkito' ki' chi retamaxik ri ch'ab'al. Rije' xkitz'ib'aj kiwuj pa kaxlan ch'ab'al; ri Maya' taq ch'ab'al xek'oje' xe achi'el k'utb'al pa taq choltzij Coto (12.18.10:4.8), de Vico (11.16.17:0.10), Pantaleon de Guzman (12.18.1:2.1). Chrij ri kichojmilal ri ajawa' Bourbon, xkiya' kan retamaxik ri Maya' taq ch'ab'al ri kaxlan taq ajuuq' padre'a', ri kaxlan taq q'atöy tzij. K'a ri' ri aj juk'am chik tinamit aj Saqasetul xkichap ojer Maya' taq wuj, xkisöl kipam ri taq ch'ab'al (Berendt 12.12.14:10.11, Brasseur de Bourbourg 12.12.14:10.11, Friedrich 12.17.1:15.1). K'a ri' ri aj pa Jotöl xkitz'et chuqa', xkisöl kipam ri Maya' taq ch'ab'al (McQuown 12.17.2:15.17, Kaufman (12.18.3:2.12). Xok pe chuqa' ri ma Cameron Townsend Chi Iximulew, xutik ri *Instituto Lingüístico de Verano* (ILV). Ri samajela' richin ri ILV, xkisöl kipam juk'al lajuj ruwach Maya' taq ch'ab'al, taq ruq'a' ch'ab'al (e.g. Stevenson 12.18.14:5.9). K'a ri' xtik ri *Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín* (PLFM). Re jun na'ojay (universidad) re' xerutijoj k'iy Maya' winäq. Rije' xketamaj ri rusolik rij ch'ab'al, xe'ok solöy taq ch'ab'al. Kik'in ri kitijonela' aj pa Jotöl, xkitz'ib'aj kan choltzij, soloj ch'ab'al, kemchi' (e.g. Ayers 12.18.18:6.10). Jun chke ri tijonel, ajna'oj ri xutijoj ri' pa ri PLFM, ja ri ma Pedro Florentino Ajpacajá Tum. Rija' xutz'ib'aj ri nab'ey choltzij chiri K'iche', tz'ib'atäl pa K'iche' ch'ab'al, majun ruq'axam pa ruka'n ch'ab'al. Re nim samaj re' xel chupam juna' 12.19.8:9.3. K'a wakami majun chik choltzij k'o pa jun Maya' ch'ab'al ri kan xa xe' ri Maya' ch'ab'al rokisam. Konojel ri juley chik k'o ruq'axam pa jun chik ch'ab'al.

K'a ri' chupam 12.18.16:12.10 xaläx pe ri Oxlajuuj Keej Maya' Ajtz'uib' (OKMA). Re moloj re' xuchap rubanik samaj chi'el rubanalom pe ri PLFM, xtik kuma xekitijoj k'iy k'ak'a' taq solöy ch'ab'al xkitz'ib'aj k'iy k'ak'a' taq kemchi' wuj (e.g. Can Pixabaj 2.19.13.10.9, Caz Co 12.19.14.10.14, Mo Isem 12.19.14.10.14). Xe ja ri', jantape' xetz'ib'ax pa kaxlan ch'ab'al. Xa xe ri taq k'utb'al xeq'alajin pe pa ri Maya' taq ch'ab'al.

Ri ma Kaufman (12.18.3:2.12) xuya' retal kib'anob'al ri Maya' taq ch'ab'al. Xya'o kib'i' ri tanaj tzij. Ri rub'anikil ri kemchi' ja ri rija' xtz'eto, ojer xkanaj kan chi'el rub'anikil ri taq kemchi' wuj e tz'ib'atäl kuma ri aj PLFM, ri aj OKMA. Ri juley chik solöy ch'ab'al, aj pa Jotöl, aj Chi Iximulew, aj juk'am chik kokisam ri tzij ri runa'oj k'a wakami.

E k'o ka'i' nimatanaj ri k'exet'as. Ri Ma Kaufman yayom kib'i' *Molaj A, Molaj B*. Xutzu' chi man junam ta kokisaxik richin ri kokisaxik ri taq k'exet'as pa kaxlanchi', pa q'anchi'. Xuya' k'ak'a' kib'i' ri molaj; majun ruq'ajarik, xa xe kich'arik pa ka'i' molaj. Wakami qatz'etom chi e k'iy taq ch'ab'al chwa ruwachulew nkijäch ri k'exet'as. E k'o pa k'iy taq tinamit pan Abya Yala. E k'o pa Q'eqasetul (occidente), pa Q'anasetul (sur),

pan Awsetul². Stape' k'o jun pa Saqasetul (europa), ja ri *Emsker*³. Ri molaj k'exet'as ri nok k'amol b'anoj richin ri kab'anoj, ri nichinan jun t'as ja ri molaj *chakmol* (*ergativo*). Ri k'exet'as ri nok k'amol b'anoj richin ri jub'anoj, ri meb'anoj⁴ q'ajarib'äl⁵ ja ri molaj *lemol*⁶. Qeta'am kaxlan kib'i', kokisaxik, xa ja ri taq kemchi' wuj ri ye'el Chi Iximulew k'a wakami kokisam ri ojer b'i'aj ri A, ri B, ri majun kiq'ajarik. Ri kemchi', ri solik ch'ab'äl chikij ch'abäl yech'abex Chi Iximulew man nutün ta ri', man nujunumaj ta ri' kik'in ri kemchi' pa ch'aqa chik tinamit chuwa ruwachulew. Ri ma Kaufman xrokisaj ri A, ri B, xa xe richin nretalij chi man junam ta kisamaj. Wakami qeta'am kisamaj, xa ja man qokisam ta ri b'i'aj ri nuk'üt rub'eyal, rokosaxik, ri rusamaj.

Jun chi ke ri tanaj tzij ri xa xe e k'o pa ri Maya' taq ch'ab'äl ja ri *k'utk'ajtzij*⁷. Re taq tzij re' nkiwëq ta ri q'ajarib'äl. E k'o ka'i' ruwäch kisamaj: jun- nuk'üt silonik, k'a kuchi b'enäq wi jun b'anoj; ka'i'- nuk'üt rub'eyal ri ntajin ri b'anoj. Titzu' re kajtz'uk re'.

Jun. ●

k'utk'aj tzij richin silonik	k'utk'aj tzij ri nuk'üt ri rub'eyal ri b'anoj
Tab'ij pe chwe.	Xiwär pe chuxe' ri b'yajem.
Xutix el ri ya'.	Chanim xuchäp el.
Xkanäj kan pa jay.	Xkib'ij kan qati't qamama'
Xutäq apo chi re rumetz'.	Xech'ojin apo.
Xtzaq qa.	Xwa' qa.
Xok ok pa tuj.	Jeb'ël ok ri ti ne'y.

tz'etom wuj: Ri xtz'b'an ri wuj xb'ano.

Ri rub'i' ri molaj tzij re' pa kaxlan ch'ab'äl, pa q'anchi' nuk'üt xe jun rusamaj, richin silonik. Nrewaj ri ruka'n rusamaj, ri richin ruk'utuxik ri rub'eyal jun b'anoj. Qeta'am chik chi e k'o ka'i' rusamaj ri k'utk'ajtzij. Ri b'i'aj pa Kaqchikel, *k'utk'ajtzij*, nuq'alajsaj ronojel rusamaj ri molaj tzij. Ri b'i'aj pa jun chik ch'ab'äl, we q'anchi', we kaxlan man nuq'alajsaj ta ri qitzij rusamaj ri molaj tzij. K'o chik ruk'exel. Ütz ta nqokisaj.

2 Awsetul = Australia pa kaxlan tzij

3 Ewsker = vasco pa kaxlan tzij

4 meb'anoj = no verbal

5 q'ajarib'äl = predicado

6 lemol = absoluto

7 k'utk'ajtzij = direccional

Jun chik ruwäch ri tanaj tzij e k'o pa Maya' taq ch'ab'äl, xa man e k'o ta pa taq Saqasetul ch'ab'äl ja ri *k'ojlemal*⁸. Re taq tzij re' yejotayin rik'in *rujey* rij chik tzij richin ta nkib'än, nkitz'äq, nkib'it meb'anoj q'ajarib'äl, jub'anoj, kab'anoj, junil jalt'as, k'iyal jalt'as. Ja ri rub'eyal ri jotayil, ri jotayinik chi nuq'alajsaj chi jun tzij, jun ruxe'el ja jun k'ojlemal. Re kajtz'uk re' nuk'üt ri ruxe'el taq k'ojlemal, ri meb'anoj q'ajarib'äl, ri jub'anoj, ri kab'anoj.

Ka'ï'. ●●

Rujotayn K'ojlemal

ruxe'el	meb'anoj q'ajarib'äl	jub'anoj	kab'anoj
tz'uy-	tz'uyül	yitz'uye'	nintz'uyub'a'
pa'-	pa'äl	yipa'e'	ninpab'a'
kotz'-	kotz'öl	yikotz'e'	ninkotz'ob'a'
jew-	Jewël	yijewe'	ninjeweb'a'
pik'-	pik'il	yipik'e'	ninplik'ib'a'

tz'etom wuj: Ri xtz'b'an ri wuj xb'ano.

Oxi'. ●●●

K'ojlemal nupo ri'jalt'as

Re jun kajtz'uk re' nuk'üt ri junil jalt'as, ri k'iyil jalt'as richin ri taq xe'el k'ojlemal.

ruxe'el	junil jalt'as	k'iyal jalt'as
tz'uy-	tz'uyutz'ik	tz'uyutz'äq
jaq-	Jaqa'jik	Jaqa'jäq
kotz'-	kotz'okik	kotz'okäq
jew-	Jewejik	Jewejäq
pik-	Pikipik	pikipäq

tz'etom wuj: Ri xtz'b'an ri wuj xb'ano.

⁸ k'ojlemal = posicional

Richin ri taq tzij chupam re ka'ï' kajtz'uk re' ri kaxlan tzij *posición* üt nub'ij achike rub'anikil. Xa e k'o chik k'ïy tzij pa re tanaj tzij re' ri man ke ta re' kib'anom. Titzu' re jun kajtz'uk re'.

Koji'. ●●●●

K'ojlemal chi nuk'üt rub'anikil

Simil	Tikil
Sanäl	jamäl
ch'anäl	tolan
tz'ïran	jub'ül
Tanäl	jeb'ël

tz'etom wuj: Ri xtz'b'an ri wuj xb'ano.

Re taq k'ojlemal tzij re' n'kik'üt chi qawäch achike rub'eyal jun wachinaq, jun winäq, jun k'ojolb'äl, jun b'anoj, xa man n'kik'üt ta jun *posición*. Jub'ey chik nqatz'ët chi ri kaxlan tzij nuq'alajsaj xe nik'aj ri samaj re jun tanaj tzij re'. Ntzijon chi kij ri taq *posición*. Xa ja ri' man nutzijoq ta ri jun chik rusamaj re tanaj tzij re', ri samaj ri nuk'üt achike rub'eyal, achike rub'anikil jun winäq, jun wachinaq, jun k'ojlemal, jun b'anoj, jun na'oj. Ri kaxlan b'i'aj nrewaj nik'aj ri rusamaj re tanaj tzij re'. Ri Kaqchikel tzij üt nusöl rub'anikil. Ri Kaqchikel tzij jeb'ël nkijunamaj ki' rik'in ri rub'anikil ri Kaqchikel ch'ab'äl. Ütz ta tiqasolo' ri Kaqchikel kemchi' rokisam Kaqchikel taq tzij. Stape' we nqatz'ib'aj ri kemchi' pa kaxlan, ri kib'i' ri taq tanaj tzij ri man e k'o ta pa taq Saqasetul ch'ab'äl, üt ta k'o kib'i' pa Maya' ch'ab'äl. Man nk'atzin ta tz'ukum taq tzij pa kaxlan, pa q'anchi'. E k'o tz'aqät taq tzij pa ri Maya' taq ch'ab'äl.

We ri wuj ri n'kisöl rij jun ch'ab'äl jantape' e tz'ib'atäl rokisam jun chik ch'ab'äl, nuqasaj ruq'ij ri ch'ab'äl ri nsol. Juley chik winäq nkinojij chi ri ch'ab'äl man nkowin ta nusöl rupam. Qeta'am chi ri Maya' ch'ab'äl yekowin. Xe ruk'ulum chqe nqatzijoj ri kemchi' pa kaxlan tzij, pa q'anchi'. Tiqokisaj ri Maya' ch'ab'äl. Ja ri Maya' ch'ab'äl ri kan qitzij yetikir n'kisöl ri Maya' kemchi'.

K'ojlemal, K'utk'ajtzij, pa Kaqchikel: Resumen en español

Contamos con cinco siglos de trabajos lingüísticos sobre los idiomas mayas. Con estudios gramaticales escritos en español, inglés, francés, alemán, ruso, y muchos otros idiomas. Hasta la fecha carecemos de gramáticas mayas escritas en idiomas mayas⁹. Se realizaron investigaciones, se mencionan en este artículo las producidas en los siglos XVII y XIX que utilizan una gramática ajena a otro idioma, como Samuel Johnson (1709-1784) quien emplea las estructuras morfosintácticas del latín en el inglés; se sabe, gracias a la perspicacia de los lingüistas, Franz Boas (1858-1942) y Edward Sapir (1884-1939), que cada idioma tiene su propia estructura, su propia fonética, fonología, morfología, sintaxis, semántica y pragmática. Hay que describir un idioma según sus propios criterios.

En Guatemala, contamos con una larga historia de estudios lingüísticos desde los trabajos de los clérigos coloniales, Thomas de Coto (1604-1656), Domingo de Vico (ca.1485 o ca. 1519 - 1555) y Pantaleón de Guzmán (1652-1708 o 1709). Su propósito es conocer los idiomas originarios para facilitar la evangelización. Después de las reformas Borbónicas, evitaron el uso de idiomas mayas para léxico sagrado y para la administración colonial. En el siglo XIX y XX varios estudios europeos y estadounidenses contribuyeron a la lingüística maya, entre ellos Karl Hermann Berendt (1817-1878), Charles Étienne Brasseur de Bourbourg (1814-1874), Johannes Friedrich (1893-1972), Norman McQuown (1914-2005) y Terrence Kaufman (1937). En 1935 Cameron Townsend (1896-1982), después de su experiencia misionera en San Antonio Aguascalientes, fundó el Instituto Lingüístico de Verano para fomentar el estudio de idiomas indígenas y traducir el evangelio cristiano (la biblia evangélica). Estos estudios escribieron los tratados en sus propios idiomas, a veces con traducción al castellano o a otro idioma europeo.

En 1972, se funda el Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín (PLFM). El PLFM busca la formación de lingüistas mayas, hablantes de los idiomas autóctonos (primero solo incluyó de bajísima escolaridad). Un egresado del PLFM, Pedro Florentino Ajpacajá Tum elaboró el primer diccionario monolingüe de un idioma maya: *Diccionario K'ichee' Choltz'ij*. Hasta la fecha es el único diccionario monolingüe de un idioma maya.

Luego, con el ímpetu de la Dra. Nora England, el PLFM fomentó la formación de otros dos grupos de estudiosos mayas (1988 y 1989), y con cinco egresados de

9 El trabajo de Ixq'anil Judith M. Maxwell, Ajpub' García Ixmata', y Juan Rodrigo Guarchaj, *Arte de los tres idiomas* (por salir en 2021) será el primer tratado de esa índole.

estos dos grupos, en 1990 (12.18.16:12.10) formaron Oxlajuj Keej Maya' Ajtz'iib'. Lingüistas jóvenes de este grupo publicaron diversas gramáticas descriptivas, gramáticas pedagógicas, manuales para escritores, y materiales didácticos para la enseñanza de los idiomas mayas de Guatemala. Todas estas obras valiosas escritas en español describen las estructuras de los idiomas y las ilustran con frases y oraciones en los idiomas estudiados.

Estos recursos están escritos en idioma español, utilizan el vocabulario y las divisiones gramaticales designadas por el Dr. Kaufman en los años 70. Por ejemplo, el Dr. Kaufman observó que los idiomas mayas tienen dos juegos de pronombres; cada uno con su propio uso. Les puso las etiquetas: «Juego A» y «Juego B». Los nombró así solamente para distinguir las dos clases. Hoy en día se sabe que hay muchos idiomas del mundo que tienen dos clases de pronombres con la misma distribución de funciones. En la lingüística teórica, a nivel mundial, se nombra como *ergativo* (el juego que sirve como poseedor de sustantivos y sujeto de verbos transitivos) y *absolutivo* (el juego que sirve como sujeto de predicados no verbales y de verbos intransitivos). Así se llaman estos juegos pronominales en todo el mundo y de empleo común por los lingüistas teóricos, mientras en Guatemala se utilizan las etiquetas arbitrariamente asignadas desde antaño.

Hay dos clases de palabras que son únicas a los idiomas mayas. A estas clases también les asignaron nombres un poco más descriptivos. Pero esas descripciones no abarcan todos los usos. Aquí trataré estas dos de estas clases de palabras, la clase denominada «direccional» y la llamada «posicional».

Clase direccional: esta clase consiste en seis partículas derivadas de los verbos intransitivos; ok < ok «*entrar*», kan < kanäj «*quedarse*», el < el «*salir*», apo < apon «*llegar allá*», qa < qaj «*descender*». Estas partículas sirven como complementos de verbos y de predicados no verbales. A veces realmente indican la direccionalidad de un movimiento.

Tabla 1

Direccionales que indican direccionalidad	Traducción literal
Tab'iij pe chwe	Dígamelo (hacia mí)
Xtx el ri ya'	Se Derramó (hacia fuera) el agua.
Xkanäj kan pa jay.	Se quedó (quedándose) en casa.

Xutāq apo chi re rumetz’.	Se lo envió a su novia (allá)
Xtzaq qa.	Se cayó (abajo).
Xok ok pa tuj.	Entró (dentro de/) al temascal.

Fuente: elaborada por la autora.

Pero estas partículas tienen otro uso importante. Pueden servir como marcadores de aspecto, es decir, indican cómo se realiza la acción. Véase la tabla siguiente. Las porciones en letra itálica indican lo agregado por la partícula.

Tabla 6

Direccionales como marcadores de aspecto

Xkib’ij <i>kan</i> qati’t qamama’.	<i>Dejaron</i> dicho nuestros abuelos.
Xtintz’ib’aj <i>kan</i> qapixa’.	Escribiré (<i>como memoria permanente</i>) nuestros consejos.
Jeb’ël <i>ok</i> ri ne’y.	Está lindo el/la (<i>querido</i>) bebé.
Xuchäp el anim.	<i>De repente</i> comenzó a correr.
Xwa’ qa.	<i>Se sentó a comer</i>
Xech’ojin apo,	Dispusieron <i>con anticipación</i> .

Fuente: elaborada por la autora.

La denominación en español «direccional» solamente capta el primer uso, direccionalidad de movimientos. Oculta el uso aspectual. En cambio, el neologismo en Kaqchikel *k’utk’ajitzij* propuesto por la autora podría abarcar las dos funciones. Este neologismo Kaqchikel podría captar la esencia de esta categoría netamente maya. Es más adecuado y ajustado que la palabra que el español asigna a esta función morfosintáctica. Las gramáticas Kaqchikeles serían más acertadas, si utilizan el neologismo *k’utk’ajitzij*.

Otra clase de palabra única de los idiomas mayas es la denominada «posicional». Semejantemente a esta denominación destaca una función de la clase, mientras oculta otra. Esta clase de palabra se define según las posibilidades de derivación. De una raíz «posicional» se puede derivar un predicado no verbal, un verbo intransitivo, un verbo transitivo, un adjetivo singular y un adjetivo plural. Véase las tablas siguientes:

Tabla 7

Raíz derivado como predicado no verbal

tz'uy-	Sentarse	tz'uyül	Sentado
pa²-	Pararse	pa'äl	Parado
kotz²-	Acostarse	kotz'öl	Acostado
jew-	sentarse con las piernas ladeadas	jewël	sentado ladeado
pik²-	de puntillas	pik'il	parado de puntillas

Fuente: elaborada por la autora.

Tabla 8

Raíz derivado como verbo intransitivo

tz'uy-	Sentarse	yitz'uye'	me siento
pa²-	Pararse	yipa'e'	me paro
kotz²-	Acostarse	yik'otz'e'	me acuesto
jew-	sentarse con las piernas ladeadas	yijewe'	me siento ladeado
pik²-	de puntillas	yipik'e'	me paro de puntillas

Fuente: elaborada por la autora.

Tabla 9

Raíz y adjetivo singular derivado

tz'uy-	Sentarse	tz'uyutz'ik	Sentado
jaq-	Abrir	jaqajik	Abierto
kotz²-	Acostarse	kotz'okik	Acostado
jew-	sentarse con las piernas ladeadas	jewejik	sentado ladeado
pik²-	de puntillas	pik'ipik	parado de puntillas

Fuente: elaborada por la autora.

Tabla 10

Raíz y adjetivo plural derivado

tz'uy-	Sentarse	tz'uyutz'äq	Sentados
jaq-	Abrir	jaqajäq	Abiertos
kotz'-	Acostarse	kotz'okäq	Acostados
jew-	sentarse con las piernas ladeadas	jewejäq	sentados ladeados
pik'-	de puntillas	pik'ipäq	parados de puntillas

Fuente: elaborada por la autora.

Este conjunto derivacional define la clase de «posicionales». Pero no todos los miembros de esta clase denominan «posiciones». Varios refieren a estados, condiciones, o calidades. Vea la tabla siguiente.

Tabla 11

Posicionales que indican calidad

Simil	delicioso, sabroso	tikil	en su apogeo (del sol o de la luna)
Sanäl	sin mucha ropa	jamäl	disponible, sin estorbo o inconveniencia, con tiempo adecuado
ch'anäl	Desnudo	tolan	vacío
tz'iran	desierto, silencio	jub'ül	aromático
Tanäl	parado, sin movimiento	jeb'ël	lindo, bello

Fuente: elaborada por la autora.

Nuevamente se observa que el término en el español o en inglés abarca una fracción del rango semántico de esta clase de palabras. Mientras la palabra Kaqchikel *k'ojlemal* capta toda la clase. Una gramática que utilice *k'ojlemal* sería más descriptiva, más acertada. Como el estudio se refiere a un idioma maya, no es de extrañarse que palabras mayas sean más ajustadas.

Tenemos siglos de estudios lingüísticos de los idiomas mayas. Hasta la fecha todas las gramáticas y todos los diccionarios (con la excepción del diccionario *K'ichee'* de Ajpacajá Tum) han sido escritos en idiomas extranjeros y con terminología extranjera. Esto muestra la posición subalterna de los idiomas autóctonos. Ya se han formado generaciones de lingüistas mayas. Con las competencias para estudiar los idiomas desde distintas perspectivas y marcos teóricos. El vocabulario lingüístico técnico ya ha sido desarrollado. Como se ha demostrado en esta pequeña reseña, ese vocabulario es más acertado para la descripción plena de los idiomas mayas. Es hora de generar trabajos lingüísticos de los idiomas mayas en los idiomas mayas. Además, es relevante reemplazar el vocabulario inexacto (o sea en español, inglés, francés o alemán) por terminología exacta del mismo idioma. Propongo utilizar un neologismo Kaqchikel como *k'utk'ajtzij* en vez de «direccional» o «directional». Digamos *k'ojlemal*, y no «posicional» o «positional». Nuestro entendimiento de las estructuras de los idiomas mayas ha avanzado después de haber nombrado las categorías gramaticales propias. Nuestro vocabulario debe reflejar este avance. El vocabulario técnico Kaqchikel es el más adecuado para la descripción de la gramática Kaqchikel.

TZ'ETOM WUJ

REFERENCIAS

- Ajpacajá Tum, P. (12.19.8:9.3) (2001). *K'ichee' Choltz'ijj*. Fundación Cholsamaj.
- Ayers, G. (12.18.18:0.5) (1991). *La gramática ixil*. Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (Cirma).
- Berendt, C. (12.12.14:10.11) (1869). *Analytical Alphabet for the Mexican and Central American Languages*. American photo-lithographic Company.
- Boas, F. (12.16.6:11.3) (1940). *Race, Language and Culture*. Free Press.
- Brasseur de Bourbourg, C. (12.12.14:10.11) (1869). Manuscrit Troano, etudes sur le *systeme graphique et la langue des mayas*. 497.4 B7.
- Can Pixabaj, T. (12.19.13:10.9) (2006). *Gramática descriptiva Uspanteka*. Oxlajuuj Keej Maya' Ajtz'üib'. (OKM).
- Caz Cho, S. (12.19.14:10.14) (2007). *Informe de variación dialectal Q'eqchi'*. Asociación Oxlajuuj Keej Maya' Ajtz'üib' (OKMA) a, Cholsamaj.
- Coto, T. de (12.1810:4.8) (1983). *Thesaurus verborum*. Vocabulario de la lengua Cakchiquel v [el] guatemalteca, nuevamente hecho y recopilado con sumo estudio, trabajo y erudición. René Acuña (Ed.) Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Friedrich, J. (12.17.1:15.1) (1955). *Kurze Grammatik der alten Quiche-Sprache im Popol Vuh*. Mainz, Akademie der Wissenschaften und der Literatur; in Kommission bei F. Steiner.
- Guzmán, P. de (12.18.1:2.1) (1974). *Compendio de nombres en lengua cakchiquel, año de 1704*. Edición facsímil de René Acuña. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Johnson, S. (12.6.10:14.11) (1747). *The plan of a dictionary of the English language*. Longman.
- Kaufman, T. (12.18.3:2.12) (1976). *New Mayan languages in Guatemala: Sacapultec, Sipacapa, and others*. *Mayan linguistics* 1: 67-89.
- Kaufman, T. (12.18.3:2.12) (1976). *Proyecto de alfabetos y ortografías para escribir las lenguas mayances*. Imprenta José Pineda e Ibarra.

- McQuown, N. (12.17.2:15.17) (1956). *The classification of the Mayan languages*. En: *International Journal of American Linguistics* 22(3) 191-195.
- Mo Isem, R. (12.19.14:10.14) (2007). *Rikemiik li tujaal tz'ijj: gramática Sakapulteka*. Oxlajuuj Keej Maya' Ajtz'iib' – ana (OKMA) –cu.
- Sapir, E. (12.15.7:6.3) (1921). *Language: an introduction to the study of speech*. Harcourt, Brace and Compan.
- Stevenson, P. (12.18.14:5.9) (1987). *Bosquejo gramatical del idioma Tectiteco*. Instituto Lingüístico de Verano (ILV).
- Vico, D. de (11.16.17:0.10) (1556). *Theologia Indorum. Vae rucam ru vuhil nimac vutz theologia indorum ru binaam* ms.

TIEMPO, ASPECTO Y MODO EN EL K'ICHE' COLONIAL Y MODERNO

CANDELARIA DOMINGA LÓPEZ IXCOY¹

Fecha de recepción: 18 de octubre 2019

Fecha de aprobación: 6 de octubre 2020

RESUMEN

El presente estudio compara los marcadores del tiempo, aspecto y modo del K'iche' antiguo (siglo XVI) con el K'iche' actual. Estos marcadores están evidenciados en el manuscrito *Theologia Indorum* (BnF *Manuscrit Américain* 10 y manuscrito 175) de Fray Domingo de Vico², el *Popol Wuj* de Sam Colop (1999) y el título de los *Nija'ib'* (2019).

El objetivo es analizar los afijos en el contexto de las expresiones verbales que persisten en los manuscritos con el K'iche' moderno. Los ejemplos del K'iche' actual se basan en la variante de Santa Cruz del Quiché, lugar de procedencia de la autora del presente trabajo.

Comúnmente los afijos marcan el tiempo, aspecto completivo, incompletivo, potencial y el modo imperativo/exhortativo. En el K'iche' antiguo se observa el uso de los afijos correspondientes a cada tiempo/aspecto y modo, mientras que en el K'iche' actual el marcador que ha caído en desuso es el potencial. El análisis se limita únicamente en los afijos que se hayan en los capítulos publicados de la *Theologia Indorum*, tomo 1, en algunos fragmentos del *Popol Wuj* y fragmentos de los títulos de los *Nija'ib'*.

Los afijos se extraen con su respectiva forma verbal para su registro, análisis y comparación con las expresiones actuales. Las formas verbales del K'iche' colonial provienen del trabajo de paleografía y traducción realizada con los manuscritos bases, al alfabeto actual del K'iche'.

De los datos recabados y con base en el análisis y comparación de sus semejanzas y diferencias, se ha encontrado que tres afijos, *k-*, *x-* y *ch-* han persistido a lo largo de la

1 Licenciada en Lingüística, magíster en Educación Bilingüe Intercultural e Investigadora del Instituto de Investigación y Proyección sobre Diversidad Sociocultural e Interculturalidad (ILI), de la Universidad Rafael Landívar.

2 A través del Instituto de Investigación y Proyección sobre Diversidad Sociocultural e Interculturalidad (ILI), en el año 2010 se publicaron 36 capítulos de la *Theologia Indorum* de Fray Domingo de Vico: manuscrito 175 divididos en tomos I, II y III. En el 2017 se han publicado 22 capítulos del BnF *Manuscrit Américain* 10, tomo I.

historia, en uso y función, mientras que dos de ellos, *xwb-* y *xk-* han caído en desuso en el habla actual. Se sugiere en este trabajo la posibilidad de rescatar estos últimos para ser incorporados en la gramática actual del idioma.

Palabras clave: afijos, verbos, persistencia, tiempo, aspecto, modo

1. Introducción

Desde la colonia hasta la actualidad, las generaciones de la población maya han escuchado hablar dos idiomas, el materno en el seno de la familia y el español para la comunicación en los ámbitos públicos. Este fenómeno ha dado lugar a influencias por contacto y al sometimiento del idioma y la cultura, situaciones que ponen en desventaja el uso cotidiano del idioma maya, respectivo. En la comunidad, los abuelos y las abuelas, hacen lo posible, para que en cualquier actividad familiar o comunitaria, el principal medio de comunicación sea el idioma propio y que la mayoría conoce.

El dominio de un solo idioma diferente y una cultura distinta, hace que los idiomas mayas estén en constante peligro de desaparición, pero la lucha y la resistencia, de las generaciones de abuelas y abuelos, ha dado lugar a que estos idiomas se transmitan a lo largo de las nuevas generaciones.

La documentación histórica también es una de las fuentes en las que el idioma ha persistido, en su forma escrita a lo largo del tiempo. Entre estos documentos están, la *Theologia Indorum*, el *Popol Wuj*, los títulos de los *Nija'ib'*, entre otros. La persistencia del idioma en los manuscritos es gracias a la fuerza de voluntad de los abuelos, quienes fueron asistentes de los misioneros o escritores de los textos, que sirvieron para catequizar a las poblaciones mayas en su propio idioma. Se considera que el apoyo de los abuelos fue fundamental para que los idiomas y prácticas se mantuvieran vivos, de tal manera no se perdieron completamente.

El presente estudio aborda las formas gramaticales del K'iche' de los manuscritos y que se mantienen vivas a lo largo de la historia desde el siglo XVI, hasta nuestros días, específicamente en lo que se refiere a los afijos marcadores del tiempo, aspecto y modo en la construcción verbal.

Las lenguas mayas, como la mayoría de las lenguas mesoamericanas, son lenguas que manejan el aspecto como punto principal, aunque no por ello dejan de manejar el tiempo (Shumann, 1993, p. 443). Shumann considera que los idiomas de la familia maya presentan en todas ellas aspectos como progresivo, completivo e incompleto, otros tienen el aspecto habitual, el puntual y el continuo.

Respecto al tiempo, Shumann escribe que mucho se ha dicho sobre el manejo del tiempo en las lenguas mayas, pero considera que es un mito creer que este sea común a todas ellas. Referente a los tiempos marcados en los verbos, el citado autor apunta que, algunos idiomas presentan solamente dos, tales como el futuro y no futuro en los idiomas Jakalteko y Tuzanteco; otros como el Q'eqchi' señalan pasado reciente, pasado remoto, futuro cercano y futuro lejano. Según Shumann, el tiempo es todavía una categoría que requiere más estudios debido a que el manejo contextual del mismo es común, sobre todo en la narración, pero no es simple.

Vinogradov (2016), considera que las categorías del completivo e incompletivo son comúnmente empleadas en la descripción de todas las lenguas modernas de la familia maya. Aunque cree que la semántica de las marcas de estos tiempos y aspectos, está insuficientemente trabajadas. Para este autor lo que está claro hasta ahora es que las categorías forman parte esencial de la gramática verbal y del sistema gramatical del «tiempo-aspecto». Apunta que aún no está claro si lo que expresan el completivo e incompletivo es tiempo, o aspecto, o ninguno de los dos, o tal vez ambos a la vez.

Robertson (1992) y Houston *et al.* (2000) citados por Vinogradov (2016, p. 8), con base en sus reconstrucciones históricas, refieren que las categorías completivo e incompletivo, existen en las lenguas mayas desde la proto-lengua. Vinogradov sostiene que las categorías verbales en los idiomas mayas se diferencian de sus «análogos» europeos y no siempre expresan significados temporales. Cree que, los autores más centrados en estudios comparativos, al describir el sistema verbal maya, comenzaron a utilizar el término aspecto, que al parecer fue considerado un concepto lingüístico firmemente asociado al tiempo.

Bybee *et al.* (1994) citado por Vinogradov (2016, p. 9), hacen uso del término completivo para denominar uno de los significados aspectuales que refiere a «algo completo hasta su terminación», y esta concepción, es mucho más reducida que la que comúnmente se entiende al utilizar el término perfectivo.

Welters (1974) en Vinogradov (2016, p. 9), al describir la lengua africana igbo, determina el incompletivo como una marca que combina los significados de acción habitual y de una acción que está continua, independientemente del tiempo.

Zavala, apunta que las descripciones gramaticales de diferentes idiomas mayas definen las categorías del completivo e incompletivo de una manera superficial. El mismo autor citado refiere que lo más común que se menciona es el concepto de «terminación» de una acción y pone de ejemplo al idioma Akateko en el que «el completivo es el aspecto que hace referencia a las acciones que ya se terminaron,

ya sea de forma inmediata o en un período de tiempo mayor», en tanto que «el incompletivo, es el aspecto que hace referencia a las acciones que no están terminadas» (Zabala, 1992, citado por Vinogradov, 2016, p. 10).

En el Tzeltal «el aspecto completivo sirve para expresar eventos considerados como un todo acabado o completo» y «el aspecto incompletivo presenta los eventos como no terminados, es decir, en curso de realización o de vigencia, o como habituales» (Polian, 2013 en Vinogradov, 2016, p. 11).

El tiempo se utiliza en combinación con el aspecto. Juntos indican una idea más general sobre el tiempo y la manera en que se realiza la acción y, no solamente se reducen al pasado, presente y futuro. El tiempo y aspecto se marca a través de prefijos (Par y Can, 2000).

England (2001), indica que los marcadores de tiempo, aspecto y modo que acompañan a los verbos se conforman por un juego de elementos, que en primer lugar, prefijan al verbo a excepción del perfectivo que se incorpora como un sufijo. Así mismo, hace ver que los elementos prefijados en algunos idiomas mayas son ligados mientras que en otros varían en ligados y sueltos, es de acuerdo a la fonología de cada idioma.

Hay tres maneras de indicar el tiempo, aspecto en el K'iche', el completivo que indica una acción terminada y se marca por medio del prefijo *x-*. El incompletivo que indica una acción no completada y se marca por el sufijo *k-* y el potencial, que refiere a una acción que todavía no se realiza, el marcador original de este tiempo, aspecto se ha perdido. Para expresarlo hoy en día se utiliza el prefijo del incompletivo *k-* el cual según contexto de uso puede que indique una acción que no se ha completado o una que todavía no se realiza. En otros contextos también se utiliza el prefijo *k-* en complemento con la partícula *na*, ambos dan la idea de un futuro cercano. Esta forma se utiliza en la mayoría de las variantes (Par y Can, 2000).

El tiempo y aspecto son dos categorías primordiales que en estrecha relación se toman como una unidad. Para determinar el tiempo/aspecto, se han tomado los términos que refieren al aspecto por ser más generales y no tan limitados como el término tiempo. Así mismo, es necesario considerar la manera de llevar a cabo una acción en el tiempo, conviene más tener una idea general que abarque a las dos categorías (López, 1997).

Como se ha mencionado, el tiempo, aspecto y modo en el K'iche' se marca por medio de afijos, que a su vez son prefijos que van en conexión directa con el verbo, los cuales no se limitan a la sola función de indicar el tiempo sino que refieren también al aspecto y el modo de llevarse a cabo las acciones verbales.

En cuanto al modo en el idioma K'iche' se cuenta con el prefijo *ch-* *k-* y *j-* para indicar una acción imperativa o exhortativa, para una acción en proceso se marca por medio de la partícula *tajin*, y el perfectivo se indica por medio de los sufijos *-inaq* para verbos intransitivos y *-Vm* para verbos transitivos radicales y solo *-m* para los derivados.

Un foco de atención en cuanto a los afijos que marcan el tiempo, y aspecto es el que refiere al potencial, o sea la acción que todavía no se realiza, pero con posibilidad de realizarse. Como se ha mencionado, el afijo que se usa actualmente es una combinación del prefijo que marca el incompletivo en combinación con la partícula *na* o, en otros casos, se hace uso de adverbios de tiempo para especificar. Cabe resaltar que en el K'iche' colonial hay dos prefijos que indican este tiempo y aspecto, los cuales son *xch-* y *xk-*.

El presente estudio tiene como objetivo demostrar, por un lado, que los afijos marcadores del tiempo y aspecto completivo, incompletivo, imperativo/exhortativo y potencial en el K'iche' colonial persisten en los manuscritos. En el habla actual se mantienen en uso cotidiano los primeros cuatro, mientras que el potencial se ha perdido su uso.

Las secciones del trabajo se dividen de la siguiente manera: introducción, breve información sobre los manuscritos base del estudio, metodología, sistema del tiempo, aspecto en el K'iche', colonial y moderno, análisis y discusión de los dos sistemas y conclusiones.

2. Los manuscritos base, breve descripción

La *Theologia Indorum*,³ principal base del estudio, está escrita en el idioma K'iche' y fue el fruto del trabajo apostólico del fraile dominico fray Domingo de Vico, durante sus diez años de misión en tierras mesoamericanas. Es una de las obras más grandes que él haya escrito en la historia, así mismo, la primera teología cristiana trabajada de forma muy clara y precisa en todas las Américas y, la obra más voluminosa escrita en cualquier idioma indígena mesoamericano (Sparks, 2017, ix).

Gallo, indica que «la obra de fray Domingo de Vico es una exposición de la doctrina cristiana, un largo discurso que abarca la fe desde sus orígenes en la historia del *Antiguo Testamento*, su realización en Jesucristo y en el *Nuevo Testamento*, hasta la plena realización final» (2017, xxxiii).

3 El título de esta obra está escrito en latín con cuatro posibles traducciones: 1) teología de los indios, 2) teología para los indios, 3) teología de las indias o 4) teología para las indias (Sparks 2017). Este autor apunta que las primeras dos traducciones refieren a los pueblos indígenas de América y las otras dos hacen referencia al territorio de las Américas en general.

La obra teológica fue fruto de los años de trabajo que realizó el padre de Vico en el territorio indígena del altiplano y de las Verapaces, en Guatemala. A través de los estudios etnológicos y lingüísticos que realizó en el proceso de conocimiento de los pueblos, surgió el interés de escribir su obra derivado de la sabiduría y cosmovisión maya y sus propias experiencias de interrelación. Su intención era que su obra se dirigiera para hablar *a* y ser leída por las élites mayas alfabetizadas, en el alfabeto misionario desarrollado para los idiomas mayas por fray Francisco de la Parra (Sparks, 2017, ix).

La obra fue escrita directamente en un idioma maya, probablemente el idioma K'iche', debido a que los manuscritos más completos, numerosos y antiguos están escritos en este idioma (Sparks 2014, p. 107). No se sabe de la obra original, solamente se tiene conocimiento de las diversas versiones de copias que se han derivado del original, las cuales en su mayoría están escritas por otras manos, mayormente en el idioma K'iche' pero también hay versiones en Kaqchikel y Tz'utujil.

El *Popol Wuj* es uno de los libros más destacados que los propios k'iche' hayan escrito, durante el siglo XVI, con los caracteres latinos de aquella época. A partir de que el padre Ximénez lo obtuvo en el convento de Chichicastenango, otros pueblos de América se interesaron en su contenido así como la comunidad internacional. Se cree que la versión que Ximénez encontró se basa en una transcripción de uno o varios libros anteriores al mismo, basados en la rica tradición oral de los k'iche'. La versión de Sam Colop surgió a raíz de la necesidad de contar con un texto original de la obra, para que fuese guía en la difícil interpretación de la memoria histórica del pueblo k'iche', así mismo, con la intención de dar apertura al valioso contenido a los k'iche' hablantes, interesados en profundizar su contenido (Matías 1999).

Los títulos mesoamericanos tienen su origen en España como en Mesoamérica, se cree que fueron escritos en español o en idiomas indígenas, debido al uso frecuente de préstamos del español que se haya en los mismos. Los cinco títulos de los *Nija'ib'* corresponden hoy a la colección *Garrett-Gates* n.º 101 en la Universidad de Princeton, Estados Unidos. El primer título recoge las demandas políticas de don Francisco Iskin y su hermano don Juan; registra en el texto k'iche', los cargos propios de los k'iche' de *ajpop* y *q'alel*, así mismo la ceremonia y las fronteras de su territorio (Matsumoto, 2019).

3. Metodología

El presente trabajo se basa en datos del K'iche' colonial y del K'iche' moderno. Al decir K'iche' colonial se hace referencia a la forma escrita del idioma contenida en los

manuscritos del siglo XVI, particularmente los manuscritos de la *Theologia Indorum*, el *Popol Wuj* y los títulos de los *Nija'ib'*. K'iche' moderno o actual hace referencia al idioma que hoy día se habla en las comunidades k'iche', siendo acá la variante de referencia la de Santa Cruz del Quiché.

La mayor parte de los datos que se describen en este trabajo provienen de la *Theologia Indorum* del «Manuscrito n.º 175» de la Biblioteca Firestone (Colección Garret-Gates) de la Universidad de Princeton y el Manuscrito *BnF Américain* 10 de la Biblioteca Nacional de Francia. La copia del manuscrito GGM n.º 175 data hacia los años de 1600 d. C., mientras que el *BnF Ms Amér* 10 probablemente hacia los años de 1700 d. C. (Garry Sparks, comunicación personal, 7 de abril del 2020).

La información sobre los marcadores del tiempo/aspecto en el K'iche' colonial fueron extraídos de los primeros capítulos de la *Theologia Indorum*, manuscrito BnF 10, tomo 1, primera edición y primeros capítulos de la *Theologia Indorum* manuscrito 175 tomo 1, ambos son el resultado de la transcripción y traducción de la autora en los años 2010 y 2017. Cabe mencionar que el proyecto de paleografía y traducción de los textos de la *Theologia Indorum* continúa en el Instituto de Investigación y Proyección sobre Diversidad Sociocultural e Interculturalidad (ILI), de la Universidad Rafael Landívar de Guatemala.

Otro de los manuscritos base del presente estudio es el *Popol Wuj*, transcripción y traducción de Sam Colop, versión en K'iche' 1999 y español 2008. Así mismo, el título de don Francisco Iskin de los *Nija'ib'*, transcripción y traducción de Matsumoto, 2019.

4. El sistema del tiempo/aspecto en el K'iche'

4.1 K'iche' colonial

Como ya se ha mencionado el tiempo y aspecto refiere a la manera de llevar a cabo una acción, ya sea que ya se realizó, está realizándose, que todavía no se realiza o está en proceso, es de acuerdo al afijo que indica cada uno de los procesos.

Ejemplos de los afijos que marcan las categorías del tiempo, aspecto y modo en el K'iche' colonial, se observan a continuación.

- a) *Tiempo, aspecto completivo que se obtienen del Manuscrit Américain BnF 10, tomo 1*

Los ejemplos 1) al 5) muestran el uso del afijo que marca el tiempo, aspecto completivo que se conserva en el manuscrito. Según estos ejemplos, el afijo mantiene

su forma y función hasta hoy día e indica una acción que ya se realizó. En el contexto de uso, el afijo como tal no refleja cambios, la diferencia que puede observarse es cuando prefija a un verbo caído en desuso en el K'iche' moderno. Por ejemplo en el ejemplo 1) los verbos *xuya* y *xek'oje'* indican acciones que se han completado y refieren «al mandato de Dios que ya fue dado a la gente que existieron sobre la faz de la tierra». La expresión verbal *xek'oje'* actualmente varía a *xek'oji'*, la variación es solamente con la última vocal, esto puede que sea particular a la variante de Santa Cruz del Quiché. Otra de las acciones verbales que varían son los que se muestran en el ejemplo 3) la raíz verbal *utzin-* varía hoy día a *utzir-*, ambas indican completación o finalización de lo que refieren y puede observarse que la parte variable son los fonemas *in* a *ir*, *utzin* > *utzir*. En el ejemplo 4) la acción verbal es compuesta por dos raíces *k'is* «terminar» y *k'as* «vivir», la expresión indica «terminó de dar vida...». En el K'iche' moderno esta expresión es inusual, la raíz verbal *k'as* requiere de un proceso de intransitivización por medio del sufijo pasivo *-y*, luego, pasa a sustantivarse por medio del sufijo de tercera persona singular del Juego A⁴ como se muestra en 4 a). Otro ejemplo de una acción completada pero caída en desuso es el que se muestra en el ejemplo 5) *xqaq'anawinaqij* «dimos testimonio de...» hoy día es inusual escuchar esa expresión al menos en la variante de Santa Cruz, solamente se escucha la forma *q'anawinaq* para referirse a persona madura, consciente.

- 1) ...rawas upixab' **xuya** kanajoq chi re utzilaj winaq **xek'oje'** waral chuwach ulew. (*Manuscrito BnF* 10, p. 24, párrafo 13, línea 7).

«...los mandatos que dejó a la gente buena que existió aquí en la tierra».

- 2) ...**xojub'ano xojuwinaqirisaj, xojutz'aqo, xojub'ito**... (p. 26, párrafo 15, línea 2).

«Nos formó, nos hizo personas, nos multiplicó, nos construyó, nos formó...».

- 3) **Xutzin** kaj **xutzin** ulew rumal, **xutzin** q'ij, ik' ch'umil rumal (p. 26, párrafo 16).

«Terminó de hacer el cielo, la tierra, el sol, la luna, las estrellas. Terminó de hacer el fuego, el agua, el frío y el viento. Terminó de hacer los cerros, los campos...».

4 Para las categorías de flexión en los idiomas mayas existen dos Juegos de prefijos, estos se llaman Juego A y Juego B. El Juego A es el grupo de prefijos que marcan la persona gramatical para la posesión de sustantivos y para el sujeto de verbos transitivos. El Juego B marca el sujeto de verbos intransitivos y el objeto de verbos transitivos (England, 2001, p. 47 y p. 68).

- 4) **Xk'isuk'asb'a'** ronojel k'o chi kaj k'o chi ulew, ronojel uwinaqirisan ronojel nay puch uk'asb'am (p. 28, párrafo 22).

a) xuk'is uk'asb'axik «terminó de darle vida».

«Terminó de dar vida a todo lo que hay en el cielo y en la tierra, le ha dado vida a todo».

- 5) Keje k'u usuk'ulikil qitzij chi k'o Dios, b'anol qe oj winaq. Qitzij mi **xqaq'alajisaj** mi pu **xqak'utunisaj** usuk'ulikil uk'oje'ik. Mi nay puch **xqaq'anawinaqij** uk'oje'ik chiwach (p. 38, párrafo 45).

«Esa es la verdad, en verdad existe Dios, el creador de nosotras las personas. En verdad hemos dado a conocer su existencia, así pues hemos dado testimonio del día de su existencia ante ustedes».

b) *Tiempo/aspecto incompletivo, que se obtiene del Manuscrit Américain BnF 10, tomo 1*

En cuanto al incompletivo, el uso del afijo refiere a una acción no terminada, se sabe que se ha dado inicio pero no se sabe cuándo culmina. La función del prefijo se mantiene, tal cual, desde hace siglos hasta la fecha, la diferencia es cuando acompaña a acciones verbales que no son de uso común en la actualidad. Por ejemplo en 6) el verbo *kanutikib'a'* hoy día no es común su uso como tal, primero porque el marcador de primera persona *nu-* ha cambiado a *in-* *kintikb'a'* así mismo el sufijo *-b'a'* no es tan usual en esta forma, en todo caso resultaría como *kintik ub'ixik*. En 8) el verbo *kojuq'o'o* ha caído en desuso, según el diccionario de Calepino (1699, p. 275), la raíz del verbo *q'o'-* significa «dar de comer», el cual en el contexto de uso se traduce como «nos da de comer». Es un verbo transitivo radical. En 9) la acción verbal inusual es *kojyalujisanik* «vamos a hacer tardar», al menos en el K'iche' moderno ya no se usa pero en el Kaqchikel la raíz *yaluj-* sí se mantiene.

- 6) ...ix ri' ix waralik winaq, ix pu k'iche' winaq **kixuchaxik**. Loq' mayij taj chiwech uch'ab'al Dios **kanutikib'a'** ub'ixik chiwe wa kamik (p. 20, párrafo 4).

«...ustedes personas de este lugar, ustedes personas *k'iche'*, así llamados. Que sea admirada por ustedes la palabra de Dios que voy a iniciar a relatarles a ustedes hoy».

- 7) Wa k'ute rumal qitzij chajawaxik chita'o, chiweta'maj chiloq'oj, chichajij chik'u'xla'aj puch utzij Dios nim Ajaw waral chuwach ulew. Are **kixniman**

wi, are pu **kixq'inoman** wi, are nay puch **kixajawar** wi junelik chuchi' chuwach Dios nim Ajaw... (p. 24, párrafo 12, líneas 4 y 5).

«Por eso en verdad que es necesario que escuchen, conozcanlo, ámenlo, cuídenlo, pongan pues en su corazón la palabra de Dios gran Señor aquí en la tierra. Que en eso obedezcan, enriquezcan, que en eso sean queridos siempre ante Dios gran Señor...».

- 8) Ruk' petinaq wi qawa kuk'ya', **kojutzuku** **kojuq'o'o**, oj pu utzuqum oj uq'o'om (p. 30, párrafo 25, líneas 5 y 6).

«De él viene nuestra comida nuestra bebida, nos da de comer, nos sustenta, nos ha dado de comer, nos ha dado sustento».

- 9) Are rumal oj k'olik, are nay pu rumal oj k'aslik, rumal **kojkamik**, rumal nay puch **kojalaxik**. Are **Kojyalujisanik**, are nay puch ma wi **kojyalujisanik** we lib'ajchi' kojkamik, we pu **kojyalujik** xa rumal Dios nim Ajaw (p. 30, párrafo 28).

«Por él existimos, por Él tenemos vida, por Él morimos, por Él nacemos. Él es quien puede retrasar nuestra muerte si ella ya es inmediata a nosotros. Si se retrasa nuestra muerte es por Dios gran Señor».

c) *Tiempo, aspecto potencial que se obtiene del Manuscrito 175, tomo 1*

El tiempo, aspecto potencial es el que hace referencia a una acción que todavía no se lleva a cabo. Como se ha mencionado, en el K'iche' actual (de la variante estudiada) ha caído en desuso el prefijo, pero se conserva en los textos coloniales como la *Theologia Indorum*, el *Popol Wuj*, los *Títulos de los Nija'ib'*, entre otros. Los ejemplos a continuación son tomados de los manuscritos citados, cada uno de los cuales indican acciones con verbos de uso actual y caídos en desuso. En dichos ejemplos puede verse que el prefijo más constante es el *xib-*, *xk-* no es muy frecuente al menos en los párrafos citados. En 10) las expresiones verbales *wachin-*, *chaq'arik* y *wachib'ej* son de uso común en la actualidad más no con el afijo *xib-*. Estas expresiones no son comprendidas hoy día como acciones que aún no se realizan, es posible que se escuche raro para los hablantes. En 11) el verbo *xena'aj* «hechar raíz» es de uso común en la pragmática del idioma actual mientras que *tikerisaj* «iniciar» es también usual, pero más en el idioma Kaqchikel. En el K'iche' la raíz *tik-* refiere más a sembrar que para dar inicio a algo. En 13) la raíz *kuqub'a'* es más propio del Kaqchikel, en el K'iche' de Santa Cruz hoy día se dice solamente *kub'a'* «asentar, colocar».

- 10) Are ri wuj katiker utz'ib'axik waral, qitzij wi chi loq', qitzij nay pu ik'owinaq, nim **xchiwachin**, q'alaj saqil chuwachib'ej puch utzilaj tz'ib' utzilaj k'ot, **xchichaq'arik** ub'anol utz'ib'al. Are uchi' are uwach **xchuwachib'ej** ma na xa jalanik wachib'al, uwachib'al puch **xchuwachib'ej** (p. 15, líneas 13-19).

«Es el libro que se inicia su escrito aquí, en verdad que es amado, en verdad ha sobrepasado, grande será su fruto, su claridad. Va a fructificar el buen escrito, la buena pregunta, madurará el que lo hizo, el que lo escribió. Asemejará su imagen, no tendrá otra».

- 11) Xere wi utanalib'al utoq'olib'al puch utzilaj k'oje'ik yakalem waral chuwach ulew, **xchiqaxena'aj** **wi xchiqatikerisaj** chupam (p. 19, líneas 40-42).

«Así es la suspensión de la buena existencia, la finalización aquí sobre la faz de la tierra, en donde enraizaremos, daremos inicio en ella. He aquí el segundo libro...»

- 12) ...chul ta pu imolo' kajil q'anapwaq saqipwaq, kajil k'wa'l yamanik, kajil puch q'oq'ol xtekok, **xchinjopij** **xchinpuk'ij** puch chichi' chiwach ix nuk'ajol ix numi'al xere ta loq' xere ta nim chiwe (p. 31, línea 101).

«...he aquí que vengan a recoger el precio del oro y de la plata, el precio de las piedras preciosas, el precio de _____, esparciré delante de ustedes mis hijos, mis hijas, que así sea el querer, que sea grande para ustedes...».

- 13) Kaqatikib'a utz'ib'axik chiwe ix waralik cristiano, chita'a chi na jun chik etamab'al tzij nik wachib'al tzij puch **xchinjopij** xijjikib'a', **xchinkuqub'a'** pixikin, chik'am ina'oj chi re (p. 31, línea 109).

«Iniciamos su escrito para ustedes gente cristiana de este lugar, escuchen otro conocimiento, palabra imagen esparciré, confiaré, pondré como consuelo a sus oídos, tomen sabiduría de él...».

d) *Tiempo, aspecto potencial, obtenido del Popol Wuj*

En 14) puede verse el uso del afijo *xch-* y *xk-* en el *Popol Wuj*, las raíces verbales *ti'* «morder», *tij-* «comer», *ke'-* «moler» y *jok'-* «moler fino» son de uso común hoy día, lo que no es común es la expresión verbal en un tiempo/aspecto que todavía no se realiza. En 15) y 16) las raíces verbales *il-* «ver», *ul-* «llegar» y *poroj* «quemar» son de uso cotidiano.

- 14) ...ix chi k'ut **xkixqati'** chik, xcha' ri kitz'i'... ...ix ta na winaq wakamik k'ut **xchitij** qachuq'ab': **xchiqake'**, **xchiqajok'** puch ityo'jil xcha' ri kika' chi ke (Sam Colop, 1999, versión K'iche', p. 36).

«¡Los morderemos! Les dijeron los perros... Cuando aún eran personas... Ahora probarán nuestras fuerzas Los moleremos Haremos polvo con sus cuerpos, les dijeron sus piedras de moler» (Sam Colop, 2008, versión español, p. 40).

- 15) Mixb'isonik, ix qati't, **xchiwil** chik kiwach ri qatz, **xke'**ulik (Sam Colop, 1999, versión K'iche' p. 78).

«No te pongas triste, querida abuela, mirarás de nuevo la cara de nuestros hermanos mayores, ellos volverán» (Sam Colop, 2008, versión español, p. 84).

- 16) Mawi k'ax xqana'o? **xchitij** k'ut: **xkixqaporoj!** xcha' ri kib'o'j (Sam Colop, 1999, versión K'iche', p. 37).

«Porque no sentíamos dolor, pruébenlo ahora: ¡Los quemaremos! dijeron sus ollas!» (Sam Colop, 2008, versión español, p. 40).

e) *Título de los Nija'ib': Don Francisco Iskin*

En los ejemplos 17) al 21) del manuscrito de los *Nija'ib'* los marcadores del tiempo/ aspecto potencial, al igual que el *Popol Wuj* registran ambos afijos *xch-* y *xke-*. En los numerales 17), 18) y 20) la raíz verbal *ya'-* «dar» expresada en las oraciones sigue siendo de uso cotidiano, mientras que *kusaj-* «usar» siempre en 20) no es usual en el K'iche' moderno, pero sí en el Kaqchikel. En 21) la raíz *chap-* «agarrar» es usual.

- 17) Wak[a]mik k'ut **xchiqaya'o** título, probanza, sicut[o]rio rech ajaw Don Fran Iskin Neja'ib'... (p. 81).

«Ahora así nosotros daremos el título, la probanza, la secutoria del señor Don Francisco Iskin Neja'ib'...».

- 18) **Xchiqaya'** k'ut *qainpormacion*, oj jujun chi tinamit... (p. 82).

«Así nosotros daremos nuestra información, nosotros cada uno de los tinamit...»

- 19) **Xchireqalej** retal rajawarem uchaq' Don Juan q'alelal, xchireqalej rumal qitzij usuk'ulikil chik uk'ajol ajawab' (p. 82).

«Asumirá la responsabilidad para la señal del dominio de su hermano menor, Don Juan, el cargo de *q'alel*, asumirá la responsabilidad para [ella], porque [es] cierta la rectitud de los hijos de señores».

- 20) **Xkeqaya'** k'u chupam kiq'alib'al, **xkeqakusaj** chupa q'uq'i[m], roxoni'm xilla, chupa k'u nimaq'ij Santa Cecilia (p. 83).

«Nosotros así se lo daremos en sus tronos, nosotros los pondremos en la silla de pluma de quetzal [y] cotinga, así en el día festivo de Santa Cecilia».

- 21) Are k'u rumal **xkechap** chwi' kajawarem, chwi' kiq'alelal, kajpopol (p. 83).

«Así que por [ello], a ellos se los amarrarán sobre su dominio, sobre su cargo de *q'alel*, su cargo de *ajpop*».

f) *Modo imperativo*

El modo imperativo indica una acción de exhortación o mandato. En la actualidad los afijos que marcan este modo son *ch-*, *k-* y *j-*. El afijo *ch-* y *k-* tienen la función de mando, pero con *k-* el tono es más suave que *ch-*. *J-* es más exhortativo. En los textos coloniales solamente se encontró ejemplos con *ch-* como puede verse en 22) y 23).

- 22) **Chinpatanij** ri ajaw lal oyew achij, xcha' utzij chi rech ajaw Iskin (Título de los Nija'ib', p. 88).

«Le pagaré al señor, Ud., guerrero feroz, él dijo su palabra al Señor Iskin».

- 23) Qitzij wi are **chik'astaj** wi iwach, are ta puch **chikub'er** wi ik'u'x... (Manuscrito 175, p. 15, línea 11 y 12).

«En verdad que en esto despertarán, ojalá que en él descansen su corazón...».

4.2 K'iche' moderno

Como se señala, el tiempo/aspecto y modo se indica por medio de afijos que se conectan de forma directa con el verbo. La función de cada afijo no solo es hacer referencia al tiempo en que se lleva a cabo la acción, por ejemplo, cuándo sucedió sino también a la manera en que esta se lleva a cabo, si se ha completado, está en proceso o todavía no se realiza. Al igual que en el K'iche' colonial los afijos marcadores son *k-* para el incompletivo y *x-* para el completivo. El afijo indicador del potencial ha caído en desuso, hoy día es más usual el afijo *k-* en complemento con la partícula *na*

para dar la idea de un futuro inmediato. Para expresar una acción en un tiempo más específico de su realización futura se recurre a los adverbios de tiempo. En cuanto al modo los afijos marcadores son *ch-*, *k-* y *j-*.

a) *Incompletivo*

Refiere a una acción que ha dado inicio pero no se sabe cuándo va a completarse. Ejemplos de uso actual.

24) Junam **kojwa'** ruk' ri ali Ixchel.

«Comemos juntas con la señorita Ixchel».

25) **Kinwa'kat** pa uk'u'x ri tinamit B'oko'.

«Estoy paseando en el centro de Chimaltenango».

26) Sib'alaj **keki'kot** wi ak'alab' kuk' taq ketz'ab'a'l.

«¡Los niños están muy contentos con sus juguetes!».

b) *Completivo*

Indica acciones que ya se realizaron por lo tanto están completados, acabados.

27) Iwir **xojb'eytaj** pa ri qariqoj ib'.

«Ayer nos tardamos en nuestra reunión».

28) Sib'alaj naj **xojtzijon** iwir kuk' ri nana'ib'.

«Ayer platicamos mucho con las señoras».

29) Xas **xojki'kotik** are chi' **xqato** chi **xatch'akanik**.

«Nos pusimos contentos cuando escuchamos que ganaste»

c) *Potencial*

Hoy día no hay un afijo específico para marcar el tiempo/aspecto en una acción que todavía no se realiza. Es más usual el prefijo incompletivo *k-* en complemento con la partícula *na*, como se muestra en los ejemplos 30) y 31) para indicar una acción en un tiempo y aspecto que se llevará a cabo en un futuro más inmediato que lejano. Además es el contexto el que define si se refiere a una acción que todavía

no se realiza o, que se lleva a cabo en el momento (incompletivo), por tratarse del mismo prefijo. Otra manera de indicar acciones a futuro es recurrir a los adverbios de tiempo específicos, para complementar la frase verbal correspondiente, pero siempre haciendo uso del prefijo *k-* en el verbo, así como los ejemplos 32) al 34).

Cada una de las expresiones verbales pueden indicar una acción que se hará de forma inmediata o quizás no, por ejemplo en 30) *kojb'e na...* «iremos o vamos a ir», da la idea de una acción que se puede iniciar en el momento o en otro momento, pero se hará.

30) Kojb'e na pa wa'katem.

«Iremos a pasear».

«vamos a ir a pasear».

31) Kinb'ixan na kuk' ri wachib'il.

«Cantaré con mis compañeros».

«voy a cantar con mis compañeros».

32) Chwe'q kinb'ixanik

«mañana cantaré».

«mañana voy a cantar».

33) Kab'ij kinb'e pa loq'oj.

«pasado mañana iré de compras».

«pasado mañana voy a ir de compras».

34) Katxajow na kamik

«bailarás más tarde».

5. Análisis de los dos sistemas de tiempo/aspecto y modo

Como se ha notado los dos sistemas no presentan mayor variación en cuanto a los afijos marcadores de los mismos, el incompletivo y el completivo se mantienen en los manuscritos y persisten hasta hoy día, el imperativo/exhortativo solamente se mantiene *cb-* en los manuscritos hasta la actualidad, *k-* y *j-* son más de uso actual. La diferencia que puede notarse es con algunas raíces verbales que ya no son de uso cotidiano y que los prefijan dichos afijos. Como se ha indicado el afijo caído

en desuso es el potencial, aunque las raíces verbales que prefijan no se han perdido, habrán algunas pero no todas.

Es de resaltar que cada uno de los ejemplos tomados de los manuscritos, presentan un contexto de uso muy rico, porque están dentro de un discurso formal y poético, lo que ha dado lugar a comprender de una forma más clara el significado de las acciones verbales, que acompañan los afijos.

Es importante destacar que no se ha podido citar ejemplos de cada uno de los afijos marcadores de los cuatro tiempos/aspectos, incompletivo, completivo, imperativo/exhortativo y potencial, en cada uno de los manuscritos. Se optó por tomar ejemplos del tiempo/aspecto completivo e incompletivo del manuscrito *BnF 10*, el imperativo y el potencial fueron tomados del *Manuscrito 175*, del *Popol Wuj* y del título de los *Nija'ib'*, lo cual no significa que no hayan ejemplos de los otros afijos en los otros manuscritos, aunque hay excepciones. Por ejemplo, el afijo potencial varía entre *xcb-* y *xk-*, de este último no se encontraron ejemplos en el *Manuscrito 175*, solamente con *xcb-*, ejemplos del 10) al 13), al menos en los capítulos revisados del tomo 1, quizás en los siguientes capítulos se encuentran ejemplos con *xk-*, pero de lo que se ha tenido al alcance es que *xk-* no es frecuente.

En el *Popol Wuj* y en el título de los *Nija'ib'*, que fue consultado, el uso de ambos afijos es frecuente, como puede verse en los ejemplos del 14) al 21). El modo imperativo solamente muestra dos ejemplos de uso en los manuscritos, uno tomado del 175 y otro del título de los *Nija'ib'*, ejemplos 22) y 23). Lo cual no significa que no existan más ejemplos, se ha notado que este afijo es frecuente en los tres manuscritos.

Respecto al sistema del K'iche' moderno, los ejemplos citados son imaginarios de la cotidianidad y están en contextos específicos, lo que marca una diferencia de ricas expresiones entre este y el colonial; por tratarse este último de escritos que guardan diversas historias de vida de un pueblo. Sin dejar de mencionar que la tradición oral de hoy día también ofrece ricos pensamientos, expresados desde la experiencia de las abuelas y los abuelos, pero no se ha tenido al alcance este tipo de relatos para ser ejemplificados.

Puede notarse que los datos muestran que los afijos flexivos no sufren muchos cambios a lo largo de los años, algunos se mantienen tal cual como los que indican el tiempo, aspecto incompletivo y completivo, ejemplos del 24) al 29). Estos se mantienen tanto en el colonial como en el moderno, mientras que el afijo que marca el tiempo, aspecto potencial se ha perdido y solamente se conserva en los manuscritos. Los ejemplos 30) al 34) muestran que este tiempo/aspecto en la actualidad se expresa al hacer uso

del marcador del incompletivo *k-* más la partícula *na*, como lo han mencionado Par y Can (2000). Como se afirma, el momento de realización de las acciones de un futuro cercano se definirá por su contexto de uso en el diálogo o discurso. Los adverbios de tiempo también son otra manera de especificar tiempo/aspecto futuro cercano o lejano.

Importante mencionar que los datos muestran que los afijos flexivos no sufren muchos cambios a través de los años. Algunos se mantienen tal cual, solo un morfema se ha perdido pero es posible que en alguna variante del K'iche' actual no haya total pérdida del morfema por alguna razón, habrá necesidad de profundizar esto para futuros estudios.

En las tablas siguientes se muestra un resumen de los verbos expresados en los párrafos y oraciones de los ejemplos citados arriba desde el numeral 1) hasta el 34). En cada tabla hay cuatro columnas, en la primera se presentan todos los verbos del K'iche' colonial, en la segunda y tercera se muestran las semejanzas y diferencias de los verbos del K'iche' colonial con el actual y, la quinta columna presenta la traducción de los verbos en español de acuerdo al contexto del manuscrito.

En la tabla 1, en la columna de semejanzas respecto al tiempo/aspecto completivo e incompletivo, muestra que el afijo se mantiene igual al del K'iche' colonial. En la columna de diferencias lo que se muestra es con algunas raíces o prefijos marcadores de persona o sufijos de categoría, por ejemplo el verbo *xek'oje'* en el K'iche' colonial varía hoy día a *xek'oji'* en algunas variantes como es el caso de Santa Cruz. El verbo *xutzin* también varía a *xutzir(ik)* la diferencia es del sufijo *-in* a *-ir* de un verbo intransitivo. El verbo *xk'isuk'asb'a'* hoy varía su expresión a una frase verbal compuesta *xuk'is uk'asb'axik*, donde pasa la primera raíz *k'is-* a tomar el lugar del verbo principal marcado por la 3ª personal singular *-u* y, la segunda raíz, toma la posición de sustantivo verbal con un proceso de transitivización por medio del sufijo pasivo *-x* y de sustantivación a través del prefijo posesivo *u-*, más el sufijo de categoría *ik-* de sustantivos verbales. La otra diferencia es con el verbo *xqaq'anawinaqij* hoy día no es común escuchar esta expresión como acción verbal pero sí como un sustantivo con su calificativo *q'an* «amarillo» para referir a persona madura, consciente > *q'anawinaq*.

Tabla 1
Tiempo/ aspecto completivo

K'ICHE' DEL SIGLO XVI	K'ICHE' ACTUAL		ESPAÑOL
	SEMEJANZAS	DIFERENCIAS O DESUSO	
xuya xek'oje'	xuya xek'oje'	xek'oji'	lo dio estuvieron
xojub'ano xojuwinaqirisaj, xojutz'aqo xojub'ito	xojub'ano xojuwinaqirisaj xojutz'aqo xojub'ito		nos hizo nos creó nos construyó, nos formó
xutzin		xutzirik	acabó de hacerse.
xk'isuk'asb'a'		xuk'is uk'asb'axik	terminó de darle vida
xqaq'alajisaj xqak'utunisaj xqaq'anawinaqij	xqaq'alajisaj xqak'utunisaj	q'anawinaq	hemos dado a conocer lo mostramos dimos testimonio

Fuente: elaboración propia con base en el *Manuscrito BnF 10*.

En la tabla 2, el afijo del completivo se mantiene tal cual como se muestra en la columna 2. Las diferencias se encuentran con el verbo *kanutikib'a'* porque varía el marcador de primera persona *nu-*, que es el prefijo correcto para marcar el sujeto en verbos transitivos, a *in-* en el K'iche' moderno, *in-* es el indicador del objeto en verbos transitivos. Con esto puede verse que la forma original de marcar el sujeto, en los verbos transitivos, se mantiene en su forma original en los manuscritos y en el habla de algunos abuelos (López, 1997). La otra diferencia en este tabla es con los verbos *kojuq'o'o* y *kojyalujisanik* los cuales, al menos, en la variante de Santa Cruz ya no son de uso actual. *Yaluj-* es de uso cotidiano en el Kaqchikel moderno.

Tabla 2

Tiempo/ aspecto incompleativo

K'ICHE' DEL SIGLO XVI	K'ICHE' ACTUAL		ESPAÑOL
	SIMILITUDES	DIFERENCIAS O DESUSO	
kixuchaxik kanutikib'a'	kixuchaxik	kintikib'a'	así se les dice o se les llama voy a dar inicio
kixniman kixq'inoman kixajawar	kixniman kixq'inoman kixajawar		obedecen se enriquecen ser queridos, ser señores
kojutzuqu kojuq'o'o	kojutzuqu	kojuq'o'o	nos da de comer, nos da sustento
kojkamik kojalaxik kojyalujisanik kojyalujik	kojkamik kojalaxik	kojyalujisanik kojyalujik	morimos nacemos causamos retraso nos tardamos

Fuente: elaboración propia con base en el *Manuscrito BnF 10*.

En las tablas 3, 4 y 5 puede verse que en la columna de semejanzas no se refleja persistencia del afijo *xch-* y *xk-* el cual hoy día ha caído en desuso. Las semejanzas se reflejan solamente en las raíces verbales que se usan de la misma manera que en el K'iche' moderno y con los mismos significados, pero con los demás marcadores de tiempo/aspecto. En la tabla 6, se visualizan los ejemplos del marcador del imperativo/exhortativo *ch-* en el cual las semejanzas se reflejan en la persistencia del mismo hasta hoy día, como también las raíces verbales, la única diferencia en estos ejemplos es con el sufijo *-er*.

Tabla 3

Tiempo/ aspecto potencial

K'ICHE' SIGLO XVI	K'ICHE' ACTUAL		ESPAÑOL
	SEMEJANZAS	DIFERENCIAS O DESUSO	
xchiwachin xchichaq'arik xchuwachib'ej	-wachin -chaq'arik -wachib'ej	xchiwachin xchichaq'arik xchuwachib'ej	fructificará madurará asemejará tomará su imagen
xchiqaxena'aj xchiqatikerisaj		xchiqaxena'aj xchiqatikerisaj	enraizaremos iniciaremos
xchinjopij xchinpuk'ij	-jopij/ -japij -puk'ij	xchinjopij xchinpuk'ij	espolvorearé esparciré
xchinkuqub'a'		xchinkuqub'a'	consolaré

Fuente: elaboración propia con base en el *Manuscrito 175*.

Tabla 4

Tiempo/ aspecto potencial

K'ICHE' SIGLO XVI	K'ICHE' ACTUAL		ESPAÑOL
	SEMEJANZAS	DIFERENCIAS O DESUSO	
xkixqati' xchitij xchiquake'j xchiquajok'	-ti' -tij -ke'j -jok'	xkixqati' xchitij xchiquake'j xchiquajok'	los morderemos comerán los moleremos (como masa) los moleremos (como polvo)

Fuente: elaboración propia con base en el *Popol Wuj*, Sam Colop, 1999.

Tabla 5
Tiempo/ aspecto potencial

K'ICHE' SIGLO XVI	K'ICHE' ACTUAL		ESPAÑOL
	SEMEJANZAS	DIFERENCIAS O DESUSO	
xchiqaya'o xchiqaya' xchireqalej xkeqaya' xkeqakusaj xkechap	-ya' -chap	xchiqaya'o xchiqaya' xchireqalej xkeqaya' xkeqakusaj xkechap	daremos daremos asumirá daremos pondremos los amarrarán

Fuente: elaboración propia con base en el *Título de los Nija'ib'*, Matsumoto, 2019.

Tabla 6
Modo imperativo/exhortativo

K'ICHE' SIGLO XVI	K'ICHE' ACTUAL		TRADUCCIÓN EN ESPAÑOL
	SEMEJANZAS	DIFERENCIAS O DESUSO	
chinpatanij chik'astaj chikub'er	chinpatanij chik'astaj chikub'er	chinpatanij chik'astaj chikub' er	le pagaré despertará descansar

Fuente: elaboración propia con base en el *Título de los Nija'ib'*, Matsumoto, 2019.

CONCLUSIÓN

En este trabajo se describen los dos sistemas de tiempo, aspecto en el K'iche' colonial y el moderno; se realiza una comparación de ambos sistemas referente a la persistencia de los afijos marcadores de los mismos, en los textos coloniales y en el habla actual. De la comparación se destacan los afijos que marcan el tiempo/aspecto completivo *x-*, incompletivo *k-* e imperativo, exhortativo *ch-*, los cuales se utilizan hasta hoy día; los cambios encontrados son únicamente en las raíces verbales que prefijan, de las cuales algunas resultan caídas en desuso o presentan cierto cambio fonológico en su raíz, o en otros casos, es un sufijo el que marca cierta diferencia en el verbo. El cambio presentado es con el afijo que marca el futuro/potencial *xich-* y

xk-, propio del K'iche' colonial más no en el K'iche' moderno; tal como se ha dicho en páginas anteriores, este se ha perdido en el habla de la comunidad como también en la gramática escrita. Para indicar este tiempo/aspecto se recurre al afijo *k-* del incompletivo en complemento con la partícula *na*, o por medio de adverbios que indican tiempos específicos.

La comparación del uso de los afijos, en los sistemas colonial y moderno, da cuenta de la persistencia de los mismos en los casos donde hasta hoy día se conservan. Para el caso de los afijos en desuso *xib-* y *xk-* da oportunidad para repensar la forma cómo se expresa actualmente el futuro/potencial en el idioma, dando lugar a su rescate, al menos en su forma escrita, para enriquecer la morfología del K'iche'.

Las similitudes encontradas evidencian la fuerza vital del idioma a lo largo de los siglos, dicha fuerza enriquece la forma escrita y oral del idioma, a partir de la documentación histórica.

El tema del tiempo/aspecto es complejo, aquí solamente se ha abordado una porción de lo que concierne a toda la gama de afijos de flexión, sus semejanzas y diferencias en el transcurrir de los siglos.

Los datos presentados son una parte de todos los ejemplos que podrían extraerse sobre el uso de los afijos, en los manuscritos coloniales. Este trabajo es solamente el inicio de lo que se podría ahondar más acerca de muchos aspectos gramaticales, los cuales persisten o evolucionan desde el K'iche' colonial hasta el moderno. Hay que partir en el marco de los estudios comparativos, en los diferentes niveles de la gramática.

Hoy día existe la necesidad de crear nuevos términos para enriquecer el léxico del idioma, los manuscritos históricos tienen mucho que aportar al respecto. Previo a crear se sugiere retomar y reincorporar a la forma escrita lo que ha caído en desuso, lo cual es un reto para el maya hablante, pero a la vez es una de las maneras de rescatar formas originales para recrear significados diversos.

REFERENCIAS

Diccionario Calepino. (1699). la raíz del verbo *q'o'-* (p. 275).

England, N. (2001). *Introducción a la Gramática de los Idiomas Mayas*. Editorial Cholsamaj.

Gallo, A. (2017). «Presentación», en López Ixcoy, S. C. (Ed.) *La Theologia Indorum en BnF Manuscrit Américain 10 por Fray Domingo de Vico, tomo I: Paleografía y traducción K'iche'-español*. Universidad Rafael Landívar, (pp. xiii-xxxi).

López I, S. C. (1997). *Gramática K'ichee'*. Editorial Cholsamaj.

_____. (2017). *Theologia Indorum: BnF Manuscrit Américain 10*. Universidad Rafael Landívar.

Matthias, A. (1999). «Presentación» en Sam Colop (Ed.). *Popol Wuj. Versión Poética K'iche'*. Editorial Cholsamaj, (pp. 11-12).

Matsumoto, E. (2019). *Jo'ob' kinujil nij'ib' k'iche'ab'*. *Cinco Títulos de los Nija'ib' K'iche'*. Proyecto Lingüístico Francisco Marroquín.

Par, B. y Can, T. (2000). *Variación Dialectal en K'ichee'*. Editorial Cholsamaj.

Sam Colop, E. (1999). *Popol Wuj Versión Poética K'iche'*. Editorial Cholsamaj.

_____. (2008). *Popol Wuj, versión español*. Editorial Cholsamaj.

Shumann Gálvez, O. *Aspectos generales del sistema verbal en las lenguas mayas*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2775907>

Sis, J. y López, C. (2007). *Derivación de Palabras en K'ichee'*. Editorial Cholsamaj.

Sparks, G. (2017). «Proemio». En S. C. López Ixcoy (Ed.) *La Theologia Indorum en BnF Manuscrit Américain 10 por Fray Domingo de Vico, tomo I: Paleografía y traducción K'iche'-español* (pp. ix-xxxi). Universidad Rafael Landívar.

Vinogradov, I. *Acerca de la semántica del completivo/incompletivo en las lenguas Mayas*. <http://cuadernoslinguistica.colmex.mx/index.php/cl/article/view/25>

Vico, Fray D. de. (2010). *Theologia Indorum*, tomo I. *Reproducción facsimilar, transcripción paleográfica al K'iche' actual*. Traducción al español. Universidad Rafael Landívar.

_____. (2017). *Theologia Indorum*, tomo I. *BnF Manuscrit Américain 10. Reproducción facsimilar, transcripción paleográfica al K'iche' actual*. Traducción al español. Universidad Rafael Landívar.

EL PROCESO CREATIVO ARTÍSTICO, UN CAMINO PARA LA TRANSFORMACIÓN INDIVIDUAL Y COLECTIVA

MAGDA GARCÍA VON HOEGEN¹

Fecha de recepción: 15 de mayo de 2020

Fecha de aprobación: 6 de octubre de 2020

RESUMEN

Presenciar una obra artística es observar la punta del iceberg. A la misma subyace un largo proceso creativo y de investigación que la sustentan, que son su raíz. A lo largo del proceso surgen momentos de improvisación y juego; también de conflicto, toma de decisiones y profundización en la realidad.

El presente artículo sintetiza el proyecto de investigación *Los caminos de la creación artística. Un proceso de vida*, realizado en el marco de la línea «Arte para la transformación social» en la Universidad Rafael Landívar, Guatemala.

El objetivo del estudio se centró en indagar las particularidades de interacción humana y la construcción de subjetividades que surgen en el desarrollo del proceso creativo, hasta llegar al nacimiento de una obra artística; las formas específicas de acercamiento humano dentro de los colectivos artísticos a diferencia de otros ámbitos sociales.

Palabras clave: proceso creativo, arte y resiliencia, creación colectiva

ABSTRACT

To witness an artistic work is to observe the tip of the iceberg. The same underlying a long creative process and research that support it, which are its root. In this process there are moments of improvisation and play; also of conflict, decision making and deepening in reality.

This article synthesizes the research project «The ways of artistic creation. A process of life», carried out within the framework of the line Art for social transformation at Rafael Landívar University, Guatemala.

¹ Académica-investigadora del Instituto de Investigación y Proyección sobre Diversidad Sociocultural e Interculturalidad (I.I.) de la Universidad Rafael Landívar

The objective of the study was to investigate the particularities of human interaction and the construction of subjectivities that arise in the development of the creative process until the birth of an artistic work; the specific forms of human approach within the artistic collectives unlike other social areas.

Keywords: *Creative process; art and resilience; collective creation*

1. Introducción

Generalmente al hablar de arte, el interés se centra en las obras, y pocas veces se profundiza en todo el proceso que subyace a su creación. ¿Qué significados emergen en las diversas etapas del proceso creativo a nivel individual y colectivo? ¿Cómo se construyen las subjetividades? ¿Qué interacciones particulares existen en los colectivos artísticos? ¿Existen visiones divergentes o diversas de la realidad y su transformación a partir de la creación artística? ¿Pueden identificarse elementos que contribuyan a la cohesión social desde los procesos creativos artísticos?

La obra artística es como la punta del iceberg y el proceso creativo, la raíz que queda oculta y que implica una fase muy importante de quien busca en las imágenes que emergen de su subconsciente, una concreción de las ideas y el momento definitivo en el que se toman decisiones. En este proceso, hay instantes de gozo y también de conflicto. La creación artística no es parte separada de la vida profunda de quien hace una inmersión en este camino, no es un trabajo que se acaba a una hora determinada. Es parte intrínseca del motor de su existencia.

Para tener un acercamiento hacia la comprensión del fenómeno de la creación artística y de sus posibilidades que aporta a la transformación social, se hace necesario el análisis del sustento teórico de este quehacer. A continuación se presentan las principales aproximaciones.

2. Conocimientos encarnados, el foco de la mirada

Es iluminador el planteamiento que hace Falcón (2015) acerca de la naturaleza del pensamiento artístico. Sostiene que es de una forma particular que permite ver la realidad desde una forma «plástica, moldeable», mediante la cual a nivel simbólico, se puede alterar, desfigurar y deformar lo percibido. Esto quiere decir que a partir del proceso creativo y la fase en que una obra emerge, se abre una oportunidad para abordar la realidad desde distintas perspectivas, identificar problemáticas desde el contexto socio histórico y proponer transformaciones a través de recursos como

la memoria, la imaginación, lo onírico, lo inconsciente y principalmente desde la experiencia artística.

Se habla de experiencia artística porque en este caso es importante la vivencia y que la misma «atraviese el cuerpo». La creación artística parte de disparadores que han surgido en la vida misma de quien recorre este camino. En este sentido, Falcón, propone el abordaje de una «acción imaginante», es decir, un pensamiento en movimiento, que se enraíza en un actuar y no solamente se queda en el ámbito de las ideas. Esto lleva a relacionar dimensiones existenciales como lo presente y ausente, lo real e irreal, lo cuestionable y lo incuestionable.

El autor también hace referencia a lo que denomina «la razón sensible», un proceso de pensamiento que no se centra solamente en lo mental, sino que apela a los sentidos, a lo afectivo y a las subjetividades.

La razón sensible es una apertura, una fisura viva que nos seduce, que nos pone en contacto con un conocimiento versátil que no clasifica ni separa para comprender, sino que celebra la filiación entre realidad e imaginario (...) la formación sensible es una experiencia pluridimensional vinculatoria, que deformando, agrietando modelando lo dogmático, circula por todas las capilaridades de lo infranqueable. (...) conocer a través del tacto, de lo olfativo, de lo sensible, del viaje interdisciplinar e imaginal, revela la potencia de un saber orgánico que entendemos holístico (Falcón, 2015. p. 3).

Una de las principales características de la razón sensible y del proceso creativo es dar nueva forma a lo establecido y causar grietas en lo dogmático. A partir del arte es posible cuestionar lo que socialmente se sostiene de forma rígida, romper esquemas, develar lo que cotidianamente es invisible aun cuando sucede de forma constante. Presentar nuevas miradas, otras perspectivas de entender los hechos, creencias y representaciones sociales.

Un aspecto basal es la fase de improvisación durante el proceso creativo, ese momento en que emergen imágenes latentes en el subconsciente del artista y que toman forma al momento de asumir decisiones en la creación de la obra.

Bajo estas premisas, Kleiman (2012), llama «imago» a las representaciones internas e imagen a sus representantes simbólicos. Este vínculo entre ambos elementos emerge al inicio del proceso creativo, desde el denominado «automatismo», el cual es un proceso que concentra lo intelectual, lo sensible y lo que no es cosificable, un primer momento de improvisación, de danza entre lo inconsciente y lo consciente, que el autor describe como:

Un movimiento libre del espíritu que se expresa mediante un discurso verbal, de texto, de imágenes, dinámicas corporales o de cualquier otro tipo, respondiendo a las pulsiones, necesidades, demandas, deseos y emociones, generalmente inconscientes, de los sujetos actuantes y las de la sociedad de su época (Kleiman, 2012. p. 114).

Este momento de total libertad creativa se convierte en un diálogo entre el momento social circundante al artista, su realidad individual y colectiva en estrecha relación con imágenes de su subconsciente, las cuales no son solamente visuales sino también kinestésicas: profundos recuerdos. La realidad es un dispositivo activador de estos elementos latentes en su interior y, luego, emergen en forma de expresión creativa.

Desde esta perspectiva, quien crea una obra artística se convierte en un puente entre su contexto sociohistórico y los miembros de la sociedad, hace visible lo que cotidianamente pasa inadvertido y construye memoria histórica. A esto, Cyrulnic (2016) lo denomina «historizarse». El autor sostiene que, en la investigación del proceso creativo artístico, quien construye la obra artística va hilando los hechos y también su interpretación sobre los mismos, construye una identidad narrativa, un relato que puede manifestarse de forma escénica, literaria, gráfica. Este trabajo es fundamental para sociedades que han vivido traumas culturales. La sociedad según, Cyrulnic, genera procesos de terror en su seno, tiende posteriormente a negarlos. Es así que rechaza los testimonios crudos de lo acaecido. Es aquí donde las obras de arte tienen un rol muy importante. Al convertir los hechos en relatos, en narrativas, se abren fisuras en ese hermetismo, por tanto surgen los espacios de reflexión y cambio, lugares para crear transformaciones y se pueda reconstruir el tejido fragmentado.

Las perspectivas descritas son el pilar teórico desde el cual se realizó el trabajo de investigación con el de indagar a profundidad las subjetividades que brotan del a nivel individual y del colectivo, en los procesos creativos de la danza, el teatro y las artes visuales. A continuación, se expone el camino metodológico.

3. El viaje hacia la profundidad, la vía metodológica

El trabajo de investigación se basó fundamentalmente en la observación *in situ* de los ensayos de los colectivos de danza y teatro y del desarrollo de talleres en la creación artística de obras visuales. Como investigadora, siempre agradeceré a las y los artistas por haberme permitido adentrarme en el espacio más íntimo de su labor creativa que constituye el espacio de ensayo y de la obra desde su gestación, su estado embrionario hasta su nacimiento. Durante los meses de febrero a mayo de 2017 estuve presente en el desarrollo de las siguientes obras: «Esto no está en el mar» del grupo de danza contemporánea *Momentum*, dirigida por Sabrina Castillo Galusser,

basada en una vinculación simbólica de la vida humana y la marea del océano. La obra busca magnificar detalles de las transformaciones que surgen a partir de los dobleces, de algo tan sencillo como convertir una hoja de papel en un barco.

Se abordó también el proceso creativo de la obra «Hambre y Tierra» del Laboratorio Teatral, dirigida por Patricia Orantes Córdova, quien profundizó en la vida y subjetividades de la realidad que viven las personas trabajadoras del relleno sanitario de la zona 3. La continua relación entre la vida y la muerte simbolizada por el trabajo de quienes reciclan los desechos de la ciudad y el mundo de los enterrados como «XX». Ambos colectivos, el de danza y el de teatro, son grupos de artistas en residencia de la Dirección de Artes Landívar.

En el área de las artes visuales se dio seguimiento al trabajo realizado en el «Taller de Investigación en la Práctica Artística y Creatividad», en el módulo impartido por la artista visual Sandra Monterroso en Arte Centro, de Fundación Paiz, en la ciudad de Guatemala.

Se implementó un proceso metodológico en dos vías principales. La primera fue la observación de cinco meses de proceso creativo de los colectivos mencionados y la segunda fue la realización de entrevistas, historias de vida y grupos focales con los miembros de los grupos de danza, teatro y artes visuales para profundizar en los hallazgos detectados en las observaciones. La indagación consistió en asistir a los ensayos en los procesos de teatro y danza. Asimismo, en presenciar de forma directa momentos claves del trabajo creativo en el taller de artes visuales.

Estuve presente desde el nacimiento de las ideas, las etapas de improvisación, de decisión, hasta la concreción de las obras. Asistí también a los momentos de afianzamiento y pulido de las mismas, como el estreno y posteriores puestas en escena. Sistematicé todo este primer momento de trabajo investigativo a partir de un diario de campo y de vaciado de información con base en de las siguientes categorías de análisis:

Relación con el propio cuerpo y con los de otros (espacios vitales, choque, distancia, cercanía, contacto, respiración, sudoración).

- Vivencia del presente creativo.
- Diversidad interna y en el otro (contacto de corporeidades).
- Sentido de lo vital antes, durante y después del proceso creativo (desplegarse, habitar).

- Multiperspectivas de comprensión de la realidad a partir del proceso artístico.
- Desfiguración, deconstrucción o alteración del objeto creativo.
- Resistencias y fisuras.
- Ciclos creativos, trayectos errantes del proceso.
- Elementos fundamentales de su propio ser y su donación al colectivo.
- Narrativas.
- Construcción simbólica en el proceso creativo y en la obra.
- Presencia del instinto en el proceso creativo y en la interrelación.
- Particularidades de interrelación, gestión del conflicto.
- Territorio, espacio y cuerpo.
- Elementos transformadores a nivel individual y colectivo.

En el segundo momento metodológico, bajo la premisa de las unidades de análisis presentadas, llevé a cabo entrevistas a miembros de los colectivos de danza, teatro y artes visuales. Así mismo, se realizaron grupos focales al concluir la etapa creativa, con el objetivo de profundizar en las vivencias y la percepción de las y los artistas durante la gestación, concreción de la obra y finalmente, su presentación al público. En esta dinámica de trabajo, la interacción entre quienes formaron parte del grupo fue muy importante, porque retroalimentaron en todo momento el trabajo investigativo, por lo que hubo una construcción conjunta de conocimiento.

Durante los meses de observación se estableció una convivencia cercana con las y los artistas de los diferentes colectivos nutrida por las historias de vida con intención de conocer las biografías, su percepción del contexto sociohistórico, las problemáticas individuales y colectivas, sus búsquedas artísticas y cómo la experiencia creativa generaba vínculos de praxis social en la proceso creativo. Las intersubjetividades tomaron forma durante el desarrollo de las obras, la toma de decisiones que determinaban los elementos que permanecían y los descartados, para concebir el producto final y exponerlo al público.

A continuación presento los principales hallazgos.

4. El cuerpo, la intracomunicación y la interacción

El cuerpo para las y los artistas es un lugar de múltiples territorios. El proceso creativo implica un trabajo de profunda investigación, tanto de las temáticas a trabajar, como de las emociones, los procesos psicológicos, una intensa atención al presente, un viaje interno de reflexión y también una postura frente al entorno. Todo ello se concentra en el cuerpo.

En el caso de las y los bailarines, observé un esfuerzo por tomar consciencia de los detalles más pequeños del movimiento, cómo influye la dinámica de un órgano en otro, cómo cada músculo se involucra para crear micro movimientos que generan un desplazamiento final dentro de una frase coreográfica. Esta atención al mínimo detalle genera un estado de introspección, una intracomunicación en la que se definen formas eficientes para desplazarse en el espacio, una conexión para que las diferentes partes del cuerpo respondan a lo concebido en la mente, es decir, la intención se concreta en una realidad. Existen en estos procesos nuevos descubrimientos físicos retan y hacen trascender los propios límites.

Un hallazgo muy importante en el área de danza fue conocer las estrategias empleadas para negociar con el dolor. Observé con gran asombro cómo en determinados momentos a pesar de tener los pies heridos o algún miembro lastimado, danzaban. Este fue un tema en el que me interesó adentrarme para saber cómo eran capaces de lograrlo. En las entrevistas a profundidad descubrí dos grandes estrategias: la primera es organizar de tal manera el movimiento que logran de cierta forma proteger la parte afectada sin sacrificar la calidad del movimiento y la segunda, mentalmente ubican su atención en otro punto que no fuera el dolor. La danza les produce una sensación de libertad y satisfacción superior al mismo, por lo tanto lograron bloquear de cierta forma el dolor físico, para mantener en pie la danza. Me explicaron que lo aprendido en estas prácticas ha sido un elemento muy importante pues lo llevan a otras áreas de su vida, a manejar momentos de dolor emocional y resolver crisis en sus relaciones interpersonales.

Figura 1. Manejo del dolor



Figura 1. Detalle de las heridas en los pies de un bailarín del grupo Momentum. Fuente: Magda Angélica García von Hoegen.

En el colectivo teatral se comentó constantemente, de que el actor o actriz “presta su cuerpo” para encarnar a un personaje. Nótese que no se habla de actuar, sino de encarnar; es decir, entregar todo el ser, el cuerpo para que cobre vida dicho personaje. Hubo prácticas de intenso trabajo para generar desde la mirada, los gestos, posturas, el centro energético del movimiento de los personajes, sus movimientos específicos y formas particulares de desplazamiento, una traducción fidedigna de los perfiles psicológicos y emocionales de los seres representados sin necesidad de palabras. Es decir, lograr que el público pudiera comprender todo el estado interno del personaje solamente al tener un primer contacto previo a escuchar los parlamentos.

Para alcanzar lo anterior hubo una constante práctica de ejercicios, que exigían una total atención en el momento de realizarlos y así como en el colectivo de danza, una consciencia muy detallada en cada parte del cuerpo y sus órganos internos. Uno de los ejercicios más significativos fue compenetrarse con diversas emociones extremas como la muerte, el miedo profundo y el estado de alerta. Patricia Orantes, directora del Laboratorio Teatral pedía en ese momento a los actores y actrices que conectaran al máximo con el estado emocional desde la cabeza hasta los pies; por ejemplo, les motivó a sentir el estado de agonía en todo el cuerpo, por lo tanto, todos los órganos están en una alerta máxima. De esta forma tan intensa lograban encarnar los estados emocionales para poder organizar el cuerpo de tal manera que tradujera todo el trabajo interno realizado en los personajes.

Figura 2. Condensación de emociones



Figura 2. Momento en que la actriz interpreta en su máxima intensidad el estado previo a la muerte. Fuente: Magda Angélica García von Hoegen.

Tanto en el grupo de danza como en el de teatro, se manejaba el concepto de «economía de movimiento», que se refiere al empleo eficiente del mismo; lograr un desplazamiento con el mínimo de movimientos necesarios para lograrlo. Con ello se obtiene un trabajo limpio sin distractores que contaminen la intención esencial de ese desplazamiento en el espacio, así como la transmisión clara de un mensaje determinado a partir del cuerpo. Lograr la economía del movimiento exigía un trabajo muy detallado desde el fondo y la forma. El fondo es la consciencia de la intención, los objetivos, los conflictos, los estados emocionales y la forma, el cuidado de los mínimos detalles del desplazamiento, por ejemplo, cómo mover un pie para que el movimiento fuera más eficiente, cómo influye el micro movimiento de un dedo en uno más grande que involucra todo el brazo.

En cuanto a la interacción entre artistas, tanto en el colectivo de danza y de teatro uno de los hallazgos más importantes fue descubrir que hay un manejo muy diferente de los espacios vitales en relación con otras formas de convivencia social. Hay momentos en que los mismos se rompen completamente y los cuerpos tienen contacto directo. En esos instantes el objetivo es lograr una meta artística, por lo que no existen prejuicios en aspectos como compartir el sudor del otro o de género en cuanto a las capacidades de fuerza o el contacto mismo. Esto genera un tipo particular de subjetividades y maneras propias de concebir las interrelaciones. Durante el tiempo en que se vivió el proceso creativo. Se generó un sentido muy profundo de pertenencia, identidad colectiva y formas muy diferentes de concebir las relaciones entre los géneros con una visión mucho más igualitaria. Todo parte del trabajo desde la corporeidad.

Figura 3. Ruptura de espacios vitales



Figura 3. Detalle de un ejercicio de relación entre corporeidades durante el proceso creativo. Fuente: Magda Angélica García von Hoegen.

En las artes visuales la concepción del cuerpo adquirió matices exclusivos. Había una consciencia clara de las y los artistas sobre su propio cuerpo como material involucrado en la obra como sucede en el *performance*, pero también los materiales eran vistos como otra corporeidad. En este sentido, desde las etapas iniciales y

durante todo el desarrollo del proceso creativo se dio una consciencia a detalle sobre aspectos como la maleabilidad de los materiales, las texturas, las temperaturas, las formas en que los mismos podían transformarse. Por ejemplo, uno de los artistas trabajó con metales y el óxido. Observó de forma muy específica y paciente cómo el metal cambia de textura, color y forma, a partir de la oxidación. Otra de las artistas trabajó con el barro en contacto directo con su piel y cómo ambos modificaban sus características al tener relación entre sí.

Figura 4. Relación con los materiales como otras corporeidades

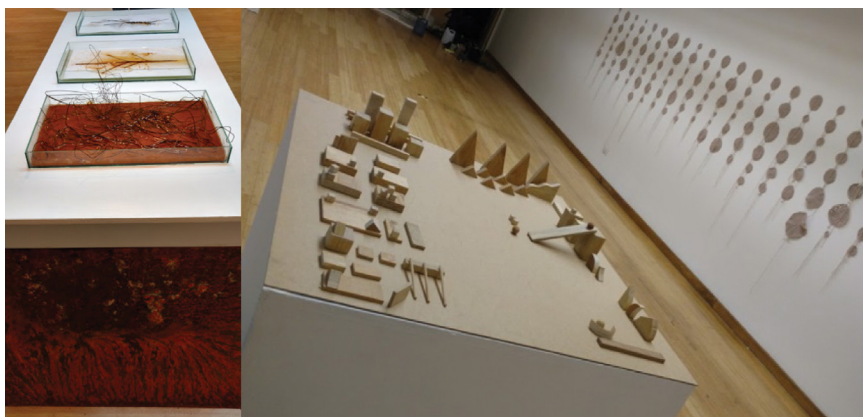


Figura 4. Detalle del producto artístico en las artes visuales a partir de la relación de las y los artistas con los materiales y su transformación como el proceso del óxido y el trabajo con el barro. Fuente: Magda Angélica García von Hoegen.

Al concretarse la obra artística la misma se convierte en un cuerpo, en un ser que materializa una realidad determinada. En el caso de los colectivos de teatro y danza, es un cuerpo escénico formado por cada artista como parte esencial de esa creación que les trasciende como individuos. En el caso de las artes visuales, la instalación, la escultura o el *performance* es un cuerpo que materializa el cierre de un ciclo creativo.

5. Gestión del conflicto

Como en toda convivencia humana, el conflicto es parte inherente de las interrelaciones. En el caso de los colectivos artísticos observados se identificaron momentos de distensión y de aumento de conflicto, así como formas particulares de gestionarlo.

Durante las primeras etapas de improvisación no hubo desavenencias porque era un momento de total libertad creativa, el primer instante en que empezaron a gestarse

las ideas. A medida que se acercaba el estreno en el caso de los grupos de danza y teatro, la tensión aumentaba ante la fecha límite dada la exigencia de contar con la obra lista, lo que hizo que en determinados momentos los conflictos afloraran.

Hay dos elementos fundamentales que permitieron manejar las desavenencias: por un lado, el objetivo común de lograr la obra, que trascendía los desacuerdos y, por el otro, el sentido de lo lúdico, el gozo como elemento central del proceso.

Cada integrante de los grupos de danza y teatro tenía el profundo compromiso y deseo de plasmar el montaje escénico. De esta manera se muestra un objetivo común, en el que cada miembro de un colectivo se siente profundamente identificado, es un pilar fundamental para la solución del conflicto.

El otro punto importante, el gozo, fue también una meta que deseaban mantener; por tanto, tuvieron sumo cuidado para conversar sobre los desacuerdos y resolverlos en la medida de lo posible y, con ello, el ambiente del constante asombro y el juego no se perdieran a pesar de las tensiones. Existe en este punto una forma particular de concebir la creación artística, no como un trabajo rígido y lineal, sino como un proceso en el que se marca el sentido de la aventura compartida con el público asistente, con el gozo como punto de partida y también de llegada.

Contrario a las visiones tradicionales en el imaginario social, el error no es visto como algo negativo, sino como una oportunidad que abre puertas creativas. Es un elemento necesario en las diferentes etapas de la creación. En las etapas de experimentación se da cabida al error como un elemento que abre nuevas posibilidades. Incluso en los momentos finales de montaje y pulido de las obras aún hay un espacio abierto para encontrar otras formas de concretar la obra a partir de lo que en otros ámbitos sociales se vería como un desacierto.

El caso del desarrollo del proceso creativo observado en artes visuales, a pesar de que las y los participantes se reunían para trabajar, cada quien llevó a cabo un proyecto individual, por lo cual, aunque convivían para los momentos en que se impartía el taller, tenían un proceso propio a diferencia de los colectivos de danza y teatro que juntos crearon una sola obra. Aquí el conflicto se manifestó principalmente en las crisis al momento de tener que tomar decisiones, hubo un largo proceso de experimentación con diferentes materiales y posibilidades de plasmar la obra y un momento para tomar opciones que determinarían el rumbo de la misma.

Otro punto importante de conflicto fue el enfrentar la crítica. En momentos determinados se tuvo la presencia de curadores que comentaron el trabajo en progreso.

Cabe mencionar que la crítica en estas etapas embrionarias del proceso creativo tiende a causar en algunos casos un impacto mayor en el artista porque justamente se encuentra inmerso en diversos cuestionamientos acerca de su decurso y no tiene un producto terminado. Esta experiencia dio pie a una profunda conversación a lo interno del grupo, acerca de la vulnerabilidad de quien crea y se expone a través de su obra, sobre estrategias para discriminar los elementos valiosos de la crítica, los que pueden tomarse en cuenta para lograr un mejor trabajo y aquellos que es imprescindible descartar, en la búsqueda de que no se frene el desarrollo artístico.

A nivel de la cotidianidad, existe en varios de los miembros del grupo de artes visuales, el conflicto de crear maneras de equilibrar su vida artística con la necesidad de obtener el sustento económico necesario. Salvo en contadas excepciones como el grupo *Momentum* y el Laboratorio Teatral de Artes Landívar, donde las y los artistas tienen un contrato y honorarios para crear y presentar obras, en Guatemala es muy difícil poder vivir del arte y más aún si las expresiones no se pliegan a ciertos discursos o a lo comercial. Es así que en la mayoría de los casos, quienes deseen generar propuestas de forma libre, tienen que buscar otros trabajos para poder subsistir. A pesar de ello, existe una vocación muy fuerte para defender su camino creativo; cabe destacar que, para la totalidad de las personas abordadas en los tres colectivos, el arte es parte intrínseco de su vida, no es una labor que se deja suspendida luego de un horario determinado, es un aspecto que acompaña cada momento existencial.

Pude observar una constante en diferentes miembros de los colectivos con quienes se realizó la investigación y es que desde su infancia tuvieron conflicto con el sistema de educación conservador y rígido que prevalece en Guatemala, el cual privilegia ciertas materias como la matemática y el lenguaje en detrimento de otras generalmente asociadas al arte y la creatividad. Varios de las y los artistas manifestaron que vivieron pugnas desde la primaria porque no se les permitía cuestionar los preceptos dados como verdades o hacer las cosas de manera distinta, la respuesta de los maestros era tan simple como «que así debía ser por tradición» o porque la autoridad estaba en dicho maestro y era quien tenía la razón.

Este punto me pareció fundamental, porque el arte en esencia es una vía para generar fisuras, cuestionamientos, formas críticas de ver el mundo. En el sistema educativo formal se ha mantenido la práctica de crear seres funcionales y no el desarrollo de habilidades que fomenten un pensamiento crítico.

6. La investigación en el proceso creativo

Durante los meses en que presencié la gestación de las obras artísticas pude observar que los tres colectivos emplearon un profundo proceso de investigación con elementos del método científico: plantearse interrogantes, objetivos, hipótesis, trabajo de indagación empírica y también formas particulares de inmersión en la realidad que solo se pueden dar a partir del arte.

Un elemento muy valioso en el colectivo de teatro fue vivir en carne propia la experiencia de ir al relleno sanitario de la zona 3 capitalina, contexto que abordaba la obra *Hambre y Tierra* para conocer el lugar, a las personas que lo habitan y sus dinámicas de interrelación. Tuvieron que establecer alianza con una de las mujeres que trabajan en el sitio para poder entrar hasta lo profundo de ese territorio donde no se permite la entrada de personas ajenas. Este recorrido implicó tener la valentía incluso de arriesgar su vida porque en cualquier momento podía haber un derrumbe por la inestabilidad del suelo formado por capas de basura. El grupo teatral evidenció que solamente la experiencia que atraviesa el cuerpo, llegar a un lugar y sumergirse lo más posible en sus significados, permite un conocimiento verdadero.

De esta experiencia surgieron textos muy importantes de la obra, formas de desplazamiento en el espacio que provenían de la vivencia de haber caminado sobre un suelo tan inestable, movimientos motivados por la constante presencia de las moscas en el lugar. En fin, elementos que jamás hubieran podido emerger de un trabajo de escritorio.

Al tener elaborada completamente la dramaturgia, hubo un extenso trabajo para determinar los objetivos de la obra, de cada escena, de los actores y actrices al momento de interpretar sus parlamentos. Se determinaron los conflictos como motores de la acción.

Por otra parte, elaboraron una especie de obra paralela: los subtextos, que consistieron en establecer minuciosamente desde qué intención las y los actores expresarían sus parlamentos, es como un diálogo interno que marca el sentido desde el cual se emiten los mensajes. Cada frase tenía su respectivo subtexto, por lo cual como digo, se convirtió en una especie de obra paralela que subyace a los textos de los personajes. El público nunca se enteró de ello, pero este trabajo detallado fue fundamental para determinar los matices de la interpretación, que llevaban implícitos los perfiles emocionales y psicológicos, creados para dar profundidad a dichos personajes. Es importante destacar que la escritura de la dramaturgia fue un reto asumido por el colectivo teatral, siendo esta obra la primera que escribían en autoría colectiva; en las

obras anteriores se contrató dramaturgos y el colectivo se concentró en el montaje, esta vez asumieron el desafío de la escritura.

La obra de danza tuvo como hilo conductor y como símbolo central un barco de papel dentro de la metáfora del mar. Hicieron una investigación detallada sobre cada doblez necesario para formar el barco, que luego magnificaron para dividir los espacios en el escenario. Los dobleces eran marcados en la propia danza.

Sabrina Castillo, directora del grupo *Momentum*, sostuvo siempre durante los ensayos que los procesos de investigación para la creación de las obras artísticas, en este caso de danza contemporánea, tienen como objetivo develar lo oculto en la sociedad, visibilizar lo imperceptible en lo cotidiano, pero que está siempre en la realidad de forma constante sin que la mayoría de las personas lo noten. El arte saca a luz lo que no se ve. En tal sentido, el proceso de convertir una hoja de papel que puede hundirse en el agua a un barco que siendo del mismo material es capaz de flotar, es símbolo de un proceso de transformación interna que la obra develaba.

Hubo un proceso de investigación corporal intenso, tanto de las y los bailarines a nivel individual, como en las interacciones entre los cuerpos. Se mantuvo siempre un diálogo abierto entre la directora y los miembros del colectivo para la construcción de cada movimiento y la frase coreográfica hasta completar la obra. Asimismo, hicieron prácticas de ejercicios paralelos como fases de escritura desde las cuales emergieron los conceptos que fueron pilar de la obra «Esto no está en el mar».

En el caso del proceso de artes visuales, hubo una indagación investigativa que siguió los pasos del método científico: planteamiento de interrogantes, indagación empírica de la realidad, análisis. Llevaron a cabo un proyecto escrito que acompañó el proceso creativo artístico y que sustentó tanto las decisiones tomadas, como el empleo de los materiales y lo que la obra pretendía transmitir.

Como puede verse, la creación artística en sus diferentes etapas implica procesos profundos de investigación; si bien hay un momento de improvisación y de constante gozo, eso no quiere decir que las obras surgen al azar o sin un trabajo riguroso. Todo lo contrario, hay una combinación de elementos de indagación del método científico tradicional y formas particulares de análisis que solo se dan en el campo artístico, desde el cuerpo, los espacios, los materiales, las subjetividades y todo ello contribuye a la creación de memoria histórica y a crear lazos entre el arte, la realidad y la sociedad.

7. El tiempo, los territorios y los objetos

Fue interesante visualizar las diferentes formas de significado y el uso del tiempo. Existe un tiempo interno y un tiempo externo. El primero es el período que las y los artistas necesitan a nivel individual para desarrollar por ejemplo un texto y su interpretación en el caso del teatro; lograr un movimiento e internalizar una frase coreográfica en el caso de la danza o determinar decisiones respecto a la obra en el arte visual.

El manejo del tiempo a nivel individual tiene mucha relación con el significado que se le da al mismo a nivel cultural. Hubo un contraste en el colectivo teatral que lo demostró. Uno de los actores, quien es kaqchikel, empleó más tiempo de introspección para la elaboración de su personaje, las y los otros actores tenían un poco más de prisa por lograr sus objetivos. En una conversación con el colectivo hubo una reflexión al respecto y se acentuaron estas particularidades culturales. El actor maya indicó que desde su cultura hay un mayor énfasis en la contemplación y en la reflexión por eso sus procesos son distintos a los marcados en la cultura occidental donde el tiempo es sinónimo de producción. Todos y todas coincidieron en que estos elementos se han internalizado al punto de no hacerse conscientes, pero configuran las creencias y las formas de generar resultados. La directora del colectivo teatral indicó que cada miembro del mismo generó textos muy profundos y que los del actor maya tenían una poesía particular propia de su cosmovisión.

El tiempo externo responde a las exigencias de presentación de las obras. Mientras al principio hay un ambiente más relajado y distendido en las primeras fases de creación e improvisación, a medida que el estreno o la exposición se acercaban, hubo un aumento de la tensión y el estrés porque se enfrentaban de manera más constante a la toma de decisiones, el pulido y finalmente la presentación al público.

Dentro de los colectivos observados hubo una concepción y manejo particular del territorio. En el caso del grupo teatral hubo una delimitación simbólica muy clara entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos, donde el primero retrataba la realidad que se vive en el relleno sanitario de la zona 3 y las subjetividades que se dan entre quienes habitan el territorio y el segundo que era el mundo de los enterrados como «XX», ya que esta sección del cementerio general colinda con el relleno sanitario. Había una relación compleja entre ambos mundos. Por otra parte, se asignó estratégicamente territorios a estados emocionales cruciales en la obra, como la vida y la muerte que tenían un territorio determinado dentro del escenario.

Figura 5. Territorio simbólico teatral



Figura 5. Detalle de la división de territorios en el escenario a partir de recursos escenográficos. Fuente: Magda Angélica García von Hoegen.

El grupo de danza *Momentum* estableció espacios entre fronteras que se disolvían. Estas fronteras se demarcaron por las marcas de los dobleces necesarios para formar el barco de papel. Hicieron cientos de réplicas de barquitos que eran movidos por barras que magnificaban los pliegues. Esto era símbolo de lo efímero de las fronteras, de una danza entre su establecimiento y el momento en que se desvanecen.

Las y los artistas visuales tuvieron también un manejo personal del territorio. El taller se llevó a cabo en una casa grande en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala. Cada quien decidió dónde sería su propio espacio de trabajo y se apropiaron de este imprimiéndole el sello de su identidad. Era claro en dónde estaba cada artista por la forma en que se encontraban los materiales, incluso hubo quienes intervinieron las paredes como parte de su proceso de experimentación.

En cada una de las expresiones abordadas: danza, teatro y artes visuales, los objetos cobraron un papel muy importante como símbolo y condensadores de significado. El colectivo de danza centró la obra en el barco y su desplazamiento entre los cuerpos como metáfora. Este objeto fue una constante en la obra, tanto en las cientos de réplicas que había en el escenario como en una invitación inicial al público de hacer su propio barquito que luego era recogido para formar parte de la obra. Cada persona le daba su propio significado a este objeto y a ese mar que también era un símbolo. Símbolo que emerge. Quizás de las ideas al navegar en el inconsciente o del propio ser humano en búsqueda de sí mismo, de su identidad.

Un carrito rojo de juguete fue un símbolo muy importante en la obra del colectivo teatral, que condensaba simbólicamente la inocencia de la infancia, el juego y también al estar abandonado en el territorio de los vivos, una profunda soledad y abandono. Asimismo, emplearon una gran cantidad de arena en el escenario para evocar ese ambiente confuso exterior e interior que se vive en el relleno sanitario que colindante con el sitio donde los más abandonados de la sociedad guatemalteca son enterrados y despojados hasta de su propio nombre.

En las artes visuales, los materiales, los objetos y el cuerpo son condensadores de profundos significados y, además, el hecho de concretar la obra en un *performance*, escultura o instalación es símbolo del cierre de un ciclo y de un momento en que también se concreta una realidad determinada. Algunos ejemplos de ello son el uso por una de las artistas del barro entre dos manos para simbolizar el rompimiento de una relación. La forma que quedó de ese barro al estar en contacto con la temperatura de las manos, esa huella, fue el símbolo del cierre del ciclo. Otra de las artistas hacía un tejido en crochet para determinar el tiempo que mujeres en la sala de espera de una clínica estaban absortas en su celular y aisladas del mundo exterior. La forma de ese tejido era siempre circular era una manera de concretar lo abstracto de ese período de tiempo. Otro artista empleó el proceso del óxido en el metal para simbolizar la transformación humana con el paso del tiempo.

8. Aspectos transformadores a nivel individual y colectivo

Los hallazgos sobre las transformaciones que se dieron en las subjetividades, en las ideas y en las formas de convivencia entre quienes compartían las distintas fases del proceso creativo, fue uno de los aspectos medulares de esta investigación. En primer término, pude observar que emergieron significados a nivel de las corporeidades, los espacios, los movimientos, los objetos y los procesos de pensamiento que se fueron transformando a medida que el trabajo creativo y la concreción de la obra avanzaban. Surgieron problemáticas a partir de las realidades internas y del contexto social en que las obras se sustentaban, que se analizaron no solo a nivel racional, sino que a nivel del sentir y del mismo cuerpo y de esta manera aportar propuestas de solución.

Este es un aspecto muy importante que puede extrapolarse a otras situaciones y colectivos, dado que el ser humano transita en diversas esferas desde el pensamiento hasta las emocionalidades. Las formas tradicionales de gestión de conflicto han privilegiado el orden racional en desdén de las otras áreas humanas. El conocimiento se construye no solo desde la mente, sino a partir de los sentidos, el cuerpo, los afectos, las áreas espirituales, emocionales y psicológicas. Desde herramientas

novedosas como centrarse en el cuerpo, pueden encontrarse vías de análisis y solución de problemáticas que nunca surgirían con el empleo único de la palabra y de la discusión, sobre todo cuando no se ha logrado tener respeto por las opiniones diversas y que a partir de las distintas perspectivas puedan encontrarse nuevas ópticas para entender la realidad y sus complejidades.

Existe un profundo proceso de comunicación interna en los tres colectivos observados, conllevan a relacionar directamente el trabajo artístico con las experiencias de vida, como una fuente desde donde emergen tanto las ideas que posteriormente se plasman en una obra artística como las fuentes desde las cuales se sustenta la interpretación en el caso de las y los artistas escénicos. Esta es una forma particular en la que surgen nuevas subjetividades tanto a nivel individual como colectivo, ya que se fisuran los espacios vitales y en ello se encuentran nuevas formas de diálogo y convivencia.

Otro aspecto muy importante es que quienes forman parte de un colectivo artístico, generalmente son personas que cuestionan críticamente el sistema social en que les toca vivir, desde temas como la rigidez del sistema educativo, la discriminación por clase social, de género y preferencia sexual, los dogmas religiosos. Es así que dentro de los grupos encuentran fuertes lazos de pertenencia donde no se juzga su procedencia o pensamiento, sino el objetivo es concretar un proyecto creativo artístico.

Lograr estos espacios de pertenencia en diversos sectores sociales es un aspecto esencial para rescatar los tejidos fragmentados desde una perspectiva del arte y la creatividad como derecho humano. Estos espacios se convierten en territorios seguros donde las personas muestren su vulnerabilidad y que la misma sea trabajada para sublimarse en una interpretación escénica o una obra visual, lo cual sana profundamente y genera puentes de vinculación con la sociedad.

En el entrenamiento de las diversas disciplinas artísticas observadas se desarrollaron y se agudizaron habilidades como la escucha, entendida no solamente como un elemento del sentido auditivo, sino como una total apertura hacia el otro, el poder sentirle con profundidad, anticipar sus acciones, comprenderle desde todos los sentidos. Durante todo el proceso hubo mucha consciencia del auto cuidado y también de la responsabilidad por el cuidado de los demás, gestos de amistad que se fortalecieron con el tiempo de conocerse y manifestaciones constantes de caricias y afecto, sobre todo en los colectivos de danza y teatro, las cuales manifestaban genuino compañerismo.

El valorar el error como una oportunidad de aprendizaje y no como una acción que merece castigo o rechazo transforma en gran medida la autoestima y también

la capacidad de desarrollo de la creatividad, acompañada del gozo como elemento central y muy importante de todos los procesos, permitió la solución de conflictos presentes en momentos en que aumentaba el estrés.

Figura 6. Gozo como elemento central



Figura 6. Detalle de dos momentos de profundo gozo en el proceso creativo. Fuente: Magda Angélica García von Hoegen.

Otra habilidad importante es que, al momento de crear, de experimentar o de estar en un ensayo, hay una intensa vivencia del presente. Las y los artistas se sumergen en otra forma de experimentar el tiempo, de entrar a un momento donde el concepto del juego brinda una amplia gama de posibilidades para imaginar otros mundos, ejercitar la flexibilidad interna y corporal, la capacidad de observación, asombro y dar cabida a distintas perspectivas.

La búsqueda constante por develar lo que generalmente la sociedad no percibe o ignora y expresarlo a partir de formas novedosas, que trasciendan los clichés; el superar los propios límites físicos, pero también internos, desarrolla procesos particulares de análisis desde indagaciones como el movimiento, las negociaciones con el dolor, la relación con las texturas, temperaturas y posibilidades de los materiales, el desplazamiento en el espacio, la relación con los otros cuerpos.

El proceso creativo plantea preguntas a las cuales no se busca necesariamente una respuesta, sino que son el punto basal desde donde nace el fluir que desemboca en una propuesta concreta. Un momento de la realidad tanto del artista como de su entorno social. A veces surgen respuestas, en otras ocasiones emergen nuevas preguntas para continuar otro ciclo creativo.

El arte permite encontrar vías para sanar a nivel individual y colectivo, no necesariamente desde la perspectiva terapéutica o de simple catarsis. El arte es praxis social en sí misma, una forma de vida y un pilar que acompaña toda la existencia de quienes han profundizado en alguna de sus áreas. Cuando las obras se trasladan al público abren espacios de diálogo y cuestionamiento de paradigmas sociales, culturales e identitarios.

Cuando se desarrolla un proceso de creación colectiva, hay una oportunidad de superar los paradigmas tradicionales del individualismo y de competencia, dar vida metafóricamente a un nuevo ser, que es la obra artística, de la cual forman parte todos los miembros del colectivo a partir de un objetivo común. Esto es muy importante en una sociedad como la guatemalteca que tiene enquistadas históricamente formas verticales de ejercicio de poder, imposición de ideas con pocas posibilidades de diálogo verdadero.

Los procesos artísticos generan vías para la construcción de memoria histórica, nuevas formas de nombrar la realidad y puentes de diálogo con la sociedad para abrir espacios de transformación.

CONCLUSIONES

Los procesos de creación artística son una fuente y un proceso dinámico para generar conocimiento integral, al involucrar las diversas dimensiones humanas y no solo las esferas mentales o intelectuales. Las experiencias que atraviesan el cuerpo, el profundizar minuciosamente en los detalles del movimiento, las emociones, el diálogo del consciente y el subconsciente en las etapas de improvisación, la relación simbólica con el tiempo, el espacio y los objetos, el encarnar diversos momentos, son elementos muy importantes para comprender el mundo, la realidad y generar nuevas formas de conocimiento.

Tanto los procesos creativos como las obras artísticas que son su resultado, son puentes para abrir un diálogo con la sociedad sobre su historia y a partir de allí reflexionar sobre el presente. Son vías para la construcción de memoria histórica.

Durante la observación de los colectivos artísticos estudiados pudo evidenciarse que la creación artística desarrolla habilidades de investigación, formas particulares de identificar y resolver problemas, de gestionar el conflicto y el dolor. Asimismo, se ejercita una intensa reflexión en acción que permite una penetrante vivencia del momento presente, habilidades de escucha con todos los

sentidos, un trabajo profundo con las emociones y la psiquis, formas particulares de abstracción y análisis. La obra artística es un símbolo de concreción de una realidad o de un ciclo determinado individual o colectivo que conecta a las y los artistas con su contexto sociohistórico.

Los colectivos artísticos generan espacios de fuerte cohesión y sentido de pertenencia, donde el gozo y el juego tienen un papel preponderante y donde el error no es visto como algo condenable sino como una nueva puerta que se abre a la creación. En la mayoría de los casos, los miembros de los colectivos abordados encontraron en sus colegas y en el espacio mismo de la creación, un lugar donde su vida no es juzgada y donde se abren oportunidades de nuevas formas de convivencia y libre expresión, se fortalecen hábitos de auto cuidado y de responsabilidad por los otros, generación de objetivos comunes y la importancia de lo colectivo por encima del culto al individualismo. Esto no quiere decir que no surjan conflictos, claro que los hay; sin embargo, el mismo gozo como estado que se protege y se busca mantener, así como concretar la obra, son aspectos fundamentales para resolver las diferencias y las tensiones.

De forma constante se pudo observar en las y los artistas de las disciplinas de la danza, el teatro y las artes visuales, un agudo sentido crítico respecto a aspectos sociales como la rigidez del sistema educativo, las diferentes formas de discriminación y exclusión, que se fortaleció desde sus procesos creativos, una constante búsqueda de develar lo oculto, de investigar realidades no solo a nivel teórico, sino vivencia. Todo ello condensó profundos significados desde el concepto y uso del tiempo, el simbolismo de los objetos, el territorio, la palabra, la imagen y el movimiento.

Desde el análisis del proceso creativo el presente artículo muestra los hallazgos que pueden extrapolarse a otros sectores sociales. El arte y la creatividad son un derecho humano presente en nuevas formas de conocimiento, herramientas vitales para generar formas sanas de convivencia, de abrir espacios de diálogo que no necesariamente surgen desde la palabra, sino desde la experiencia, de las corporeidades, de abrir los sentidos a la comprensión de perspectivas diversas en un enriquecimiento mutuo. El arte y sus diversas manifestaciones son un elemento muy importante para regenerar tejidos sociales, especialmente en contextos profundamente fragmentados como los múltiples contextos en la sociedad guatemalteca.

REFERENCIAS

- Cyrulnic, B. (2016). *La maravilla del dolor. El sentido de la resiliencia*. Garnica.
- Falcón, R. (2015). Pensamiento artístico. *Fermentario (9)*, 1-12.
- García, M. (2019). *Los caminos de la creación artística. Procesos de vida*. Universidad Rafael Landívar.
- Kleiman, J. (2012). Automatismo e Imago. Aportes a la investigación de la imagen inconsciente en las artes plásticas. *Cuaderno de investigación n.º 41*, pp. 109-135.

RESEÑA

LAS IGLESIAS PENTECOSTALES Y LOS MOVIMIENTOS CARISMÁTICOS EN GUATEMALA Y AMÉRICA CENTRAL, COMO DESAFÍO PARA LA IGLESIA CATÓLICA

HERBERT MAURICIO ÁLVAREZ LÓPEZ¹

Dra. Margit Eckholt: doctora en Teología Dogmática, profesora de Teología Dogmática en la Universidad de Osnabrück, Alemania.

Obispo Rodolfo Valenzuela: obispo de la Diócesis de Verapaz, Guatemala. Responsable de los Movimientos Laicales y Nuevas Comunidades en la Conferencia Episcopal de Guatemala, miembro de la Comisión Episcopal del Departamento de Comunión Eclesial y Diálogo, miembro del Consejo para la Promoción de la Unidad de los Cristianos.

Fecha de recepción: 26 de mayo de 2020

Fecha de aprobación: 6 de octubre de 2020

VALORACIÓN Y RECOMENDACIÓN DE LA OBRA

Es un libro con una reflexión seria, sugerente y pertinente. Absolutamente recomendable y primera en su género en Guatemala: la Iglesia católica guatemalteca determina desde el aporte de expertos católicos, de iglesias pentecostales y movimientos carismáticos, desafíos pastorales a tomar en cuenta para responder a la misión de Jesús de Nazaret: el anuncio de una Buena Noticia en términos de promoción de vida desde la espiritualidad del Reino de Dios.

Del 9 al 11 de abril de 2013 un grupo científico de investigación de la Conferencia Episcopal Alemana para Asuntos Internacionales de la Iglesia, presentó los resultados acerca de los nuevos movimientos religiosos, en una conferencia internacional en Roma. En este encuentro el obispo de la Verapaz, Guatemala, Rodolfo Valenzuela Núñez, ofreció una ponencia. Desde ese espíritu surgió el simposio realizado del 9 al 11 de agosto de 2018, en Guatemala, el cual fue denominado: *Las iglesias pentecostales y los movimientos carismáticos en Guatemala y América Central, como desafío para la Iglesia católica*.

¹ Catedrático de la Facultad de Teología de la URL. doctorando en Educación, magíster en Teología Social, magíster en Docencia Universitaria, licenciado en Teología, profesor en Pedagogía y Ciencias de la Educación.

Los participantes fueron miembros de la Conferencia Episcopal de Alemania, la Conferencia Episcopal de Guatemala, invitados especiales, expertos de las ciencias sociales, teólogos católicos y pentecostales de Centro América y América del Sur.

Este simposio no se enfoca en aspectos de la enseñanza de la Iglesia (ortodoxia) sino en cuestiones de la práctica (ortopraxis), a partir del espíritu de diálogo entre el Vaticano y las iglesias pentecostales. El simposio no fue planificado como un congreso teológico y ecuménico sino que, a partir de la interpretación que posibilitan las ciencias políticas y sociales, en la medida de lo posible, se analiza el movimiento pentecostal en Guatemala y América Central a fin de elaborar criterios de juicio para la praxis pastoral concreta.

El texto está dividido en tres partes correspondientes al método Ver, Juzgar, Actuar. En el Ver se analiza el fenómeno pentecostal en la Iglesia mundial y en Guatemala. En la parte del Juzgar se presenta un acercamiento al pentecostalismo desde las ciencias sociológicas, políticas y la sociología de la religión. En el Actuar se abordan los desafíos provenientes del pentecostalismo desde perspectivas pastorales.

Como se nota, se realiza un examen inter y transdisciplinario para comprender, desde diferentes aristas, la transformación de la faz religiosa del país y de la región. Bajo el presupuesto de que el pentecostalismo llegó para quedarse; se ha superado la estupefacción que producía un movimiento religioso que llegaba con métodos poco ortodoxos, campañas evangelizadoras en zonas empobrecidas o afectadas por catástrofes naturales, promesas de salvación y redención, frente a un panorama político violento y poco democrático, en varios países centroamericanos.

Se ha dejado también de lado la tesis que abordaba el fenómeno pentecostal, como una agenda internacional que buscaba debilitar a la iglesia Católica y la respuesta frente a la lucha contra la injusticia social promovida por la Teología de Liberación.

Desde el Ver se constata el auge de las religiones en el mundo y el crecimiento universal del cristianismo desde los diversos movimientos evangélicos, las iglesias pentecostales y los movimientos carismáticos de los católicos; a partir del análisis de las causas y razones de su éxito. El obispo de La Verapaz, Rodolfo Valenzuela Núñez, expresa que el desafío que representan las iglesias pentecostales a la Iglesia católica en Guatemala, debe transformarse en la formación del nuevo clero, religiosos y laicos, para abandonar el modelo de una iglesia burocrática, formal y sacramentalista; apostar por una mejora en la calidad humana y espiritual. Asimismo, llama al compromiso en las realidades de pobreza, atender el desafío de la urbanización y la articulación de un proyecto ecuménico.

Jakob Egeris Thorsen, analiza las prácticas de la Renovación Carismática Católica y señala que ha pasado de ser una «iglesia paralela» a un movimiento que vivifica y extrae del letargo a muchos católicos quienes vivían su fe solamente en protocolos sociales y familiares. Plantea la pregunta de si los laicos son solamente «consumidores religiosos», tal como lo definía Bourdieu y señala diferencias entre una religión institucionalizada distante de prácticas populares, frente a la emergencia de autoridad en la comunidad carismática.

Geraldina Céspedes, expone cómo el pentecostalismo muestra apertura hacia la mujer, pero no evita prescindir de las estructuras machistas y patriarcales que marcan las relaciones cotidianas en nuestro país. Señala los efectos de la «hiper-espiritualización» de los graves problemas sociales que se afrontan. Sin embargo, el pentecostalismo ha contribuido a conformar no «una Iglesia para los pobres», sino «una Iglesia de pobres» con mayor protagonismo en la celebración, los ministerios y la organización.

Como parte del Juzgar, Nikolaus Werz, propone que el pentecostalismo no obedece necesariamente a un plan bien orquestado que cuenta con financiamiento externo, constatado en elementos tales como la constitución de un «pentecostalismo criollo». Acota, también, que la influencia política en los diferentes países no ha sido un elemento articulador para las iglesias, sino tal vez una agenda moral en temas como la educación sexual, el aborto y la planificación familiar, en los que coincide con grupos conservadores.

Las primeras generaciones de pentecostales consideraban insano ocuparse de la política; situación que cambió pasado el siglo XX, en el que ya la visión del mundo deja de ser tan pecaminosa, puesto que involucra a la autoridad divina para participar en lo político y económico. Así podrían haberse generado cambios en el pentecostalismo, dando pie al el neopentecostalismo.

Claudia Dary, en relación a los pentecostales y la participación política en Guatemala, recuerda también esa percepción negativa que tenían de la política, hasta su incursión en ella antes de la firma de los Acuerdos de Paz. Muy interesante es su análisis sobre las acciones simbólico-políticas del mundo pentecostal. Propone el hecho de que, aunque el (neo)pentecostalismo no está ligado a una tendencia política definida los políticos sí echan mano de los evangélicos para buscar la legitimación de su gestión.

Lo expresado por Nikolaus Werz y Claudia Dary, acerca de las relaciones entre pentecostales y sistemas partidarios, es corroborado a nivel latinoamericano por José Luis Pérez Guadalupe, mediante la comparación de modelos de partidos políticos. Concluye que no existen partidos confesionales que articulen a todos los

pentecostales, sino confluencias de intereses de ciertos pastores con una agenda política que puede beneficiarles; o bien valores que hacen, incluso, coincidir con católicos conservadores como la llamada «Agenda moral Provida y Profamilia».

Heinrich Schäfer, analiza los cambios en las convicciones religiosas y prácticas sociales de los actores no-católicos más importantes, entre los años ochenta y el 2015. Analiza que el campo religioso se ha diversificado desde las mega-iglesias y el movimiento maya. Como ejemplo observa el cambio en las relaciones de fuerzas, las cuales son medidas por la credibilidad pública de un actor religioso colectivo (ganan bastante terreno los movimientos no-católicos) y su complejidad organizacional (el catolicismo mucho más fuerte). Muestra, que el modelo pentecostal gerencial, acciona sobre la propia individualidad y puede tener como efecto la percepción de la mejora de las condiciones laborales, aunque estos problemas no dependan necesariamente de lo personal; así las iglesias se presentan como verdaderos «*spa* del alma» en donde Dios es el garante de lo solicitado.

John Mark Robeck, profundiza en relación al evangelio de la prosperidad y la opción por los pobres, trae a colación una reunión de pastores pentecostales de la Iglesia de Dios, en San Juan Puerto Rico en 1985, donde ya se pide descartar la idea de que la proclamación del Evangelio sea solo cuestión de la liberación personal del pecado. El pacto de Dios es universal, por ello hay que estar en contacto con los dolores, penas y luchas del pueblo se debe estar del lado donde está Jesús, los marginados. A pesar de esto cree que en la práctica se siguió pensando y haciendo lo de siempre.

Robeck informa que Kate Bowler, quien estudia la teología de E. W. Kenyon, plantea el principio de la Teología de la Prosperidad: «los cristianos pueden mirar a la cruz no como una promesa de lo que vendría, sino como una garantía de los beneficios otorgados» (p. 125). Esto plantea la materialidad de la salvación e iguala su presupuesto al de la opción por los pobres: la noción de la salvación es más que simplemente una realidad espiritual. El énfasis de la Teología de la Prosperidad se pone en la capacidad del individuo de acceder a las bendiciones de Dios mediante la fe.

En cuanto al pentecostalismo en el contexto indígena, el pastor pentecostal peruano, Bernardo Campos Morente, plantea que los pentecostalismos son una de muchas mediaciones socioculturales que los pueblos de América han ensayado a través de la historia, para calmar su ansiedad religiosa. La atrofia de lo social desde lo religioso, causado por los conquistadores a los pueblos indígenas, violentó lo fundamental: el sustrato simbólico religioso, por lo que generó situaciones y condicionamientos

sociales que desarrollan una personalidad colectiva para la apetencia religiosa. Frente a lo cual la pregunta de fondo es si las ofertas religiosas son liberadoras en un continente con mucha exclusión.

Bernardo Campos, también se pregunta la manera en que los pentecostales se autodefinen; anota que lo primero es redefinir lo que la Iglesia católica percibe de ellos. Trata lo histórico del Evangelio desde el enfoque histórico-misional y el socio-religioso. Seguidamente se sitúa desde el pensamiento decolonial para cuestionarse la práctica actual pentecostal:

¿desde dónde se está enunciando?, ¿por qué los pentecostalismos han sido asumidos preferencialmente por los aborígenes de América, y por qué también lo hacen hasta ahora los mestizos de las capas bajas y medias de la sociedad?, ¿qué condiciones socioculturales habría en el sistema religioso pentecostal y en el de los pueblos americanos que habrían armonizado con los patrones de vida y religiosidad indígenas; y en qué habrían hecho disonancia con una fe legítima? (pp. 134-135)

El aporte de Brenda Carranza, «Taumaturgos o burócratas: la sanación pentecostal y dilemas católicos» está inmerso en otra arista de la polisemia pentecostal: la relación entre religión y salud. Se considera el plano de la sanación vinculado al plano moral manifestado en el cuerpo; una «guerra moral», en la que las dolencias físicas cobran sentido en la propia historia y en las afecciones psíquicas como el rencor, el odio, la falta de perdón, etc. La solución pentecostal es llamada por Carranza, «performance corporales»: manifestaciones corporales de la posesión del mal o de la alegría en el camino de la sanidad o santidad. Interesante es la afirmación de que los líderes pentecostales son verdaderos taumaturgos, frente a un clero católico que casi no atiende estas necesidades de los fieles.

En cuanto al Actuar, se trata la perspectiva pastoral y los desafíos a la Iglesia católica desde el pentecostalismo. A pesar de que el simposio se ocupa como objetivo solo de las situaciones pastorales, esta tercera parte inicia con un profundo insumo teológico de Marcial Macaneiro SCJ: «La Iglesia, los carismas y el primado de la caridad. Apuntes para el diálogo católico-pentecostal». Enfatiza que la experiencia pentecostal y carismática son vivencias actuales de la gracia de Pentecostés: el *locus* privilegiado de la espiritualidad pentecostal basado en Lc en Hch 2,1-13, que da pie al término «pentecostal».

Por eso hay que tratar al espíritu del Pentecostés para tratar con los pentecostales, no como con gente extranjera, sino como conciudadanos del Reino. A menudo se olvida

que hay una continuidad histórica a partir del Pentecostés, al considerar los debates de Pablo en 1Cor, los místicos, los movimientos milenaristas, el cristianismo popular de la Edad Media, variantes del movimiento franciscano, movimientos apocalípticos, los aspectos religiosos de las guerras de los campesinos del s. XVI, el surgimiento de los cuáqueros, *shakers* y *diggers*, hasta el Movimiento de Santidad y el Movimiento del Nuevo Pentecostés (a comienzos del s. XX).

Las situaciones de distancia y enemistad entre católicos y pentecostales, no deben tener la última palabra. La palabra la debe tener el amor: «En esto todos reconocerán que son mis discípulos: si se aman los unos a los otros» (Jn 13,35). La realidad histórica y social de los pueblos latinoamericanos tiene tantas urgencias, que podrían ser mejor atendidas si católicos y pentecostales estuviesen en condiciones de actuar juntos.

Margit Eckholt, expone los nuevos desafíos ecuménicos en una iglesia universal que debe contribuir a la paz. Ve a las iglesias pentecostales como una prueba para llegar a ser una iglesia mundial. Llama a una conversión común al Reino de Dios, en vez de la confesionalización. Retoma el pensamiento de José Comblin en cuanto a que cada vez que nacen nuevas iglesias, la presencia del Espíritu Santo se hace experimental y, por ello, hay que tomarse en serio el carácter sacramental y misionero. Esto hace que se dé espacio a los demás, su reconocimiento, que lleva a caminos de reconciliación. Debe haber también un espacio para los carismas, lo que supone libertad; permite la eclesiogénesis como obra del Espíritu que hace encarnarse al lado de los pobres.

A continuación se recogen las ponencias de un panel en el que se concreta desafíos pastorales. El primero en aportar es Herbert Álvarez, quien señala lo eficiente de las iglesias pentecostales al servicio de la evangelización: el trabajo por células, el cuidado de la organización, uso de Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) y manejo de medios de comunicación, producción de liderazgos y realizar el ministerio. Al mismo tiempo, nombra situaciones a superar como: creer tener el monopolio de la verdad, espíritu proselitista, enfatizar más la formación teológica y menos la administración de comunidades, abandonar el divorcio fe-vida y tomarse en serio la cosmovisión maya, xinka y garínagu.

Ante esta situación se esperaría de la Iglesia Católica mayor cuidado en la formación de sacerdotes y religiosos-as, mayor énfasis en la ortopraxis, motivar el compromiso político del cristiano y tomarse en serio el diálogo ecuménico con las iglesias pentecostales, que, si bien se ha echado a andar a nivel de jerarquía, es muy endeble a nivel de las comunidades.

Juan Vandeveire, contrasta las comunidades eclesiales de base con el carismatismo y las iglesias pentecostales. Señala de estos últimos la apertura a pobres y no pobres, la alegría y espontaneidad celebrativa, sanación para una población traumatizada, control deficiente debido a la poca institucionalización. De las Comunidades Eclesiales de Bas (CEB) se expresa la centralidad del pobre como sujeto de acción y reflexión, doble lectura crítica: realidad sociopolítica y bíblica con el objetivo de transformar la sociedad, el ambiente de confianza y ayuda mutua. Surge de la pérdida de la dimensión política de la fe por parte del carismatismo y las iglesias pentecostales.

Al finalizar, encontramos el aporte del pastor pentecostal, Juan Sepúlveda, quien se refiere a las dimensiones pastorales, ecuménicas y políticas desde la elección entre enfrentamiento o diálogo, preguntándose si se puede transitar directamente del uno al otro. El elige como «verdadera alternativa» iniciar el difícil camino para sanar memorias y crear confianza como condición indispensable, para un diálogo entre hermanos y hermanas en Cristo. Valora el ecumenismo receptivo de la teología católica ecuménica europea, que propugna la pregunta: ¿qué podemos aprender de la iglesia hermana?

En suma, es un libro con un trabajo serio, sugerente y pertinente. Absolutamente recomendable y primero en su género en Guatemala: la Iglesia católica que determina de las Iglesias pentecostales y Movimientos Carismáticos, desafíos pastorales a tomar en cuenta para responder a la misión de Jesús de Nazaret: el anuncio de una Buena Noticia en términos de promoción de la vida desde la espiritualidad del Reino de Dios.

REFERENCIA

Margit Eckholt y Rodolfo Valenzuela, coord. (2019). *Las iglesias pentecostales y los movimientos carismáticos en Guatemala y América Central, como desafío para la Iglesia católica*. Editorial Cara Parens, Universidad Rafael Landívar.

RESEÑA

DE LA DOCENCIA A LA REFLEXIÓN SOBRE LOS VECTORES DE LA HISTORIA EN FRANCISCO XAVIER CLAVIGERO

MARLON URIZAR-NATAREÑO¹

Fecha de recepción: 24 de agosto de 2020

Fecha de aceptación: 6 de octubre de 2020

VALORACIÓN Y RECOMENDACIÓN DE LA OBRA

La obra que nos ocupa es un análisis histórico erudito sobre la época, el contexto, las influencias y los métodos jesuítos que se dedicaron para la enseñanza así como el análisis de y a la academia en el período virreinal de México. Se recomienda por el profundo conocimiento de los aportes filosóficos e históricos que realiza, sobre todo lo relacionado con las posibles influencias del autor en el pensamiento que alentó la independencia de México. No obstante, hace falta confrontar la erudición sobre la época de Clavigero y su obra, con visiones más críticas sobre la influencia de los jesuitas en la conformación de las élites en México.

El texto de Arturo Reynoso, S. J., titulado: *Francisco Xavier Clavigero. El aliento del Espíritu*, señala la influencia de lo jesuítico en la matriz simbólica como uno de los sustentos para la independencia de México. Se parte de la hipótesis de que la educación brindada por los jesuitas marcó el pensamiento de la época. Por tanto, lo jesuítico se presenta como un proyecto común que entrelaza el pasado indígena con el patriotismo. Reynoso señala que Clavigero encontró en la docencia la posibilidad de impulsar metodologías innovadoras de enseñanza, y en la investigación el conocimiento profundo sobre la historia de los antiguos mexicanos. Es posible que, los escritos de la historia de México realizados por Francisco Xavier Clavigero, señalaran el camino a la conformación de un pensamiento que alentó la independencia de México.

La pastoral jesuita en torno al culto a la Guadalupana influyó en el patriotismo criollo. En tanto, en la docencia se debatía entre la filosofía escolástica y la reflexión moderna del siglo XVIII. Clavigero encontró un enclave entre lo pastoral y la

¹ Doctor en filosofía por la Universidad Johann-Wolfgang Goethe, de Fráncfort del Meno, Alemania. Profesor de diversas materias relacionadas con la Filosofía social y religión e investigador del del Instituto de Investigación y Proyección sobre Diversidad Sociocultural e Interculturalidad (ILI), de la Universidad Rafael Landívar.

docencia al señalar que con la argumentación se consigue la verosimilitud. La técnica de enseñanza ideada por Clavigero radicaba en la formación basada en la tradición en diálogo con las corrientes de pensamiento más contemporáneas.

La metodología aplicada por Clavigero conduce de la argumentación a la verosimilitud, a través de confrontar los postulados de autoridades con razonamientos propios conciliados en la fe y en la observación. Reynoso señala que Clavigero propone un intercambio entre diferentes conocimientos y de ello se obtiene la síntesis por medio de la argumentación.

Del análisis que realiza Reynoso sobre la obra de Clavigero podemos inferir las condiciones de la argumentación: 1) No lo puede resolver todo, y aunque puede generar la posibilidad de la síntesis entre varios conocimientos, solamente alcanzará para mostrar la complejidad de lo estudiado. 2) No obstante la apertura en la investigación, apunta que el camino de la argumentación no necesariamente conduce a la apatía, sino que empuja a la búsqueda de la verdad. 3.) La investigación filosófica no se puede diferir a elementos ocultos o desconocidos en la naturaleza. 4) La argumentación indaga en la verosimilitud de las propuestas sobre las cosas. No es un conocimiento sobre lo seguro, sino que las posibilidades de la comprensión y la búsqueda de la verdad conllevan la virtud de no tomar partido por una corriente específica. 5) Los medios para expresar la metodología de la argumentación y la búsqueda se basan en el conocimiento de la diversidad de posturas. 6) En consecuencia, se obtiene la posibilidad de un pensamiento libre, que toma algunos elementos de las teorías presentadas pero que no las absolutiza y le asigna a cada una su papel dentro de los procesos de comprensión. Por ejemplo, indica que los objetos deben ser estudiados por la física, con el método de la observación, y que muchas veces las elucubraciones no funcionan frente a ellos. El pensamiento libre surge del discernimiento de los ejercicios espirituales de Ignacio de Loyola. 7) Cuando la razón no parece ser suficiente, las Escrituras pueden auxiliar para acercarse a los misterios de la naturaleza y la existencia y 8) La experiencia de fe es integrada dentro de la búsqueda de la verdad.

Del destierro jesuita y las múltiples desavenencias se indica que Clavigero se enfrentó al sufrimiento y las múltiples adversidades, que le condujeron a la reflexión sobre los vectores que rigen la historia. Para comprender los accidentados sucesos, tomó la veta de la reflexión sobre la legitimidad y el curso de la autoridad, para fundamentar que el ejercicio despótico del poder desplaza las posibilidades de hacer el bien. «La llamada lectura creyente» de la historia consigue, según Reynoso, la profundización en los actos dolorosos. Mientras que en el plano académico e historiográfico consolida la

necesidad de interpretar y reinterpretar la historia de los mexicanos. En tanto, parece ser que la «metodología de vida» ante tanta adversidad sigue siendo la lectura asidua y la investigación perenne.

Sobre los vectores de la historia natural de México Clavigero indica que lo natural es «morada» del ser humano y desecha la idea que le reduce a un simple escenario. Reynoso resalta que Villoro, en un escrito de 1963, apunta que Clavigero considera a la naturaleza como morada con valores y cualidades propias (Reynoso, 2018, p. 547).

Clavigero distingue el conocimiento sobre la naturaleza de los antiguos mexicanos y se lamenta por la pérdida de ello. Es interesante remarcar que Rafael Landívar y Francisco Javier Clavigero coinciden en señalar la belleza de la naturaleza de estas tierras. Al parecer de Reynoso esto es una muestra del patriotismo que forjará más adelante las independencias; aunque, parece ser más bien un efecto de la nostalgia de ambos jesuitas en el exilio, que luego fue tomado para la construcción de los nacionalismos. Lo cierto es que las maneras de acercarse a la naturaleza hacen coincidir a los dos pensadores en una suerte de grandiosidad del entorno. Quizá esta fue la metodología que se obtiene de la reflexión (en el discernimiento) sobre los vectores de la historia. De los comentarios que Reynoso presenta de Villoro sobre el papel de Clavigero podemos entrever que la metodología propuesta coloca a la historia natural en relación con los seres humanos y la providencia divina. Clavigero muestra cómo la naturaleza es un escenario grandioso en donde todo está interconectado (Reynoso, 2018, p. 314). Mientras que, en el plano de la historia humana, Clavigero opta por vincular los acontecimientos de la Biblia, sobre todo el diluvio y la historia de Noé, con la historia de los indígenas. Según Reynoso muestra que el teórico jesuita vincula las dos historias en igualdad de referencia y veracidad (2018, p. 317).

Clavigero apunta que la presencia de Dios se manifiesta en toda historia, y reconoce el influjo de la libertad humana. De ese modo se distancia de posturas deterministas, en las que los antiguos mexicanos estaban sometidos a supuestas fuerzas del mal de manera inexorable.

En el texto «La historia antigua de México» Clavigero recurre a la técnica que cultivó durante la docencia, es decir, la que proponía apertura en cuanto a la espera de las pruebas o las argumentaciones pertinentes. Esto muestra una metodología que sirve no solamente en la academia, sino para conducirse en el devanar de la historia personal, las vicisitudes y los acontecimientos que Clavigero tuvo que enfrentar en el exilio de los jesuitas.

En síntesis, Clavigero asume la tarea de la investigación con fuertes vínculos en el pasado de los antiguos mexicanos, y, enfrenta la enorme tarea de tratar de entender con

mecanismos académicos de argumentación la toma de Tenochtitlán por parte de los conquistadores. En su horizonte investigativo se hace patente que ello ayudará a hacer una propuesta que dialogue con las vicisitudes enfrentadas en la experiencia de la expatriación. Muestra, por tanto que el presente no debe ser analizado de forma absoluta, porque no se podría discernir el horizonte histórico en el que se dan los sucesos coyunturales, sobre todo en la reflexión sobre las implicaciones sociales que tienen los planes en los que se embarca. Clavigero es presentado como un faro al que se puede voltear a ver aun cuando parece que el presente se desborda, nadie más que él ha experimentado en carne propia los dolores de sentirse ahogado en los sufrimientos del destierro. Aunque el presente parece que rebosa en sus complejidades, recurrir al discernimiento de los vectores de la historia marca un horizonte de indagación que proporciona esperanza. No es fortuito que Clavigero se ocupe en la publicación de una historia de los antiguos mexicanos en el exilio. Ahí se confronta no solo con su presente, sino con la tarea con la que tiene que involucrarse, para no rendirse de manera desesperanzada a los infortunios que le tocó vivir.

La relación de la docencia con la investigación y los vectores de la historia condujeron a Clavigero a la reflexión sobre los horizontes éticos de validez que pueden servir de brújula en el presente.

En Clavigero vemos un compromiso muy serio por interrogar las fuentes de las que obtiene la información, sobre todo de aquellas que pueden generar panegíricos sobre los personajes de la historia. Una de las técnicas que utiliza es el preguntarse por los designios de Dios en la historia, por ejemplo, a la dominación cruel que ejerció Cortés sobre Moctezuma, antepone que Dios interviene a pesar de las atrocidades. Aunque esto último no disminuya la perplejidad de los efectos nefastos de la dominación.

Clavigero sostiene que los desvaríos no están asociados de manera ineluctable a la religión, sino a usos distorsionados de la figura y el poder de los dioses, así como a la confianza absoluta en la razón entendida como la pura arbitrariedad humana sobre la existencia.

De estas posturas, conseguidas en el discernimiento y las metodologías académicas de argumentación e indagación en las propuestas teóricas nuevas, obtiene el impulso para responder a las historias erradas sobre América que circulaban en Europa.

Para terminar, tenemos que señalar que en la obra de Clavigero se percibe una síntesis entre búsqueda del conocimiento y experiencia personal. De ello se obtiene que no se tiene toda la verdad, aunque podemos tener ciertos medios para buscarla.

Valoración y recomendación de la obra: la obra que nos ocupa es un análisis histórico erudito sobre la época, el contexto, las influencias y los métodos jesuíticos que se dedicaron a la enseñanza y a la academia en el período virreinal de México. Se recomienda por el profundo conocimiento de los aportes filosóficos e históricos que realiza, sobre todo lo relacionado a las posibles influencias del autor en el pensamiento que alentó la independencia de México. No obstante, hace falta confrontar la erudición sobre la época de Clavigero y su obra, con visiones más críticas sobre la influencia de los jesuitas en la conformación de las élites en México.

REFERENCIA

Reynoso, A. S. J. (2018). *Francisco Xavier Clavigero. El aliento del Espíritu*. Fondo de Cultura Económica.

Esta publicación se distribuye de forma digital,
fue finalizada en mayo de 2021.



La *Revista Voces* es un medio para la difusión, discusión y el polílogo de saberes del Instituto de Investigación y Proyección sobre Diversidad Sociocultural e Interculturalidad -ILI- de la Universidad Rafael Landívar. Esta publicación busca propiciar la polifonía epistémica, la expresión de múltiples modos de ser, la difusión del arte centroamericano y la generación de un espacio donde las voces coincidentes y disidentes tienen un lugar. Las investigaciones convencionales, multi, inter y transdisciplinarias, textos y anti-textos individuales y colectivos, ensayos, artículos académicos y alter-académicos, reseñas de libros y registros de obras de arte que estimulen la configuración de «un mundo donde quepan otros mundos», son prioridad para la revista.