

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
MAESTRÍA EN GESTIÓN DE LA CULTURA Y EL PATRIMONIO

"Estrategia para el fortalecimiento a las industrias artesanales de las comunidades en cercanías a sitios arqueológicos"

PROYECTO DE GRADO

CLAUDIA MARIA QUINTANILLA GONZÁLEZ DE ABEYTA
CARNET 24476-13

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, ABRIL DE 2016
CAMPUS CENTRAL

UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
MAESTRÍA EN GESTIÓN DE LA CULTURA Y EL PATRIMONIO

"Estrategia para el fortalecimiento a las industrias artesanales de las comunidades en cercanías a sitios arqueológicos"

PROYECTO DE GRADO

TRABAJO PRESENTADO AL CONSEJO DE LA FACULTAD DE
ARQUITECTURA Y DISEÑO

POR

CLAUDIA MARIA QUINTANILLA GONZÁLEZ DE ABEYTA

PREVIO A CONFERÍRSELE

EL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN GESTIÓN DE LA CULTURA Y EL PATRIMONIO

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, ABRIL DE 2016

CAMPUS CENTRAL

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR

RECTOR: P. EDUARDO VALDES BARRIA, S. J.
VICERRECTORA ACADÉMICA: DRA. MARTA LUCRECIA MÉNDEZ GONZÁLEZ DE PENEDO
VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN Y PROYECCIÓN: ING. JOSÉ JUVENTINO GÁLVEZ RUANO
VICERRECTOR DE INTEGRACIÓN UNIVERSITARIA: P. JULIO ENRIQUE MOREIRA CHAVARRÍA, S. J.
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO: LIC. ARIEL RIVERA IRÍAS
SECRETARIA GENERAL: LIC. FABIOLA DE LA LUZ PADILLA BELTRANENA DE LORENZANA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

DECANO: MGTR. CRISTIAN AUGUSTO VELA AQUINO
VICEDECANO: MGTR. ROBERTO DE JESUS SOLARES MENDEZ
SECRETARIA: MGTR. ALICE MARÍA BECKER ÁVILA

NOMBRE DEL ASESOR DE TRABAJO DE GRADUACIÓN

ARQ. MARIA GABRIELA ALONZO MELENDEZ

TERNA QUE PRACTICÓ LA EVALUACIÓN

DR. ALFREDO TRINIDAD VELASQUEZ
MGTR. BRENDA JANETH PORRAS GODOY
MGTR. NELLY ELIZABETH RAMÍREZ KLEE



Universidad
Rafael Landívar
Tradición Jesuita en Guatemala

Facultad de Arquitectura y Diseño
Teléfono: (502) 24262626
Campus Central, Vista Hermosa III, Zona 16
Guatemala, Ciudad 01016

Guatemala, 5 de agosto de 2015

Señores

**Miembros del Consejo de Facultad
Facultad de Arquitectura y Diseño
Universidad Rafael Landívar
Presentes.**

Estimados Señores:

Me dirijo a ustedes para informarles que proyecto final de la Maestría en Gestión de la Cultura y el Patrimonio titulado, ***"Innovación de Diseños Decorativos en Productos Artesanales a través del Arte Prehispánico Maya"***, elaborado por la estudiante Claudia María Quintanilla González, con número de carné 2447613, ha sido concluido satisfactoriamente y puede ser considerado para la presentación final del proyecto y su evaluación correspondiente.

Atentamente,


Ma. Gabriela Alonzo Meléndez
Asesora



Universidad
Rafael Landívar
Tradición Jesuita en Guatemala

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
No. 03455-2015

Orden de Impresión


De acuerdo a la aprobación de la Evaluación del Trabajo de Graduación en la variante Proyecto de Grado de la estudiante CLAUDIA MARIA QUINTANILLA GONZÁLEZ DE ABEYTA, Carnet 24476-13 en la carrera MAESTRÍA EN GESTIÓN DE LA CULTURA Y EL PATRIMONIO, del Campus Central, que consta en el Acta No. 03128-2015 de fecha 9 de octubre de 2015, se autoriza la impresión digital del trabajo titulado:

"Estrategia para el fortalecimiento a las industrias artesanales de las comunidades en cercanías a sitios arqueológicos"

Previo a conferírsele el grado académico de MAGÍSTER EN GESTIÓN DE LA CULTURA Y EL PATRIMONIO.

Dado en la ciudad de Guatemala de la Asunción, a los 11 días del mes de abril del año 2016.




MGTR. ALICE MARÍA BECKER ÁVILA, SECRETARIA
ARQUITECTURA Y DISEÑO
Universidad Rafael Landívar

Resumen
Plan de Gestión
Estrategia para el Fortalecimiento a
las Industrias Artesanales
de las Comunidades en Cercanías a Sitios Arqueológicos

El plan de gestión propone un proyecto multidisciplinario que conjuga patrimonio cultural tangible e intangible con el fin de rescatar, revalorizar, perpetuar y divulgar las técnicas de manufactura y saberes intelectuales del artesano así como el arte pictórico prehispánico maya entre generaciones actuales y futuras.

Como punto de partida, considera la inclusión de diseños innovadores inspirados en la imaginería pictórica maya prehispánica a través de la paleta de colores y patrones decorativos. Con ello, promueve la difusión artística representada en productos artesanales contemporáneos, convirtiéndoles en un medio de difusión del patrimonio cultural.

Es también una propuesta que brinda una manera de conformar lazos de identidad entre guatemaltecos, sobre todo de nuevas generaciones; pero también proyectando un alcance a distintos públicos.

Índice General

Índice de Contenidos

Introducción	1
Parte I	
Marco de Referencia	
I.I Justificación	3
I.II Planteamiento del Problema	3
I.III Diagnóstico	8
I.IV Viabilidad	9
I.V Objetivos	9
I.VI Metodología.....	10
Parte II	
Plan de Gestión	11
II.I Bases Contextuales.....	12
II.I.1 Dinámica Territorial.....	12
II.I.2 Dinámica Sectorial.....	19
II.I.3 Origen-Antecedentes.....	21
II.I.4 Valorización Cultural	24
II.II Definición del Plan de Gestión.....	27
II.II.1 Objetivos del Plan.....	28
II.II.2 Destinatarios.....	28
II.II.3 Proyección de Alcances.....	28
II.II.4 Proyección de Límites.....	28
II.II.5 Ejes y Acciones.....	30
II.II.5.1 Fortalecimiento a las industrias artesanales locales de Cancuen.....	30
II.II.5.2 Apropiación Social del Patrimonio Cultural.....	37
II.II.6 Modelo de Gestión.....	41
II.II.6.1 Recursos Humanos.....	43

II.II.6.2 Actores.....	43
II.II.7 Presupuesto	46
II.II.8 Cronograma.....	47
II.II.9 Marco Jurídico	48
Comentarios Finales.....	51
Agradecimientos	51
Fuentes de consulta.....	70

Índice de Esquemas

Esquema 1. Árbol de Problemas. Elaboración propia (Quintanilla 2015)	6
Esquema 2. Árbol de Soluciones. Elaboración propia (Quintanilla 2015).....	7
Esquema 3. “Producto, Diseño e Identidad” tomado de Holbik <i>et al.</i> (2002).....	20
Esquema 4. Organigrama del plan de gestión. Elaboración propia (Quintanilla 2015)	42
Esquema 5. Mapa de Actores.....	45

Índice de Cuadros

Cuadro 1. Diagnóstico para el planteamiento del problema. Elaboración propia (Quintanilla 2015).....	8
Cuadro 2. Análisis FODA. Elaboración propia (Quintanilla 2015).....	9
Cuadro 3. Valores Patrimoniales del Plan de Gestión propuesto. Elaboración Propia (Quintanilla 2015).....	27
Cuadro 4. Resumen de Ejes y Estrategias del Plan de Gestión. Elaboración Propia (Quintanilla 2015).....	30
Cuadro 5. Presupuesto. Elaboración propia (Quintanilla 2015).....	46
Cuadro 6. Cronograma (Diagrama de Gann). Elaboración propia (Quintanilla 2015).....	47

Índice de Figuras

Figura 1. Mapa con la ubicación de Cancuen con relación a Mesoamérica y en el territorio actual de Guatemala (elaborado por Francisco Saravia con modificaciones de C. Quintanilla 2015).....	13
Figura 2. Mapa del epicentro de Cancuen. (Archivo Digital Proyecto Arqueológico Cancuen).....	14
Figura 3. Reconstrucción hipotética del Palacio. (Archivo digital Proyecto Arqueológico Cancuen, L. Luin 2004).....	15
Figura 4. Panel 19 de Dos Pilas (dibujo de L. Luin).....	16
Figura 5. Ubicación geográfica de comunidades vecinas al sitio Cancuen (Archivo Digital Proyecto Arqueológico Cancuen).....	18
Figura 6. Panel 1 (tomado de Fahsen y Jackson 2002b: 785).....	25
Figura 7. Panel 2 (dibujo de L. Luin 2002).....	25
Figura 8. Panel 3 (dibujo de L. Luin 2004).....	26

Índice de Anexos

Anexo 1. Comunidades involucradas en el manejo y protección del sitio arqueológico Cancuen	52
Anexo 2. Ley de Protección y Desarrollo Artesanal, Decreto No. 141-96.....	58
Anexo 3. Ejemplos de diseños para la innovación decorativa de productos artesanales.....	65

Introducción



A lo largo de las investigaciones que he realizado durante mi desempeño como arqueóloga, he tenido la oportunidad de interactuar con habitantes de las comunidades cercanas al sitio arqueológico Cancuen. Sin el equipo de trabajo que ellos conforman, prácticamente la investigación científica sería imposible, por lo que el aporte que ellos realizan a la cultura y al patrimonio, es invaluable, aunque muchas veces pasa desapercibido.

El trabajo del arqueólogo tiene una delimitación en tiempo y espacio y generalmente específica (que suele ser bastante técnica la mayoría de veces), me inquietó el hecho de promover algunas acciones que podrían hacerse con el fin de poder contribuir al desarrollo de las comunidades con las que trabajo durante las temporadas de campo y también poder divulgar el patrimonio cultural y hacerlo propio por parte de todos los guatemaltecos mediante el involucramiento de distintos actores.

Por ello, el plan de gestión que a continuación se presenta, responde al deseo de poder brindar opciones de participación viable y concreta de varios sectores de la población guatemalteca para la apropiación del patrimonio cultural como un motor de identidad y de desarrollo cultural.

Si bien es cierto que, originalmente, la idea primordial del trabajo final de tesis de esta maestría pretendía hacer una revisión, conocer el estado actual e identificar causas y/o efectos de los proyectos auto-sostenibles de las comunidades cercanas al sitio arqueológico Cancuen; la misma se orientó a proponer ideas como incentivos o posibles soluciones dentro de un plan de revitalización turística del sitio.

El concepto principal que centra la propuesta del plan de gestión, surgió como una sencilla y repentina idea que buscaba la integración de distintos actores trabajando y conociendo el patrimonio prehispánico tangible así como patrimonio intangible y que pudiera de alguna manera, integrarse a los trabajos de desarrollo comunitario que se realizaron en el sitio arqueológico Cancuen a partir del año 2002.

La importancia de proponer el desarrollo de un proyecto en el que se involucra patrimonio cultural tangible e intangible, prehispánico y contemporáneo, y tomando como base al artesano de ayer y hoy, surge del conocimiento que sus productos son una expresión artística y han sido un medio de subsistencia en determinados grupos de la población guatemalteca y que conforman de múltiples formas, el patrimonio cultural del país. Asimismo, dentro del marco de un sistema económico competitivo y cambiante, se vuelve necesaria la innovación de los diferentes productos artesanales que existen hoy día.

De esa forma, el proyecto del plan de gestión, tiene como misión crear e innovar, diseños que conjugan estilos iconográficos prehispánicos mayas en productos artesanales contemporáneos como medio de difusión de nuestra cultura ancestral y actual.

El mismo, se ha dividido en dos partes principales: la parte I, que responde al marco de referencia en el que se presenta la justificación, planteamiento del problema, objetivos, plan de trabajo y metodología, y la Parte II, con la presentación del plan de gestión.

Parte I

Marco de Referencia

I.I Justificación

Dentro del Proyecto Arqueológico y de Desarrollo Cancuen, uno de los aspectos más importantes ha sido la participación comunitaria y el enfoque de desarrollo social que éste ha manejado en las comunidades locales y cuyas experiencias generadas a través del desarrollo social demostraron que su involucramiento puede aumentar su nivel de calidad de vida y, al mismo tiempo, favorecer la investigación arqueológica y la conservación del patrimonio cultural y natural (García *et al.* 2002 citado en Del Cid y Demarest 2004: 118).

En ese sentido, en los inicios de la investigación científica y de apoyo al desarrollo comunitario, se contó con el apoyo de varias instituciones nacionales e internacionales que condujeron a la organización del proyecto en cuanto al involucramiento de las comunidades cercanas al sitio, en las que se incorporó, organizó y capacitó en varios aspectos técnicos a grupos de trabajadores para excavación, restauración y guardianía así como grupos de mujeres en el lavado de artefactos de excavación y limpieza del sitio, entre otras actividades (Anexo I). De manera paralela, realizó jornadas médicas, programas de capacitación en agricultura sostenible, forestería análoga, organización comunitaria y eco-turismo (Demarest y Barrientos 2002; García 2002 citados en Del Cid y Demarest 2004: 118).

Sin embargo, luego del auge que se tuvo durante los años 2003-2005 en cuanto a servicios turísticos, se observa en la actualidad una disminución y por ende, una baja en los beneficios que ello conlleva.

De esta cuenta, se consideró necesaria la implementación de mecanismos que puedan unirse a planes de manejo y reactivación turística dentro del sitio, en el que se ofrezca un bien cultural creado por los miembros de estas comunidades que involucren el patrimonio cultural tangible e intangible y a la vez, como otra forma de difusión del mismo.

I.II Planteamiento del Problema

Se hace la salvedad que el objetivo de este proyecto de grado es la presentación de un plan de gestión, sin embargo, es meritorio indicar varios aspectos que inciden en las problemáticas del patrimonio y su protección, la participación comunitaria y la responsabilidad de su difusión y divulgación:

- El modelo de la arqueología tradicional bajo la cual se han desarrollado los proyectos arqueológicos ha dejado a un lado por un buen tiempo el involucramiento, y muchas veces

- la continuidad, de la participación de las comunidades cercanas en cuanto al manejo y protección del patrimonio¹.

Como ejemplo, puede mencionarse lo sucedido durante y posterior al Proyecto Petexbatun, en el cual se había iniciado un proyecto de desarrollo social con las aldeas de la zona, sin embargo, luego que el mismo terminara y se retirara, todos esos esfuerzos de desarrollo no tuvieron seguimiento en los proyectos posteriores del Gobierno y/o agencias de desarrollo, dando como resultado final que los habitantes locales contribuyeran al saqueo del sitio y formaron parte de la tala del bosque (Del Cid y Demarest 2004: 117).

Sin embargo, hay que reconocer también que en los últimos años se están comenzando a dar los primeros pasos para una renovación y respuesta a esta crítica y debate dada a la arqueología y muchos proyectos de investigación arqueológica han empezado a crear acciones e involucramiento de distintos públicos (Ivic y Barrientos 2010; García *et al.* 2002).

- Cada vez hay más presencia de factores externos llegando a las cercanías de los sitios, como presencia de cultivos de palma (que conlleva una serie de afectaciones sociales, culturales, ambientales, etc.).
- La necesidad de los comunitarios a dedicarse a nuevas formas de vida por estos factores externos y aun, la necesidad de emigrar a otros lugares para conseguir una mejor fuente de recursos económicos.
- Por otro lado, existe cierto desconocimiento respecto al patrimonio prehispánico y su importancia dentro del marco de identidad de una nación.

Ahora bien, la problemática que se identifica para la propuesta del plan de gestión, pudo observarse desde distintas perspectivas:

En el caso del artesano, limitaciones que surgen desde el poco o nulo acceso al capital en determinados lugares, lo que conlleva a insuficiente y nula producción y por ende, escasa o ausente participación en mercados.

Ante la ausencia en mercados, se pierde del interés y potencial de crear y producir, y en consecuencia, propicia la falta de participación e involucramiento de artesanos de distintas edades.

El papel de las nuevas generaciones es vital en este ciclo ya que en ellas está la capacidad de perpetuar las técnicas ancestrales de producción (Esquemas 1 y 2).

¹ Para el caso específico de Cancun, se recomienda la lectura de García 2003.

Por otro lado, desde el punto de vista de la comercialización de sus productos, en el caso de contar con los recursos económicos que les permita la adquisición de materia prima, ¿cómo poder competir cuando lleven sus productos al mercado? Es importante señalar aquí el planteamiento de Holbik *et al.* (2002) que establece que es necesario “*lograr la obtención de productos artesanales competitivos, para lo cual se plantea en primera instancia orientar la cadena productiva de tal forma que el consumidor sea el punto de partida para el diseño del producto.*”

También se pudo constatar que la mayoría de los miembros de los equipos de trabajo técnico en los proyectos de investigación arqueológica en Cancun (excavadores, ayudantes y mujeres a cargo de distintas actividades), poseen habilidades manuales para la elaboración de distintos productos (bolsas/morrales, telares, talla de piedra, madera, cestería, entre otros), mismos que han sido para consumo propio y en menor escala, para venta.

El hecho de que sus artesanías no son dedicadas a la venta, responde a tres aspectos principales:

- la falta de acceso a materias primas
- la falta de recursos económicos y
- la poca afluencia de potenciales clientes al sitio arqueológico (turismo nacional o internacional).

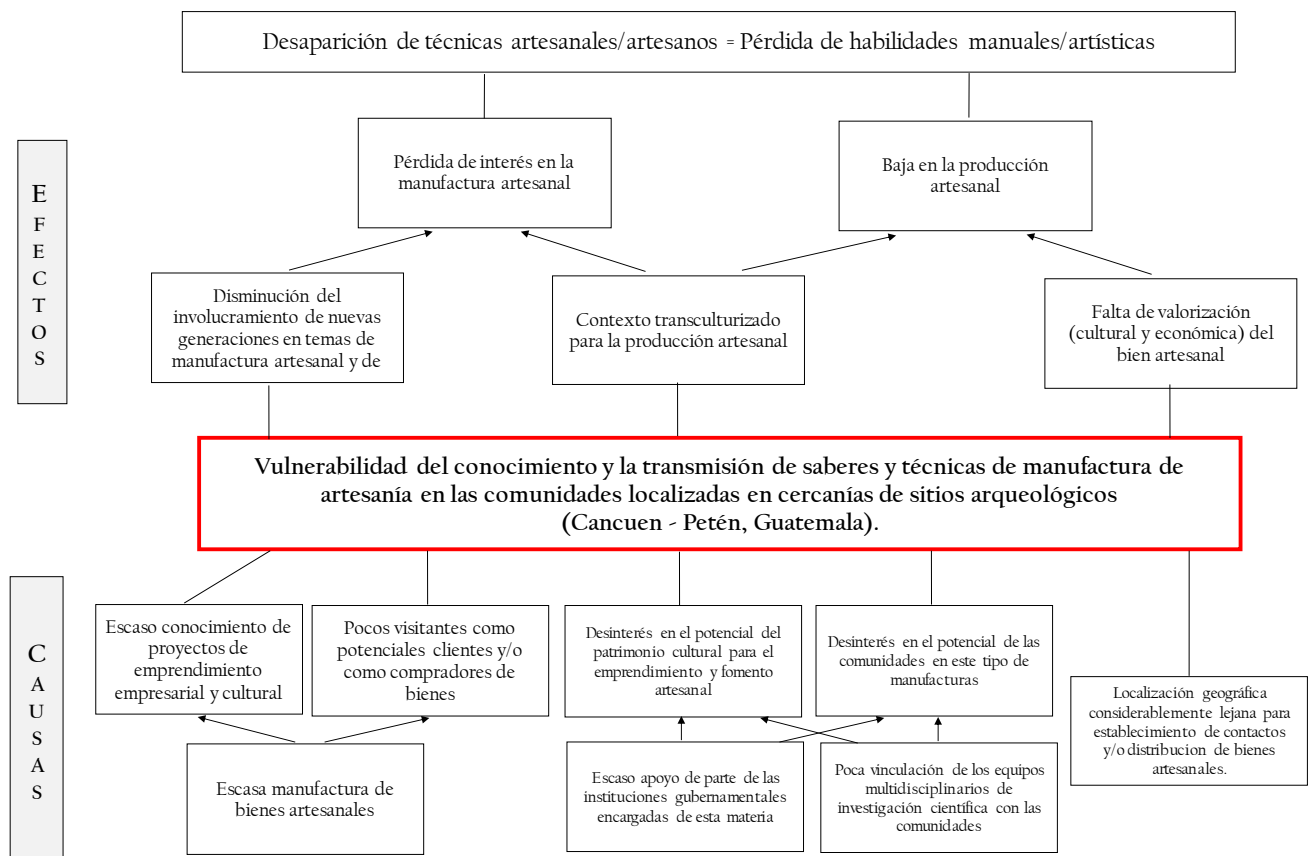
Para dar arranque a la investigación que busca la propuesta del plan de gestión, se pretende responder y aportar información con relación a las siguientes preguntas:

¿Cómo se podría reactivar la producción artesanal en grupos con limitantes geográficas y económicas?

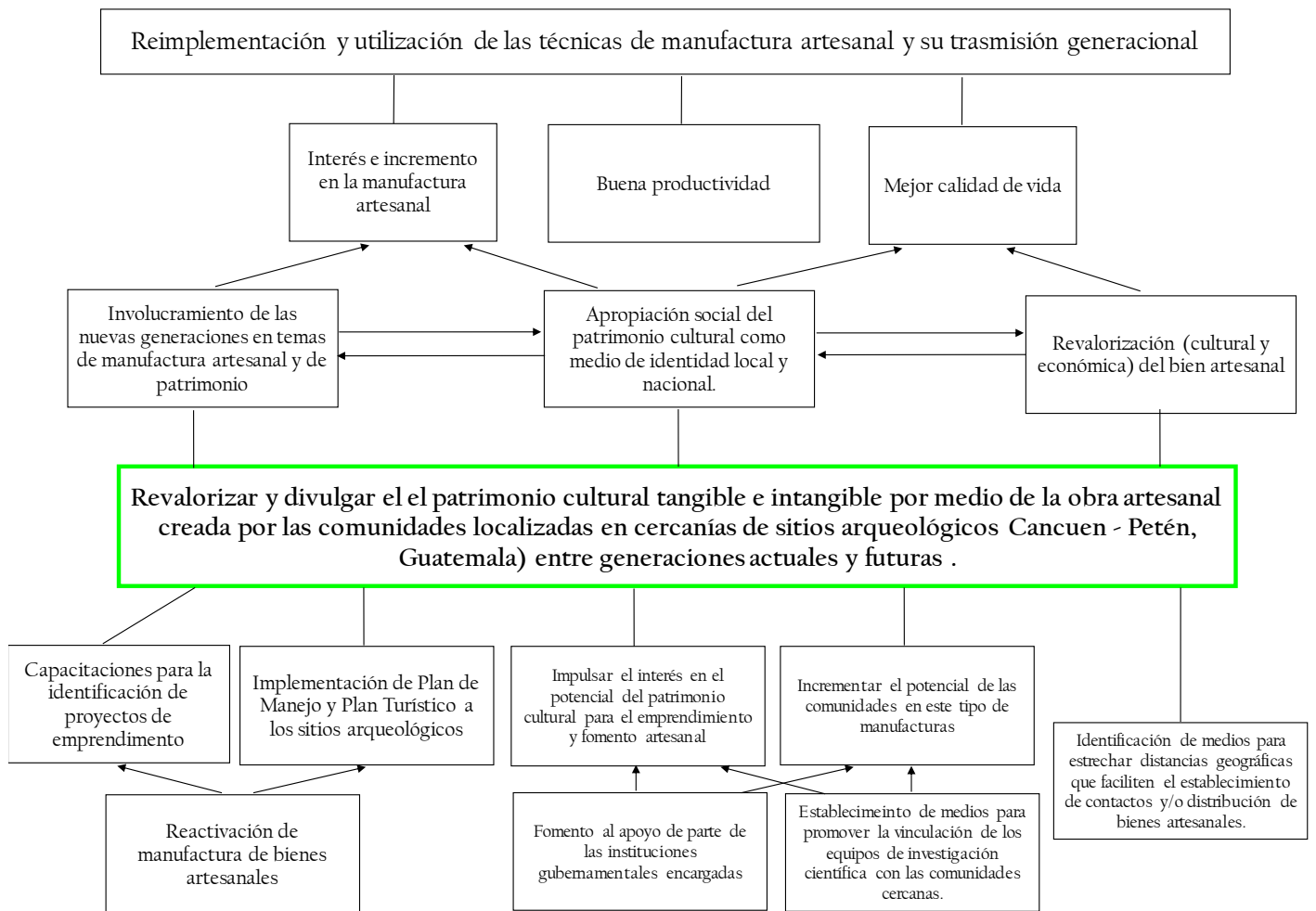
¿Cómo se puede divulgar el patrimonio cultural de una manera llamativa y más extensa a distintos públicos?

¿Cómo se puede compartir la información técnica de las investigaciones arqueológicas e investigaciones etnográficas a públicos generales, bajo la premisa que el patrimonio cultural es de todos los guatemaltecos?

¿Cómo se puede involucrar a diferentes actores en la difusión del patrimonio prehispánico tangible e intangible y patrimonio contemporáneo tangible e intangible?



Esquema I. Árbol de Problemas. Elaboración propia (Quintanilla 2015)



Esquema 2. Árbol de Soluciones. Elaboración propia (Quintanilla 2015)

I.III Diagnóstico

Con base en la identificación de la problemática anteriormente y a las observaciones personales realizadas durante la convivencia más reciente de la autora (entre los años 2011-2013) con los grupos de excavadores, restauradores y ayudantes durante el proceso de excavación e investigación científica en campo, se identificó lo siguiente:

- Del programa de Eco-turismo: una baja en la cantidad de visitantes o turistas al sitio, sin embargo, existe y se manifiesta el interés de los comunitarios en la reactivación del mismo.
- La baja de turistas o visitantes al sitio, que conforman grupos de personas que generan o propician parte de ingresos económicos a las comunidades, propicia la interrupción y posible suspensión de elaboración de productos artesanales. Es importante mencionar que más allá del trabajo técnico que los comunitarios realizan, se observó la destreza que poseen para la creación y elaboración de artesanía.
- Así también, se observan limitantes económicas que frenan su interacción (social y cultural) con otros sectores para promover el sitio, y por ende, los beneficios que éste les provee (Cuadro 1); la presencia de nuevas formas de cultivo (como la palma africana) y la necesidad de emigrar a otros lugares para un crecimiento económico en beneficio familiar, conduce a la posible pérdida de interés en el involucramiento del manejo del patrimonio.
- En la dinámica de las investigaciones en campo, la información científica que se obtiene no tiene el alcance que idealmente debería tener. En todo caso, se deben buscar los mecanismos para hacerlo extensivo en primera instancia a las comunidades cercanas para su apropiación social, ya que de no hacerlo, hay un buen segmento del mismo patrimonio que se desconoce y aun, que se vuelve vulnerable y desprotegido.

Situación	Amenaza	Riesgo	Estrategia
Falta de recurso económico para manufactura de bienes artesanales	Estancamiento en la generación de productos por parte del artesano	Pérdida de habilidades en la manufactura de artesanías	Gestión y reuniones informativas para la presentación de entidades financieras
Falta de acceso para la adquisición de materia prima			Entrevistas para la identificación de mercados para la adquisición de materia prima
Escasa difusión de productos artesanales	Posible pérdida de interés en la producción (y la trasmisión de saberes) de bienes artesanales.	Cese de generación y manufactura de artesanías	Programa y proyecto de reactivación de producción artesanal
Falta de espacios para el ofrecimiento de sus productos			
Competencia masiva			
Carencia de innovación en los productos artesanales (los bienes parecen similares)	Mercado saturado con diseños aparentemente similares; clientes sin mayor interés en adquirirlos.	Bajas ventas (pérdida de inversión), opción de adquirir productos que sean diferentes	Programa y proyecto de innovación artesanal, promoción y difusión de nuevos diseños en productos.

Cuadro 1. Planteamiento del problema. Elaboración propia (Quintanilla 2015)

I.IV Viabilidad

Previa a la elaboración del plan, se realizó también un análisis FODA (Cuadro 2).

<p style="text-align: center;">Fortalezas</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Conocimiento técnico y científico de piezas prehispánicas. ● Grupo artesanal con habilidades múltiples ● Conocimiento en el manejo de patrimonio cultural prehispánico. ● Existencia de vastos ejemplos y colecciones para ser sometidas a estudio. ● Ética profesional en el manejo de colecciones. 	<p style="text-align: center;">Oportunidades</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Instituciones estatales y privadas, agrupaciones independientes que pueden presentar interés en el proyecto. ● Incentivo para el involucramiento a nivel local como gremial del artesano. ● Da a conocer el patrimonio cultural desde otra perspectiva. ● Involucramiento de varias entidades en apoyo del proyecto. ● Competitividad e innovación empresarial. ● Mercado abierto (potenciales clientes nacionales e internacionales) ● Auto-sostenibilidad de proyecto ● Genera cambios en la producción artesanal desde varios niveles ● Difusión hacia diferentes artesanos en múltiples localidades.
<p style="text-align: center;">Debilidades</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Complejidad del manejo patrimonial para la creación de los diseños ● Trámites burocráticos ● Dificil acceso a contactos claves de comunidades de artesanos. ● No hay disponibilidad financiera inmediata. 	<p style="text-align: center;">Amenazas</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Comercialización sin planificación ni argumentos de ética que provoque un impacto negativo respecto al uso del patrimonio ● Crisis económica ● Desconocimiento del valor artístico e histórico en productos terminados. ● Insuficiente apoyo. ● Posible falta de aceptación de varios actores, público y entes reguladores de protección del patrimonio. ● Elevada competencia y saturación de varios productos artesanales (y de producción masiva) dentro del mercado.

Cuadro 2. Análisis FODA. Fuente, elaboración propia, Quintanilla 2015

I.V Objetivos

General

Formular un plan de gestión de cultura y patrimonio mediante el cual se establezcan acciones para la revalorización y divulgación del arte prehispánico y contemporáneo maya entre generaciones actuales y futuras mediante un proyecto multidisciplinario que conjuga patrimonio cultural tangible e intangible por medio de la obra artesanal

Específicos

- Fomento al diseño y elaboración de productos artesanales como un medio de difusión de patrimonio cultural tangible e intangible.
- Brindar oportunidades de apoyo a la preservación de la práctica artesanal.
- Involucrar a las comunidades cercanas a sitios arqueológicos en el manejo de patrimonio cultural.
- Promover actividades para facilitar la apropiación social del patrimonio cultural.

I.VI Metodología

Se llevaron a cabo las siguientes fases:

- Recopilación bibliográfica. Se identificaron libros y fuentes de consulta diversas para la elaboración del plan.
- Recopilación y obtención de datos mediante observación directa y entrevistas no programadas. Estas acciones se llevaron a cabo durante las temporadas de campo de la autora y con entrevistas no programadas con distintos miembros del equipo de trabajo. Se hizo un registro en cuaderno de campo.
- Elaboración del plan de gestión. Que se presenta en la Parte II.

La diversidad cultural es condición fundamental para la existencia humana; sus expresiones constituyen un valioso factor para el avance y el bienestar de la humanidad. La diversidad debe ser disfrutada, aceptada, adoptada y difundida en forma permanente para enriquecer a la sociedad.

Ministerio de Cultura y Deportes (2009)

Parte II

Plan de Gestión

De acuerdo al Plan Operativo del Ministerio de Cultura y Deportes (2014), la cultura puede concebirse como motor del desarrollo y su aporte va más allá de lo económico pues fortalece la identidad:

“La identidad étnica y cultural ha potencializado la autoestima individual y colectiva, así como la cohesión social y de inclusión, tanto las personas como en los grupos que pertenecen a cada uno de los pueblos.

La dimensión social en la que se enmarca la cultura permite trascender sus propios fines para ponerla al servicio de los cambios y las transformaciones sociales que demanda el mundo actual.

Ello significa que la cultura está en la base de todos los proyectos sociales y que es necesario comprenderla como una dimensión fundamental del desarrollo. La cultura es materia prima fundamental para mejorar el capital humano y para la construcción de capital social, desde la perspectiva del fortalecimiento del tejido social.

La cultura es perspectiva de apertura al mundo que permite a hombres y mujeres desarrollar habilidades que facilitan la participación activa en los procesos de mundialización creciente, a la vez que asume una actitud crítica y realista que propicia la valoración de lo local y lo regional con una mirada universal.

El vínculo entre lo cultural y lo político se renueva en la necesidad de reinterpretar nuestras memorias, nuestras estéticas, nuestros lenguajes simbólicos diversos, propios de cada área del conocimiento y de la formación profesional, técnica y científica. Es una oportunidad² para comenzar a superar las brechas entre cientifismo y humanismo, no para ahogar los disensos sino para convertir el fomento a la creación en una fuerza diseminadora que contrarreste la tendencia homogeneizante de un mundo unipolar (Ibíd.: 16-17, – subrayado y resaltado de la autora)

A raíz de ello, se plantea primeramente, la importancia de mantener la tradición artesanal, tanto por razones históricas como económicas, puesto que en diferentes escalas esta producción genera un margen de ganancia para los artesanos.

Por otra parte, desde una óptica innovadora, si bien es cierto que los diseños naturalistas y animistas a los que históricamente se está acostumbrado a generar y plasmar, es una buena idea

² Resaltado y subrayado de la autora.

proponer e impulsar una nueva puesta en valor del patrimonio prehispánico, aplicando e inspirándose en diseños ancestrales.

En ese sentido, se consideró importante realizar creaciones que obtengan un espacio dentro de un nicho de mercado y que además, posean un valor agregado cultural.

Por tanto, se identifica como necesidad la innovación de diseños que vuelvan los productos competitivos ante los diferentes mercados, que ofrezcan productos con decoraciones innovadoras, dentro del marco de la ética y la economía naranja³, en medio del progresivo proceso de globalización económica, y que también sean un medio de apropiación y divulgación del patrimonio cultural prehispánico.

Es importante tener en cuenta que “*La rama científica recién nacida llamada “manejo de los recursos arqueológicos”, desarrollada por Cleere, Lipe y McGimsey al final de los setenta, incluye principios como el de valor, beneficio público, conocimiento, respeto e integridad. El recurso cultural como valor histórico tiene atributos asociativos y simbólicos para el grupo que lo elige (Lipe 1989).*” (citado por Woynar 2003: 39).

II.I Bases Contextuales

II.I.1 Dinámica Territorial

La ciudad arqueológica de Cancuen conformó un centro clave e independiente de poder gracias a su localización estratégica en la cabeza de navegación del sistema de ríos La Pasión-Usumacinta en una península defensiva, al norte de la región de las Verapaces y en el extremo suroccidental de Peten en Guatemala, funcionando como el punto de contacto entre las rutas terrestres y fluviales del Altiplano y las Tierras Bajas, estableciéndose como una de las rutas de intercambio principales para el período Clásico Tardío (652-800 d.C.) (Figuras 1 y 2).

La ciudad arqueológica de Cancuen fue fundada hacia el 756 d.C. bajo los auspicios de Calakmul y experimentó un florecimiento tardío en comparación con los colapsos tempranos del valle de la cuenca media del río La Pasión, aproximadamente un siglo antes que en otros lugares por un estado de guerra endémica como es el caso de Petexbatun, acontecido entre el 740 y el 830 d.C. (Quintanilla y Demarest 2013). Cancuen experimentó un florecimiento tardío entre 750 y 800 d.C. permitido posiblemente por las inmigraciones resultantes de las guerras de las ciudades cercanas. A mediados del siglo VIII, con el debilitamiento de Calakmul, una alianza de Dos Pilas y

³ Buitrago y Duque (2013) definen la Economía Naranja como “el conjunto de actividades que de manera encadenada permiten que las ideas se transformen en bienes y servicios culturales, cuyo valor está determinado por su contenido de propiedad intelectual. El universo naranja está compuesto por: i) la economía cultural y las industrias creativas, en cuya intersección se encuentran las industrias culturales convencionales y ii) las áreas de soporte para la creatividad.

El Perú tomó el control y experimentó al mismo tiempo un crecimiento impulsado por sus alianzas directas con Dos Pilas (Demarest *et al.* 2006; Demarest y Fahsen 2003).

La destrucción y abandono de Dos Pilas en el año 761 d.C. permite el surgimiento de Cancuen como el nuevo poder de la cuenca alta del río La Pasión, resaltando la naturaleza de las ciudades portuarias, de los puntos fronterizos, de las redes de intercambio y de la economía interregional. Su principal gobernante *Taj Chan Ahk* aprovechó esta situación para ejecutar un impresionante programa constructivo en conjunto con la aparición de monumentos bellamente tallados en piedra y un expansionismo político y económico mediante alianzas y conquistas.

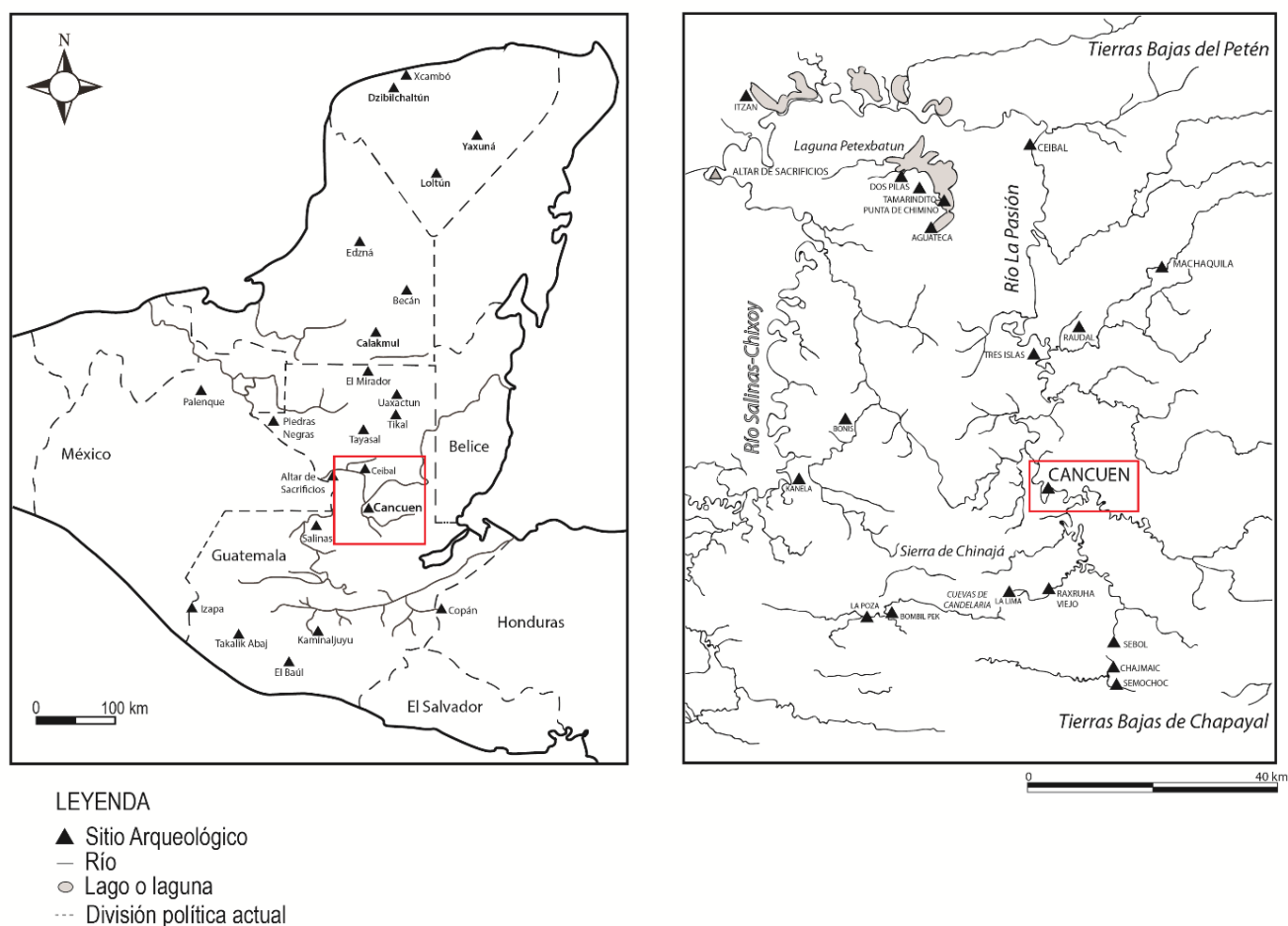


Figura 1. Mapa con la ubicación de Cancuen con relación a Mesoamérica y en el territorio actual e Guatemala (elaborado por Francisco Saravia 2015 con modificaciones de C. Quintanilla 2015).



Figura 2. Mapa del epicentro de Cancuen. (Archivo Digital Proyecto Arqueológico Cancuen)

Así, Cancuen evidencia un cambio en el que controla no sólo el transporte de las materias primas de alto valor, sino que forma parte de la producción de objetos (Barrientos y Demarest 2007). Los pobladores de Cancuen construyen el gran Palacio que demuestra una división del poder entre el señor sagrado y la hegemonía de una gran élite y que es concebido como un sitio político/ritual administrativo más que residencial (Figura 3); varios palacios menores para uso de las élites no pertenecientes al linaje real ubicados en diferentes puntos estratégicos dentro de la ciudad misma y que pudieron utilizarse para la supervisión de puertos y talleres (Quintanilla y Demarest 2013).

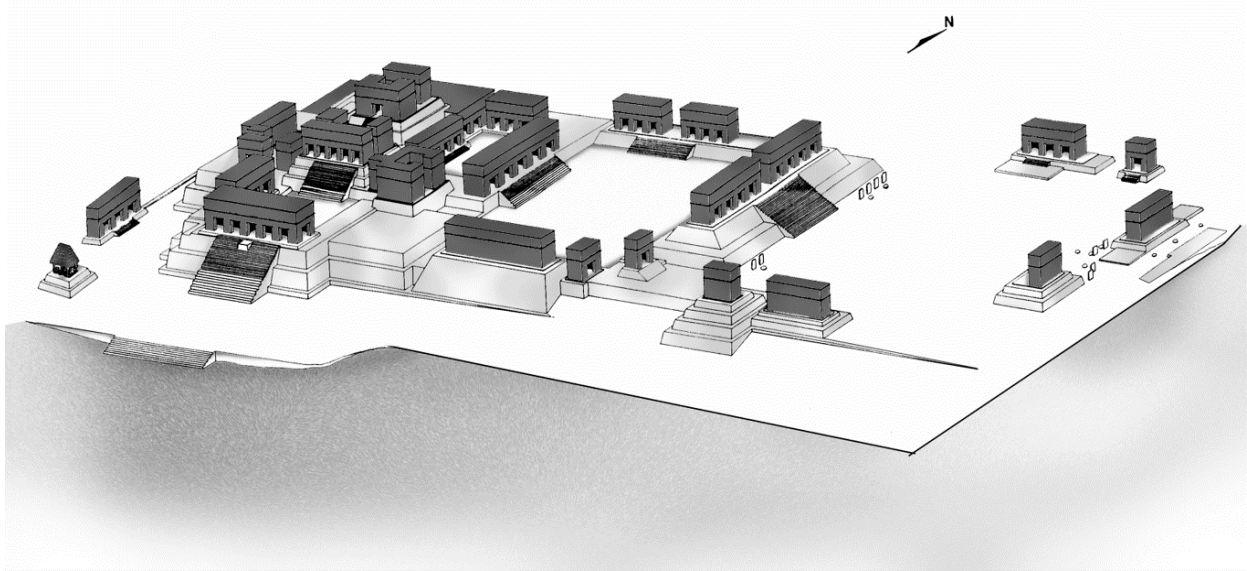


Figura 3. Reconstrucción hipotética del Palacio
(Archivo digital Proyecto Arqueológico Cancuen, L. Luin 2004)

Se ha encontrado evidencia que indica que la ciudad se encontraba en un proceso de remodelación masiva pero que quedó inconclusa debido a un evento repentino y devastador en el año 800 d. C. que cesó y terminó las actividades.

El sitio había pasado desapercibido de investigaciones arqueológicas por varios años. Las primeras visitas exploratorias realizadas por Teobert Maler (Maler 1908) y Sylvanus Morley (1937) a principios del siglo XX, describieron tan solo una pequeña parte de Cancuen lo que condujo a que se clasificara como un sitio pequeño (Demarest y Barrientos 2001: 1). Aproximadamente cincuenta años después, Ian Graham hace una corta visita como parte de sus exploraciones en el río La Pasión pero es hasta en 1967 que el equipo del Proyecto Ceibal realiza un primer registro, mapa, algunos pozos de sondeo y la identificación del Palacio y escalinata jeroglífica (Tourtellot *et al.* 1978).

Luego, en la década de los años 90 durante las investigaciones en el área de Petexbatun, Cancuen vuelve a llamar la atención mediante el descubrimiento del Panel 19 de Dos Pilas en el que se registra el matrimonio de una princesa de Cancuen con el Gobernante 3 y la muestra junto a su esposo en el primer sangramiento ritual de su hijo (Demarest 1997; Demarest y Barrientos 2001: 2) (Figura 4).

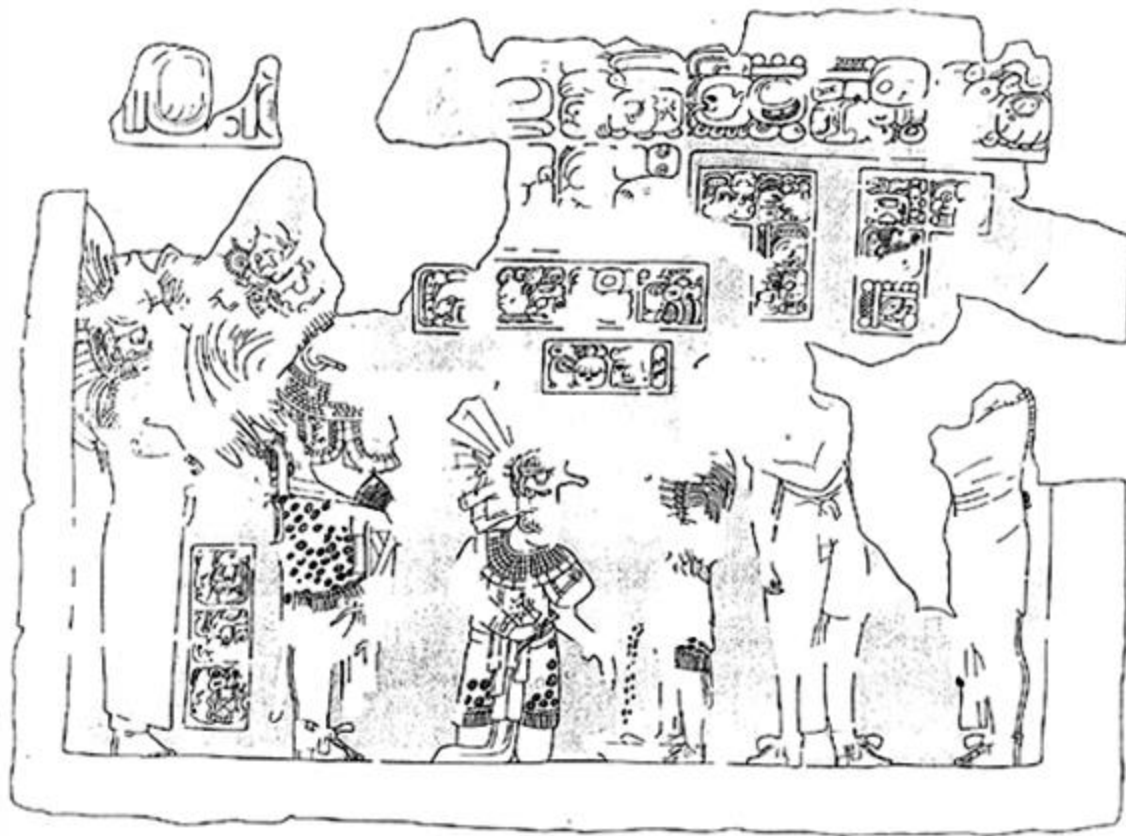


Figura 4. Panel 19 de Dos Pilas (dibujo de L. Luin)

Es así como a partir de 1999 se realizaron los primeros reconocimientos formales y excavaciones que marcaron el inicio del proyecto de investigación arqueológica, y posteriormente de desarrollo, relacionado directamente al sitio Cancuen.

El Proyecto Regional de Desarrollo y Arqueología Cancuen, reconoce *“la importancia de desarrollar un eco-turismo basado en el patrimonio cultural si éste es bien planificado y ejecutado, debido al potencial económico de esta actividad, su componente normativo de protección y conservación, así como los beneficios que puede proveer en comunidades cercanas, que generalmente han estado históricamente aisladas de los beneficios de la actividad turística. Por lo tanto, esta modalidad turística puede ser un medio hacia el desarrollo sostenible (Brandon 1993; Sans 1996; Curley y Mejía 1999)”* (citado por Del Cid y Demarest 2004: 119). *“El caso de Cancuén y las comunidades q’eqchi’ es a su alrededor también es un ejemplo pionero de una arqueología con ética, la cual reconoce que el conocimiento que produce, y la forma en que éste se obtiene, afecta directamente a las personas cercanas a los lugares sagrados y a los grupos que están vinculados con su historia.”* (García 2003: xii).

“Las comunidades circundantes tienen lazos con los lugares que una vez habitaron los mayas, porque implican significados que son importantes para su religión y su cultura. Sin embargo, con la presencia de un proyecto

arqueológico, los sitios también pueden adquirir un valor económico con el capital traído por los arqueólogos para pagar la mano de obra no calificada que requieren las excavaciones. Incluso la simple presencia de los arqueólogos es causa de reacciones por parte de los habitantes cercanos a los sitios (Pyburn y Willk, 1995: 72). Por lo tanto, las repercusiones de los proyectos arqueológicos cerca de los sitios empiezan simplemente con su presencia y dinero. Los proyectos arqueológicos en general constituyen planos de interacción entre la gente vecina a los lugares y los miembros de los proyectos. De esa dinámica surgen las políticas que buscan los intereses específicos a cada grupo.” (Ibíd.: 2)

Geográficamente, estas comunidades se localizan en puntos cercanos a la ciudad prehispánica que se encuentra en el actual territorio del municipio de Sayaxche, Peten, en el límite de las Tierras Bajas y Tierras Altas, a orillas del río La Pasión, en un segmento de tierra que forma una península debido a las propias curvaturas y meandros del río.

Las mimas fueron fundadas por familias provenientes de San Pedro Carcha y Cobán, Alta Verapaz (por lo tanto son en su mayoría población q'eqchi'), gracias al otorgamiento de terrenos por parte de la Empresa Nacional de Fomento y Desarrollo Económico del Petén (FYDEP, creada mediante el Decreto 1286 de fecha mayo de 1959 y establecida el 29 de julio de ese mismo año) FYDEP en los años setenta del siglo XX y son El Zapote y Santa Isabel que se ubican en el departamento de Sayaxche, Peten; y La Unión y La Isla, en el municipio de Raxruhá, del departamento de Alta Verapaz; quienes se dedican al cultivo del maíz, frijol, achote y chile.

Sus habitantes han mantenido una sobresaliente relación respecto a la participación en los procesos de desarrollo de la ciudad arqueológica que se impulsa desde los primeros años del 2000 a la fecha, con distinta magnitud e intensidad (López *et al.* 2004) (Figura 5).

El asentamiento de comunidades en los alrededores de Cancuen, se convierte en una oportunidad para involucrar a las poblaciones que viven cerca del patrimonio cultural que implica varios beneficios como su cuidado y preservación, el manejo en conjunto con el Proyecto Cancuen de un patrimonio cultural que además de poseer un valor sagrado, tiene un valor económico para ellos, de acuerdo a los planes de desarrollo de ecoturismo y los proyectos de desarrollo humano asociados al lugar (García 2003: 149).

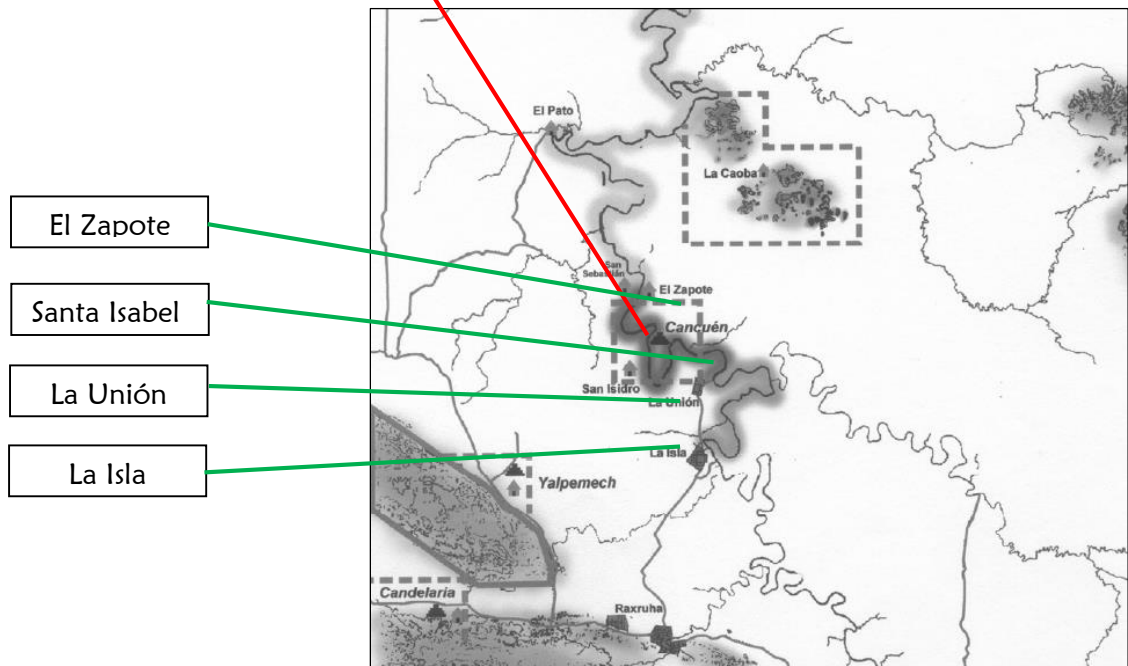
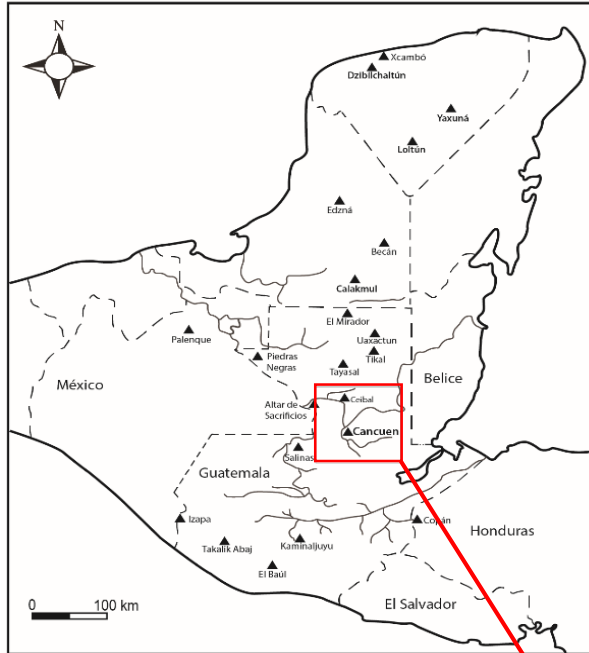


Figura 5. Ubicación geográfica de comunidades vecinas al sitio Cancun.
Tomado de Archivo Digital Proyecto Arqueológico Cancun.

De acuerdo a Woynar (2002: 1, citada por García 2003: 6), quien ha estudiado el manejo de los recursos arqueológicos desde la perspectiva social en Yucatán, indica que “trabajar para que las comunidades participen en el proceso de conservación del patrimonio arqueológico ya no puede

ser considerado como una “postura política pro-indígena”, sino como un una alternativa o estrategia potencial para promover la defensa y la conservación del patrimonio en general así como el respeto y comprensión mutuo entre los arqueólogos, instituciones y las comunidades”.

El proyecto propuesto mediante este plan de gestión, pretende ser un “proyecto piloto” a ser ejecutado por miembros de comunidades cercanas al sitio arqueológico Cancuen, sin embargo, tiene a bien que pueda realizarse también por otros grupos interesados.

II.1.2. Dinámica Sectorial

Las Artesanías y el Sector Artesanal de Guatemala. El tema clave a desarrollar en este proyecto pretende la innovación en diseños artesanales. La innovación es una de las principales estrategias comerciales por lo que muchos grupos de artesanos incorporan a sus líneas de producción nuevas propuestas basadas en la demanda de mercados locales, regionales e internaciones.

Afortunadamente, Guatemala posee acceso a materias primas que permiten la calidad de los productos y aún muchos artesanos han sido capacitados para que su producción alcance los estándares para una competencia exitosa en diferentes mercados.

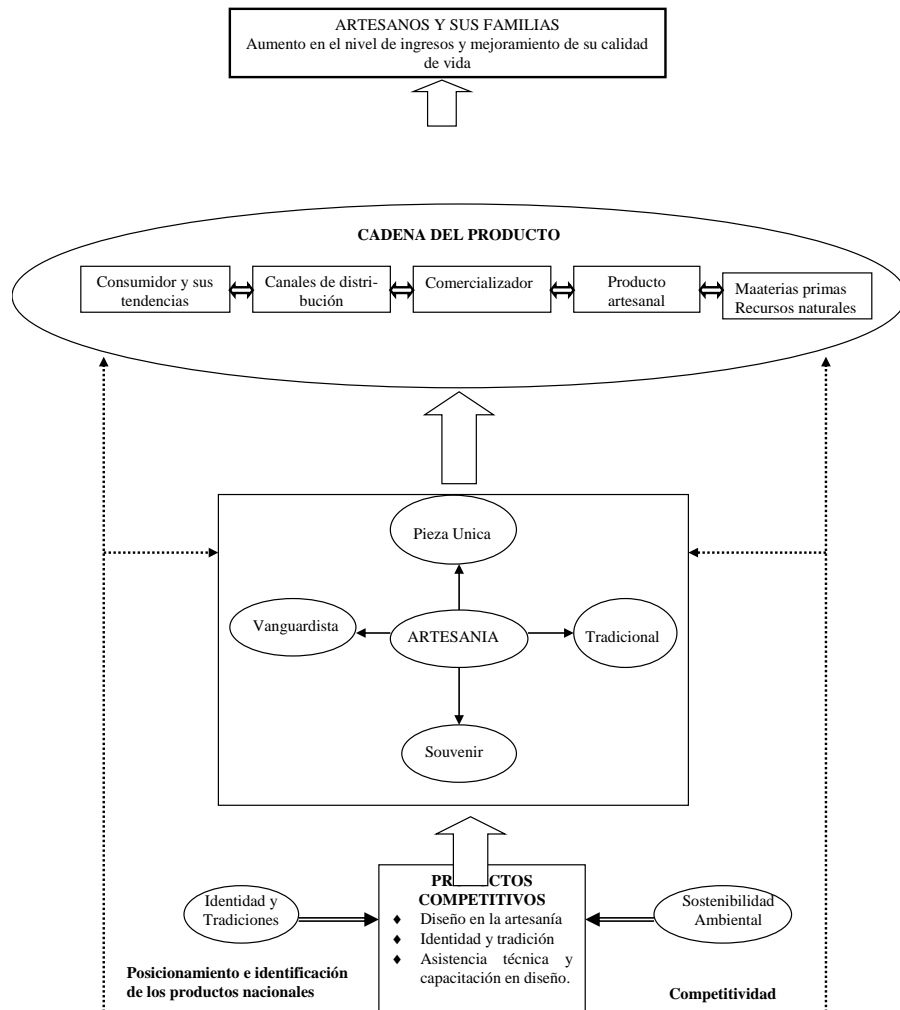
De acuerdo a la Asociación Guatemalteca de Exportadores – AGEXPORT – (2013), el sector artesanal se conforma por un aproximado de un millón de productores dispersos en toda la República, con una mayor concentración en el occidente y centro del país y de los cuales, se estima que un 70% está representado por mujeres; siendo la producción textil la mayor rama artesanal, seguido por los productos elaborados con mostacilla, cerámica, madera, entre otros.

A través de la misma asociación, gran cantidad de productores se han agrupado y conformado organizaciones de apoyo productivo, social y comercial contando con una contraparte de un sector empresarial que invierte y exporta sus productos a diferentes destinos del mundo, lográndolo a través del establecimiento de una estrategia basada *“en el diseño e innovación de productos, logrando actualmente una oferta de mejores calidades, colores y diseños adaptados a tendencias de mercados mundiales y una capacidad productiva más tecnificada que la que se tenía en la década pasada”* (Ibíd.).

Es de hacer notar que *“la producción artesanal realizan un importante rol dentro de la economía nacional, no solo por la cantidad de personas que están involucradas, sino porque son motor de desarrollo. ... Asimismo, las artesanías están empezando a evolucionar para que tengan un valor agregado en el mercado nacional e internacional, ya que hoy por hoy se valoran los productos hechos a mano, además de que el impacto con el ambiente es casi nulo.”* (Cordero 2013)

“La artesanía guatemalteca por su originalidad, riqueza, tradición y particular colorido ha generado una gran demanda externa, especialmente en el sector turístico y hacia los mercados externos/exportación. En este sentido el producto y su diseño juegan un papel muy importante para el posicionamiento de las artesanías nacionales. [Sin embargo] Uno de los principales problemas que en el tema de diseño e identidad se observa en Guatemala, es la falta de modelos de innovación y creación para el desarrollo de nuevos productos. No obstante la creatividad que existe en los artesanos cuenta con un gran potencial a ser explotado, por lo que para desarrollarlo, es necesario contar con políticas de fomento y promoción que sean congruentes con una institucionalidad integrada por los sectores público y privado.” (Ibíd.).

Las actividades artesanales poseen una importancia vital en la generación de empleo e ingresos para la población guatemalteca y la elaboración de sus productos conforman una expresión tradicional de las culturas autóctonas mientras que su comercio se perfila como una alternativa para el desarrollo económico en el área rural, complementando la agricultura (Holbik *et al.* 2002). (Esquema 3)



Esquema 3. “Producto, Diseño e Identidad” tomado de Holbik *et al.* (2002)

II.1.3 Origen-Antecedentes

El arte popular en Guatemala tiene gran importancia porque permite la investigación y análisis de la continuidad y transformación de ciertas formas prehispánicas en la época colonial y poscolonial y de las que algunas de ellas se siguen representando en la actualidad (Luján 2002).

Cobra importancia entonces recordar el papel de los gremios de artistas y artesanos en el sistema de aprendizaje y la transmisión de conocimientos de las artes populares (*Ibid.*), que brindan a su vez, un carácter de identidad nacional, tanto al que lo produce como al que lo obtiene.

De acuerdo a la UNESCO, la definición de artesanía adoptada por el Simposio UNESCO/CCI "La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera" (1997) indica que es un elemento del desarrollo en el que *"Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente."*

La Artesanía Guatemalteca. El término "artesanía" refiere al trabajo hecho de forma manual por una persona y en el que cada pieza es distinta a las demás, lo que le brinda el carácter de único (Zacarías 2012) y que lo diferencia de una producción uniforme industrial. Tovar Rodríguez (1999 citado en Zacarías 2012) propone como definición de artesanía a "toda técnica manual creativa, para producir individualmente, bienes y servicios" y define industria como "toda técnica mecánica aplicada, para producir socialmente, bienes y servicios".

Otra connotación dada a la artesanía es "un término medio entre el diseño y el arte", "la continuación de los oficios tradicionales en los que la estética tiene un papel destacada pero el sentido práctico del objeto elaborado es también importante ... Las artesanías son pequeñas empresas individuales, en donde el proceso de producción es realizado predominantemente por el grupo familiar y algunos operarios y aprendices, bajo la dirección de un jefe de taller o artesano" (Piloña 1999).

En la concepción que lo que el artesano produce es una pieza u objeto único, se puede decir entonces que su obra se convierte en parte de "las artes populares que son todas las manifestaciones artísticas que cuentan con tres cualidades fundamentales: tienen carácter utilitario, son anónimas y responden a la tradición técnica y artística de la cultura de un pueblo" (Toussaint, s/f citado en Luján 2002).

La evolución histórica de las artesanías en Guatemala parte desde el período que comprende el tiempo anterior al encuentro violento con los grupos conquistadores españoles. La búsqueda de

alimento, la recolección, la pesca y la caza, fueron la causa para que el hombre desarrollara riquezas materiales, manteniendo una actividad variada creadora que se conoce en la actualidad como artesanía (Salazar 2005: 12-13).

Las artesanías fueron desarrollándose y al ocurrir la conquista se enfrentaron dos culturas diferentes por lo que fue una época de imposición del uso de fuerza, de religión y de tecnología; sin embargo, los quehaceres cotidianos se mantuvieron latentes y en consecuencia, la elaboración de artesanías. En este período aparecen nuevas herramientas y es donde el artesano juega un rol importante puesto que se convierte en el conservador-heredero-protector y transmisor de sus técnicas (*Ibíd.*: 13).

Con la conquista ya consolidada y con la llegada de distintos artesanos en diversos oficios, se traspasa la organización gremial europea y es en la ciudad de Santiago de los Caballeros donde empieza a manifestarse (*Ibíd.*). El gremio de artesanos se fortalece durante la colonia, pero decae frente al conservacionismo y la introducción de maquinaria. Hacia la época independiente (1821), se marca un descalabro en la economía artesanal urbana y crea un aislamiento de los campesinos y artesanos que se limitan a su medio local y circundante (*Ibíd.*: 14).

En la Constitución de 1945, se incluyen algunos conceptos sobre protección del patrimonio y en la de 1957 se incluyen algunos conceptos relativos a las artesanías e industrias populares (*Ibíd.*).

Actualmente, las tecnologías contemporáneas y modernas han producido nuevos materiales que han permitido la inclusión de las llamadas *neoartesanías* que se caracterizan fundamentalmente por la carencia de tiempo histórico incorporado aunque esté constituida por materias tradicionales y en cuya manufactura actual también se utilicen nuevos productos, como alambre, plástico, fibras sintéticas y papel (García 2006: 6-7 citado en Valdéz 2007: 7).

El Artesano. La Ley de Protección y Desarrollo Artesanal (Decreto No. 141-96) de Guatemala, en su artículo 2, literal e, define al artesano como la persona que “*ejerce una actividad artesanal enmarcada en las características de las artesanías populares, realizada en el seno de la familia, generalmente en forma complementaria a las labores de subsistencia*”. También como el que “*ejerce una actividad manual y creativa, transformando materia prima con ayuda en algunos casos de herramientas y máquinas simples, conforme a sus conocimientos y habilidades técnicas y artísticas. Trabaja en forma autónoma, familiar o asociativa y deriva su sustento principalmente de dicho trabajo al crear bienes o servicios útiles con base en su esfuerzo físico y mental*”.

Se identifican tres clases de artesanos en Guatemala:

1. El que se dedica por entero a la producción artesanal,
2. El que lo desarrolla como complemento a sus actividades agrícolas (ambos se vinculan con intermediarios para su comercialización y,

3. El que produce y comercializa su propia artesanía.

Los Diseños Prehispánicos Mayas: una aproximación mediante las vasijas pintadas del período Clásico. Ya que el proyecto plantea la inclusión de colores y diseños inspirados en piezas patrimoniales mayas, es importante mencionar que dentro de este período, la pintura fue un medio primario de expresión estética. Pintar en tela o en papel, fue central para esta civilización, sin embargo, no todos estos elementos sobrevivieron al paso del tiempo debido a factores naturales y culturales. La muestra que sobrevivió mayormente a estos procesos, han sido piezas de cerámica policroma, debido al contexto especial en el que generalmente se encuentran: tumbas y contextos sellados sagrados, gracias a ellos, ahora se puede saber y conocer de la riqueza de una tradición artística así como de la estratificación social y la cosmovisión de ese entonces. Cabe mencionar que esta tradición pictórica representa una expresión artística única creada por esta cultura precolombina (Reents-Budet 1994).

Los artistas pintores crearon una gran variedad de paleta de colores (primarios y secundarios) y los utilizaron a su máxima calidad. El color fue utilizado para diferenciar componentes de la imaginería y también funcionó simbólicamente, por ejemplo, para la representación de materiales preciosos como plumas de quetzal o jades. Asimismo, manipularon la pintura para dar opacidad, profundidad o variación de tonalidades para la creación de diferentes efectos visuales.

Los colores. La paleta de colores utilizados es básicamente un color crema, generalmente para la base. Le sigue el color rojo, en una gran variedad de tonalidades que van de los rojos a los anaranjados que son predominantes y generalmente son brillosos. También se cuenta con matices rosáceos y marrones y aún, los morados y cafés. Existe también un color grisáceo y verduzco.

Los temas pictóricos. Hay un gran rango de imágenes pictóricas que reflejan las complejidades de la civilización maya. Tal y como ha sido evidenciado en los textiles mayas precolombinos como los actuales, estas imágenes pintadas expresan la visión e historia del mundo Maya así como la relación y concepción de los artistas con el mundo mismo.

Los estudios pictóricos de la imaginería de las vasijas pintadas se han dividido en las siguientes categorías:

1. El entorno natural, compuesto primariamente por representaciones de animales,
2. Escenas históricas, que incluyen eventos que estaban tomando lugar dentro de la vida cotidiana (dentro de los palacios, escenas de caza, juegos de pelota, asociaciones mortuorias, etc.), y
3. Imágenes de personajes sobrenaturales, deidades y representaciones de eventos trascendentales (como la creación del mundo, entre otros).

II.I.4 Valorización Cultural

Para identificar la serie de valores de los bienes y/o patrimoniales que se abarcan en el plan de gestión, se enfocó en los siguientes (Cuadro 3):

Patrimonio Tangible:

- Como punto de partida, el **sitio arqueológico Cancuen**. Según la definición que se encuentra en la Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación, capítulo IX, Definiciones, Artículo 42, inciso g), un sitio arqueológico es: *“Lugar o paraje cultural-natural vinculado con acontecimientos o recuerdos pasados, a tradiciones populares, creaciones culturales o de la naturaleza y a obras del ser humano, que posean valor histórico, arqueológico, paleontológico o antropológico.”*, complementando esta definición con la Base de datos de la UNESCO sobre las leyes nacionales del patrimonio cultural dice: *“Arqueológico, yacimiento u objeto: Todo lugar en el que se hallan objetos, rasgos o ecofactos manufacturados o modificados por los seres humanos⁸. Cosa material que se puede ver y tocar. Perteneciente, que hace referencia o que trata de la arqueología⁹. Los restos materiales del pasado que encierran posibilidades de investigación y análisis arqueológicos como medio para contribuir a la comprensión de las comunidades humanas antiguas”*.
- En cuanto a **piezas cerámicas**, cada pieza recuperada es un registro histórico de cotidianidad y/o ritualidad. Para su estudio arqueológico se realizan distintos análisis y clasificaciones técnicas, en el caso de Cancuen existen cuatro conjuntos cerámicos que se distinguen entre sí por sus atributos y características de acabado de superficie y pasta: del área de Tierras Bajas, dentro del actual territorio de Guatemala de Peten; del Altiplano guatemalteco; de la Costa del Golfo y sus regiones en México y el conjunto Local, que presenta características de decoración propiamente y distintivas de Cancuen.
- El **corpus monumental** que está conformado por altares, paneles, estelas y bloques de escalinata⁴. Sobresalen 6 altares esculpidos y 13 lisos, cuya forma es levemente cónica, lo que les distingue de otras ciudades prehispánicas. Hay 19 estelas talladas y lisas, y al igual que los altares, su forma es diferente ya que son de silueta escalonada en su parte superior. También, hay 3 paneles tallados: el Panel 1 (Figura 6), cuyo registro epigráfico contiene una parte de la historia dinástica de Cancuen y la realización de diferentes rituales (ascensión al trono, dedicación, etc.); el Panel 2 (Figura 7), en el que se encuentran dos personajes, uno de ellos presentando un objeto al otro y cuya lectura jeroglífica menciona la ascensión al trono del gobernante principal a la edad de 15 años (Fahsen *et al.* 2003); y el Panel 3, que muestra al mismo gobernante sentado sobre un trono cubierto por una piel de jaguar con

⁴ Las descripciones específicas pueden encontrarse en Fahsen y Barrientos (2006, 2004); Barrientos (2006); Fahsen *et al.* (2003); Fahsen y Jackson (2002a, 2002b) y Fahsen y Demarest (2001).

dos personajes hincados. La escena se enmarca en un cuatrifoliar acuático de varios significados (como un portal o apertura donde el gobernante está realizando una ceremonia con una clara asociación con elementos de acuáticos. (Figura 8)

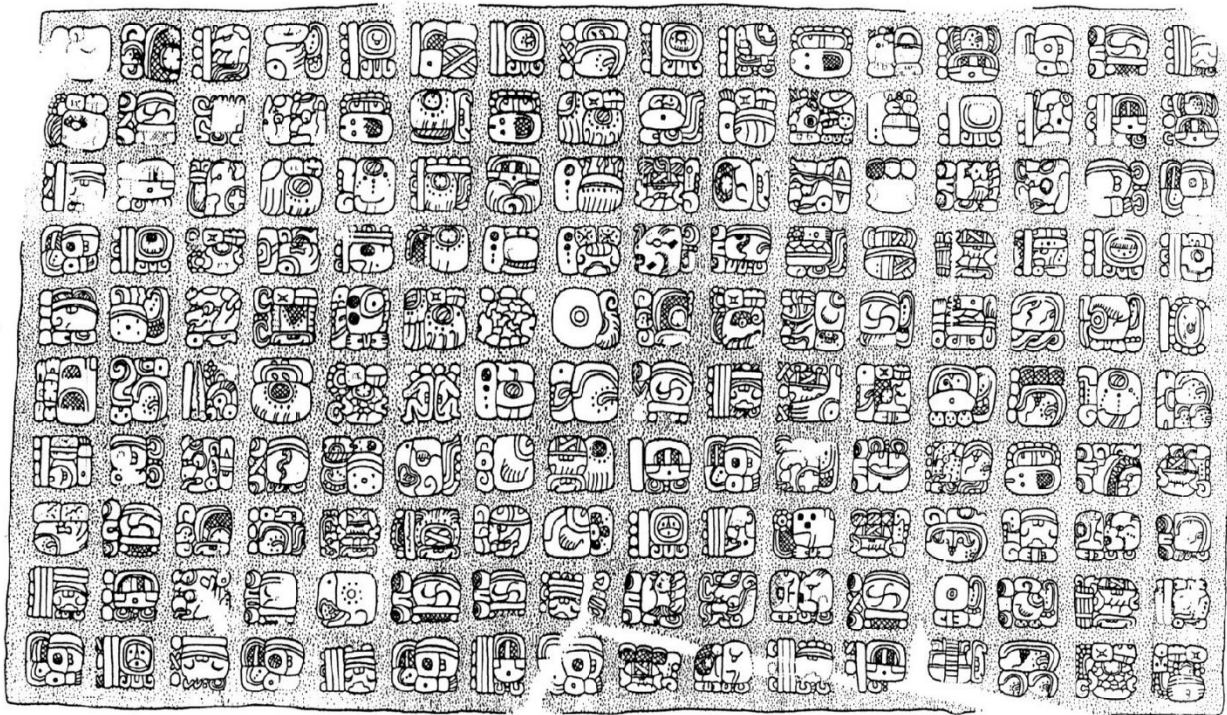


Figura 6. Panel 1 (tomado de Fahsen y Jackson 2002b: 785)

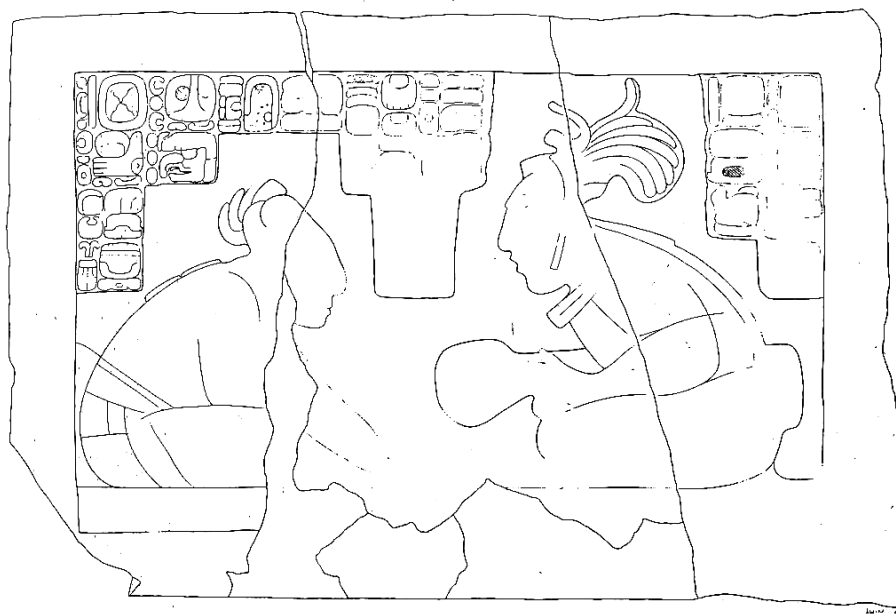


Figura 7. Panel 2 (dibujo de L. Luin 2002)



Figura 8. Panel 3 (dibujo L. Luin 2004)

Patrimonio Intangible

El patrimonio cultural inmaterial se define como “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana” (Unesco s/f). Esta definición ha sido incluida porque uno de los resultados que se esperan en la ejecución de este plan, es la creación de productos artesanales como parte y resultado del patrimonio intangible.

De acuerdo con García (2003: 144) “Cancún representa un lugar donde convergen varias actividades seculares y sagradas que pueden pensarse como tradicionalmente antagónicas. Sin embargo, sus significados para

distintos actores implican: beneficios económicos, un lugar sagrado, un sitio de investigación arqueológica y de educación, intercambios culturales y capacitaciones en manejo de patrimonio y servicios de ecoturismo manejado por las comunidades, entre otros. En este sentido, se puede decir que Cancuén es ‘polisémico’ por la variedad de significados que tiene para cada uno de los actores. La convergencia de todos estos tipos de actividades hace del sitio un lugar donde se pueden expresar diferentes culturas y puntos de vista y complementarse uno con otro”.

Patrimonio Cultural		Bienes	Valores
Tangible	Mueble e Inmueble	sitio arqueológico	histórico
		piezas cerámicas	arqueológico
		monumentos tallados	científico
			didáctico
			estético
			cultural
			social
			espiritual
Intangible		saberes	social
		formas de expresión	histórico
			cultural

Cuadro 3. Valores Patrimoniales del Plan de Gestión propuesto. Fuente, elaboración propia, Quintanilla 2015

II.II Definición del Plan de Gestión

A través del plan de gestión se propone un proyecto multidisciplinario que conjuga patrimonio cultural tangible e intangible por medio de la obra artesanal, con el fin de revalorizar y divulgar el arte pictórico prehispánico maya entre generaciones actuales y futuras considerando la inclusión de diseños innovadores inspirados inicialmente, de la paleta de colores maya prehispánica, patrones decorativos y por ende, de su imaginería pictórica, sin que precisamente se conviertan éstos en una limitante del diseño y del estudio mismo.

La relación y el aporte del Plan de Gestión a la Cultura y el Patrimonio, radica en que:

- Propone un proyecto educativo y una potencial industria cultural apoyada en la economía naranja.
- Es un proyecto multidisciplinario con personas relacionadas con estudios de la cultura, quienes producen bienes culturales y quienes manejan patrimonio cultural.
- Divulga el patrimonio cultural tangible e intangible.
- Su desarrollo se puede realizar y vincular a múltiples actividades culturales (como exposiciones nacionales e internacionales, revitalización o puesta en valor de un lugar o sitio arqueológico, etc.).
- Proyecta actividades culturales de distinta índole: desde la fase de investigación científica, la documentación de la producción artesanal, montaje de exposiciones de acuerdo a las colecciones a ser expuestas, entre otras.
- Propone auto-sostenibilidad de comunidades productoras de artesanías de diferentes lugares dentro del país.
- Involucramiento de personas de todas las edades.
- Busca contribuir con el mejoramiento en el nivel de vida del artesano guatemalteco.

La idea principal entonces es:

- Crear un medio de perpetuación y divulgación del patrimonio cultural porque puede ser una forma de identificar y preservar técnicas ancestrales de pintura (entre otros) a través de la manufactura de piezas artesanales.
- Poder difundir aspectos artísticos de la sociedad prehispánica maya, representados en productos artesanales contemporáneos, lo que a su vez les convierte en
- Una forma de revalorizar y conformar lazos de identidad entre guatemaltecos (sobre todo de nuevas generaciones) que desconocen el pasado de una civilización que se estableció en nuestro actual territorio.

En este sentido, el tejido social forma una base para la presentación de este plan de gestión:

“el entramado de relaciones cotidianas que implican, a su vez, relaciones de micro vínculos en un espacio local y social determinado (como el barrio, la comunidad, etc.) donde sus habitantes, como actores sociales, aportan procesos de participación, organización, ciudadanía, democracia, cultura, recreación y capital social, al relacionarse entre ellos para obtener algún fin determinado. Y desde allí interaccionan con su entorno y medio macro social.

El tejido social, como una acumulación de experiencias y capacidades de emprender acciones conjuntas, es factor determinante del crecimiento económico y del desarrollo social. Así, el tejido social y el desarrollo comunitario, constituyen herramientas esenciales para el logro de mejores políticas públicas, al complementar y potenciar los esfuerzos dirigidos a las personas y a las familias. La fortaleza del tejido social facilita, sobre todo, la articulación comunitaria con procesos políticos e institucionales, que

permiten a los ciudadanos desarrollar sus capacidades e intervenir en la vida pública, lo que se traduce en el largo plazo en procesos de construcción de confianza.” (Ministerio de Cultura y Deportes 2009)

II.II.1 Objetivos del Plan

- Potencializar los beneficios del patrimonio cultural para el desarrollo comunitario.
- Crear un medio de difusión cultural de patrimonio prehispánico entre las nuevas generaciones.
- Involucrar a las comunidades cercanas a sitios arqueológicos en el manejo de patrimonio cultural.

II.II.2 Destinatarios

El principal grupo de destinatarios al que se enfoca esta propuesta, son las comunidades aledañas a los sitios arqueológicos, en este caso a Cancuen, quienes están vinculados principalmente con el manejo y protección del patrimonio prehispánico y que tengan el interés en crear artesanía.

Un grupo secundario, a los proyectos de investigación arqueológica e instituciones culturales que manejen patrimonio prehispánico y quienes pueden ver a esta propuesta como una opción de apropiación y difusión del patrimonio arqueológico.

II.II.3 Proyección de Alcances

- Se plantea un plan a ejecutarse con un grupo piloto, en este caso, pobladores de las comunidades cercanas al sitio arqueológico Cancuen (Sayaxche, Peten).
- Al ser este un grupo piloto, se propone la extensión del proyecto a diversos artesanos de diferentes comunidades, inclusive que pudiese plantearse como una opción a ser incluida dentro de los convenios de exposiciones internacionales de piezas prehispánicas.
- La proyección de los productos acabados pretenden alcanzar diferentes públicos y mercados.

II.II.4 Proyección de Límites

- La ubicación geográfica de la comunidad “piloto.”
- Recursos financieros limitados para el arranque del proyecto.

II.II.5 Ejes y Acciones

Los ejes del plan de gestión son dos, mismos que se subdividen en distintas fases con distintas acciones que serán realizadas de manera paralela entre sí (Cuadro 4). Estos son:

Eje	Fases	Acciones
Fortalecimiento a las industrias artesanales locales de Cancuén	Investigación Científica	Identificar colecciones y piezas emblema
		Realizar estudios científicos para identificar rasgos iconográficos y técnicos y de índole histórica.
		Interacción con artesanos para identificación y registro de técnicas de manufactura.
	Gestión Administrativa	Conformar el equipo de trabajo.
		Gestionar permisos administrativos para la utilización del patrimonio.
		Conformar alianzas estratégicas para el desarrollo del proyecto.
		Presentar y/o gestionar la inclusión del proyecto a instituciones interesadas.
	Gestión Jurídica	Gestión de permisos jurídicos para la utilización del patrimonio
		Identificar procedimientos a seguir en el Registro de la Propiedad Intelectual.
	Gestión Financiera	Identificar potenciales donadores.
		Identificar costos de talleres y capacitación de artesanos
		Identificar sectores y actividades que impulsen el desarrollo económico local y regional. Identificar nichos de mercado que estimulen la industria cultural.
	Apropiación Social del Patrimonio Cultural	Fomento a los Procesos de Formación Artística y de Creación Cultural
Involucramiento de participantes afines multidisciplinarios.		
Preservación de técnicas artesanales		Talleres de capacitación y educación científica.
		Encuentros de artesanos para el intercambio de saberes.
		Contar con materiales para experimentación en la manufactura de productos.
Difusión Cultural- Educativa		Campaña de Apropiación del Patrimonio.
		Empoderamiento del artesano.
		Elaboración de Catálogo.
		Promoción del Proyecto
		Montaje de Exposiciones
		Apertura de cuentas en medios digitales.
		Elaboración de Material Gráfico.
Búsqueda de la Excelencia		

Cuadro 4. Resumen de Ejes, Fases y Acciones del Plan de Gestión.
Elaboración propia (Quintanilla 2015)

II.II.5.1 Fortalecimiento a las industrias artesanales locales de Cancuén.

A través del plan de gestión, se proponen acciones que buscan el fortalecimiento de las industrias artesanales con comunidades vecinas al sitio arqueológico Cancuén, mediante la combinación del uso de patrimonio cultural tangible e intangible. El manejo de patrimonio cultural tangible se observa por medio de las piezas cerámicas y/o escultóricas que servirán como medio de inspiración

para la creación de diseños actuales mientras que el intangible, a través de la serie de valores que ahora el bien jurídico tutelado posee, así como las técnicas de manufactura y saberes intelectuales del artesano.

Para alcanzar esto, se necesita de:

a) **Investigación Científica:** al partir del bien cultural prehispánico representado por piezas cerámicas o esculturas de piedra, conlleva necesariamente a la rigurosa investigación que valida y completa la serie de datos técnicos (cronología/fechamiento, tipo, estilo, técnica, etc.) y valores que le conforman. En particular, el que compete a este plan, es:

- La identificación de colecciones de piezas prehispánicas que puedan conformar el caso de estudio.

Para ello, es necesario hacer la recopilación bibliográfica, determinar ubicación y accesibilidad a las piezas mediante visitas al Registro de Bienes Culturales, Museos, Proyectos de Investigación Arqueológica, etc., hacer una base datos para tener un ordenamiento, catalogación y digitalización de la documentación histórica-científica a utilizar. Como ejemplo, ver el Anexo 3.

Se deberá hacer un registro gráfico (fotografías y dibujos) de las piezas a analizar y recopilación de datos registrados en fichas específicas que conformen la información técnica de cada pieza.

- Realización de estudio iconográfico y etnográfico que conduzca a la identificación de las técnicas, estilos pictóricos, escultóricos, etc. en las piezas prehispánicas.
- Caracterización de atributos para la selección de piezas clave o emblemáticas.
- Estudio histórico sobre el papel del artesano desde tiempos prehispánicos hasta la fecha, su distribución geográfica en el país y su potencial de desarrollo para evidenciar la importancia de este sector en la sociedad y como marco referencial para la elaboración de la memoria final y catálogo de productos terminados.
- Interacción con artesanos para una identificación previa de sus procesos de trabajo, de manufactura y producción, materiales, etc.

- Realización de estudio iconográfico y etnográfico que conduzca a la identificación de las técnicas, estilos pictóricos, escultóricos, etc. en piezas artesanales.
- Coordinación de talleres para dar a conocer los resultados de la investigación en piezas prehispánicas y de las técnicas artesanales contemporáneas.
- Interacción e intercambio de ideas para el diseño y selección de motivos a trabajar y productos a elaborar.

META:

Conformar un corpus de 15 piezas arqueológicas por colección para la creación de nuevos diseños.

Contactar a un grupo de 10 artesanos de distintas comunidades.

Convocar a un equipo de 7 especialistas para el diseño de nuevos estilos y motivos decorativos.

INDICADOR:

Corpus de piezas arqueológicas de colecciones “guía”.

Base de datos de artesanos contactados en las distintas comunidades.

Especialistas convocados y confirmados para participar.

EVALUACION:

Número de piezas estudiadas.

Revisión de listados de bases de datos.

Informe preliminar de los resultados.

b) **Gestión Administrativa:** la gestión administrativa conlleva una serie de actividades de las cuales depende el desarrollo y éxito de los dos ejes. En este sentido, se debe llevar a cabo:

- Convocatorias a especialistas de investigación, equipo de voluntarios, entre otros.

La conformación del equipo de trabajo (recursos humanos, detallado más adelante) con personas que posean conocimientos precisos respecto a las distintas temáticas abordadas puesto que a lo largo del desarrollo del proyecto, se deberán tomar decisiones, priorizar acciones y prever distintas acciones.

- Se deben hacer contactos y alianzas estratégicas con un asesor jurídico que valide la realización de los diseños.

Este aspecto es importante puesto que al ser esta una propuesta de innovación que involucra el manejo de patrimonio prehispánico (que cuenta con una legislación específica y/o acuerdos específicos en cuanto a pagos por utilización de derechos de imagen, etc.), podría volverse en algún momento, un tema delicado dada la complejidad de su organización administrativa. Esta situación, conduce a:

- La gestión de los permisos administrativos/jurídicos para el “uso” del patrimonio prehispánico, mediante la identificación de los procesos a seguir y los contactos específicos dentro de dichas instituciones que expiden tales permisos.⁵

En el caso de la fase de investigación científica, en la ubicación y disponibilidad de piezas por ejemplo en un Museo (ya sea público o privado), deberá considerarse la gestión de los permisos pertinentes de acuerdo a cada institución para poder tomar fotografías, dibujos, etc.

- Identificar la validez de la creación de una industria cultural, asociación, pequeña empresa u otro, para el desarrollo e implementación del proyecto.
- Búsqueda de instituciones interesadas en colaborar con donaciones (económicas, de publicidad, de materia prima, etc.) para la ubicación de los productos terminados y posterior difusión así como de los espacios para la exhibición de productos (como se describirá más adelante).
- Identificación de posibles lugares para la difusión de los productos, montaje de exposición (ver más adelante “Difusión”), entre otros.

⁵ En el caso que el permiso de accesos a las colecciones o al manejo de los bienes patrimoniales, se plantea un “Plan B”, en el que se utilice como recurso y fuente de consulta fotografías y dibujos previamente publicados (identificados en la fase de Investigación Científica).

META:

Creación de un equipo de trabajo multidisciplinario capaz de realizar las primeras acciones del proyecto.

Conformar un listado de instituciones afines que podrían participar en el proyecto.

Establecer sedes para la realización de talleres con los artesanos y así socializar el proyecto.

INDICADOR:

Equipo conformado para la realización de las acciones del proyecto.

Listado de instituciones y contacto inicial con cada una.

Lugar (es) definido (s) para realizar los talleres.

Artesanos al tanto del proyecto e interesados en participar.

EVALUACION:

Cantidad de personas involucradas.

Cantidad de instituciones contactadas. Sede establecida.

c) **Gestión Jurídica:** debido a que el patrimonio cultural prehispánico se rige bajo una ley específica, la Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de Guatemala, es necesario prestar especial atención a:

- La gestión de permisos jurídicos para la utilización del patrimonio para la investigación científica, uso de fotografías, pagos por uso de imágenes, etc.
- Identificar los reglamentos, acuerdos y toda norma jurídica que pueda tener incidencia en el desarrollo del plan.
- Asimismo, identificar procedimientos a seguir en el Registro de la Propiedad Intelectual para cuando se cuente con los productos y/o diseños propuestos y revisar la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Guatemala, Decreto Número 33-98.

META:

Conformar una base de información jurídica guatemalteca relacionada con el tema de patrimonio, cultura, artesanía.

INDICADOR:

Solicitudes en proceso de emisión de permisos correspondientes.

EVALUACION:

Cantidad de permisos obtenidos.

d) **Gestión Financiera:** es uno de los ejes principales dentro de cualquier proyecto en el que se plantean los recursos económicos para poder realizar las diferentes fases propuestas. Se establecen como acciones:

- La identificación de potenciales donantes, de sectores y actividades que impulsen el desarrollo económico local y regional y, nichos de mercado que estimulen la industria cultural.

Debe realizarse una búsqueda intensiva de las instituciones públicas y privadas, nacionales como internacionales, que puedan proveer recursos en bienes y/o servicios y en moneda.

Actualmente, podría considerarse la gestión de obtención de fondos para la presentación de la propuesta para el arranque del proyecto por medio de:

- ADESCA, Aporte para la Descentralización Cultural, que es una “*institución pública descentralizada del Estado, encargada de fortalecer el conocimiento, respeto, revalorización, preservación y promoción de las diferentes manifestaciones culturales que coexisten en el país, a través de la participación ciudadana creando las condiciones necesarias para la investigación, estudio, rescate, defensa y valoración de las diferentes manifestaciones culturales, el trabajo de los investigadores, creadores y artistas así como el de los cultores y portadores de las diversas expresiones culturales del país y las acciones de rescate, protección y difusión del patrimonio cultural de la Nación.*” (ADESCA 2011)
- IN-HERIT, “*programa que opera de parte del University of North Carolina [Estados Unidos]. Mediante una alianza estratégica con organizaciones sin fines de lucro, como la Alianza para la Conservación de la Herencia (Alliance for Heritage Conservation), InHerit celebra la herencia cultural indígena.*” (INHERIT 2013, corchetes de la autora).
- NOVICA, que promueve el empoderamiento de artesanos de distintos lugares del mundo, mediante la creación de negocios sostenibles a través de sus productos. (<http://www.novica.com/our-mission/>)
- Embajadas de países (p. e. Estados Unidos, Japón) que tengan cooperación en el ámbito cultural y/o cuerpos diplomáticos que manejen programas de apoyo.
- Municipalidades de los municipios de Raxuha, Alta Verapaz y Sayaxché, Petén, bajo las cuales se encuentre la ubicación geográfica del sitio trabajado.
- Instituciones o entidades académicas nacionales e internacionales: Universidad Rafael Landívar, Universidad de San Carlos de Guatemala.

- Instituciones públicas y/o privadas, nacionales e internacionales que apoyen la protección, conservación y difusión del patrimonio cultural.
 - Instituciones Bancarias nacionales e internacionales.
 - Donantes particulares.
- Debido a que es necesaria la realización de capacitaciones y talleres para los artesanos, se debe establecer los costos e inversión de cada una de las actividades, mediante la estimación de transportes, estancias y recursos humanos y materiales. Se sugiere una visita piloto para la estimación de los costos.
 - La elaboración del plan de mercadeo. Dos aspectos serán clave para la ejecución del proyecto:

El primero, establecer el tiempo de manufactura y la viabilidad de elaboración de los productos y el segundo, el valor agregado que ofrecerá el producto final: una etiqueta con información respecto a la pieza origen o fuente de inspiración (se resalta esta parte puesto que conforma una manera clave de difundir el patrimonio).

META:

Obtener dos donaciones (una económica y una en materiales) para la realización de la primera fase del plan (pruebas de viabilidad de productos, modelos, etc.).

Creación y Manufactura de 10 productos artesanales con la inclusión de nuevos diseños.

INDICADOR:

Donaciones obtenidas para la realización de la primera fase del plan.

Productos artesanales con nuevos diseños.

EVALUACION:

Cantidad de productos artesanales manufacturados.

Utilización de recursos obtenidos en los productos artesanales.

II.II.5.2 Apropiación Social del Patrimonio Cultural

El eje propuesto sobre la apropiación social del Patrimonio Cultural, se plantea en dos sentidos: en el empoderamiento del artesano y la identidad tanto del artesano, el equipo multidisciplinario involucrado en el proyecto, así como de los agentes externos (potenciales clientes y observadores de las exposiciones) a nivel nacional o internacional y su validación en ambos casos, mediante la difusión cultural y educativa.

En cuanto a:

- a. **El Fomento a los Procesos de Formación Artística y de Creación Cultural.** Retomando como referencia el Plan Nacional de Desarrollo Cultural a Largo Plazo (2005) del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, propone dentro de sus múltiples ámbitos, el *“Fomento a la producción cultural comprometida con el rescate de valores identitarios y con las nuevas expresiones de creatividad”* (Ibíd.: 147), y plantea que la creatividad *“tal como se manifiesta en las diversas culturas, debe ser una herramienta para fortalecer el desarrollo comunitario y la autoestima y revalorización del individuo en relación consigo mismo y con su comunidad”* (Ibíd.: 85).

En ese sentido, se concibe que busca y propone *“el fomento a la producción cultural comprometida con el rescate de valores identitarios y con las nuevas expresiones de creatividad”* (Ibíd.: 147).

Por lo anterior, las acciones propuestas son:

- Involucramiento de comunidades aledañas a sitios arqueológicos en el manejo del patrimonio cultural.

En el desarrollo de las investigaciones en campo de los proyectos arqueológicos involucra, en la mayoría de los casos, la participación de pobladores locales cercanos a los sitios. Si bien es cierto que no es una regla, varios proyectos han empezado a implementar esta opción, sin embargo, no hay un seguimiento a dicho involucramiento después de la temporada de investigación científica.

Por ello, se deberá implementar planes permanentes de manejo y gestión del patrimonio que puedan servir como un medio de apropiación y en consecuencia, de conservación y protección del patrimonio tangible e intangible.

- Aunque la propuesta de este plan de gestión ha indicado que es un plan piloto, el mismo pretende ser abierto a todo aquel que tenga interés en participar, por

lo que en esta fase se puede y se debe buscar grupos de artesanos (o individuales) que tengan interés en participar.

- Al ser un proyecto multidisciplinario, se deben identificar grupos de diseñadores gráficos, artistas, etc. (distintas universidades) que puedan aportar al proyecto ideas de diseños.
- En lo que concierne a la creación de bienes artesanales y a la preservación de técnicas ancestrales en su manufactura, será necesaria la realización de talleres en los que se identifiquen la viabilidad de los productos a manufacturar y la forma en que pueden ser decorados con los nuevos diseños por lo que se deberá contar con materiales (hilos, madera, hojas, etc.) para realizar las pruebas.

Estos talleres pueden realizarse en los sitios arqueológicos, en la ciudad (sedes establecidas mediante alianzas con las universidades) para el intercambio de ideas y saberes.

META:

Promover el proyecto con el fin de involucrar a un grupo de al menos 30 personas (artesanos, investigadores, etc.) como punto de partida del proyecto.

INDICADOR:

Cantidad de personas involucradas en la fase inicial del proyecto.
Taller de intercambio de saberes.

EVALUACION:

Participación, encuestas, observación.

b. Difusión Cultural- Educativa

Ningún proyecto de índole cultural sería útil si no se comunica; la difusión juega un papel importante ya que es por este medio que se da la misma conservación del patrimonio pues crea una cultura de valorización y de reconocimiento de los valores patrimoniales heredados de los antepasados como parte de la identidad que se liga a generaciones presentes y futuras. Por ello, se plantea:

- **Campaña de apropiación del Patrimonio.**

Desde el lado del artesano potencial y enlazado con el involucramiento de las comunidades en el manejo de patrimonio durante los proyectos de investigación arqueológica en campo, se deben organizar pequeñas charlas semanales en donde al trabajador/participante del proyecto, se le haga saber sobre los resultados de las excavaciones. Si bien podría ser un “arma de doble filo” (por la debilidad en cuanto a la protección de los sitios ante el inminente expolio), se tiene la obligación, como científicos vinculados con patrimonio, de darlo a conocer.

A nivel externo (fuera del círculo cercano al sitio arqueológico), se deberán diseñar actividades que promuevan la participación ciudadana, siendo claves, las instituciones educativas públicas y privadas de todos los niveles educativos.

- **Empoderamiento del artesano.** *“Una ciudadanía participativa, consciente, empoderada, organizada y propositiva es el verdadero sustento del desarrollo cultural”* (MICUDE 2005).

Diseñar un “Encuentro de grupos de artesanos” para el intercambio de ideas y saberes para identificar la viabilidad de la manufactura y el mejoramiento de los productos finales.

Se debe motivar la participación del artesano en capacitaciones y actualizaciones respecto a estudios de mercado, realidad nacional, participación en eventos relacionados (ferias, etc.). Esto coadyuva a que puedan ser competidores con productos de diferente calidad, que gestionen los accesos a los canales de distribución y, aun la creación de una marca propia de producción y su incorporación a agencias o entidades que faciliten y apoyen este tipo de industrias. Se debe crear el contacto con distintas instituciones que realizan estas actividades (AGEXPORT, INTECAP, Universidades, etc.)

- **Elaboración de Catálogo.** Busca presentar de manera resumida y llamativa, las piezas y colecciones con los productos terminados. Deberá contener fotografía de las piezas prehispánicas, la artesanía como producto final y una sección con información básica que presente, lugar de proveniencia de la pieza, Registro de Bienes Culturales, información científica, datos del artesano y el por qué de la selección de la pieza. Un catálogo que se enfoque a públicos en general, puede ser un recurso educativo que colabore en los procesos de apropiación del patrimonio.

- **Promoción del proyecto en distintos escenarios.** Ya que este es un plan de gestión para un proyecto piloto que busca poder alcanzar distintos canales culturales, se propone la realización de reuniones estratégicas en distintos departamentos dentro de la Dirección General del Patrimonio Cultural y la Dirección de Museos, para la presentación, y en el mejor de los casos, la implementación de proyectos en distintas instituciones.

La apertura que este proyecto puede tener y proyectar busca la inclusión y la participación de artesanos de distintos sectores más allá de las comunidades cercanas a los sitios arqueológicos.

Se deben coordinar reuniones en distintos medios de comunicaciones, instituciones académicas (de distintos niveles), museos, entidades culturales, entre otros, para llevar y presentar el proyecto.

- **Exposiciones.** Una manera de poder llegar a distintos públicos, es la exposición de los productos terminados en conjunto con la pieza maya que originó o conformó la fuente de inspiración del producto actual.

Se proponen distintas ubicaciones relacionadas con las colecciones de donde provengan las piezas fuentes de inspiración: montaje en los centros de visitantes de los sitios arqueológicos, museos públicos o privados, y espacios de instituciones que estén dispuestas a colaborar con este tipo de proyectos.

Para el montaje, se necesita la realización del guion museográfico, que incluye, además de la parte curatorial, la infraestructura y mobiliario necesario, gestión de préstamos de piezas y valores de seguros (en caso de llegar a exponer piezas originales), intervención de personal especializado para el embalaje y transporte de las piezas; así como la convocatoria y organización del personal a involucrarse en esta actividad.

Sin embargo, ya que el montaje de una exposición formal conlleva gastos elevados, se propone como alternativa realizar exposiciones con una fotografía de la pieza original y el producto final.

- **Difusión por Medios Digitales.** Una forma de amplia cobertura y de bajo precio en la actualidad, lo conforma la apertura de cuentas o “fan-pages” en al menos una red social. A través de ella, puede presentarse una buena parte del catálogo, información general sobre el proyecto y su disposición a la incorporación de más artesanos o personas interesadas.

- **Material Gráfico.** Elaboración de trifoliales, volantes y banners para ser colocados en distintos puntos como INGUAT, aeropuerto, agencias de viajes, centros de atención al público o de visitantes en los sitios. Se debe contar con la participación de un grupo de diseñadores que colaboren con la elaboración y arte del cartel o afiche publicitario.
- **Búsqueda de la Excelencia.** Optar a participar en el Reconocimiento de Excelencia de la UNESCO para la Artesanía. Este es *“un programa internacional cuyo objetivo es estimular a los artesanos y artesanas a producir piezas de calidad utilizando técnicas y temas tradicionales de manera original, con el fin de asegurarles su permanencia y desarrollo sostenible en el mundo contemporáneo. El Reconocimiento no es un galardón que se otorgue por la pieza más sobresaliente, es un "mecanismo de aprobación" que reconoce que un producto artesanal o línea de productos cumple con los más altos estándares de calidad, y tiene un carácter “sostenible” en el más amplio sentido de la palabra.”* (UNESCO 2015).

META:

Generar una memoria con las actividades y resultados del proyecto a 12 meses.
 Coordinación de Taller/Encuentro de Equipo de trabajo para intercambio de ideas.
 Identificar centros educativos, de documentación y lugares donde deberá difundirse el proyecto y sus resultados.
 Montaje de una exposición de patrimonio y producto artesanal final.

INDICADOR:

Memoria de actividades de fase inicial de proyecto.
 Taller de capacitación e intercambio de saberes.
 Base de datos.
 Monitoreo de asistentes a exposiciones.

EVALUACION:

Encuesta, conteos de productos.
 Participación de visitantes, compradores (ingresos económicos).

II.II.6 Modelo de Gestión

El modelo de gestión propuesto para el desarrollo del proyecto es *mixto*, pues *“es compartida en diferentes niveles entre la institución titular del proyecto y algún otro agente, sobre todo privado o asociativo.”* (Roselló 2011).

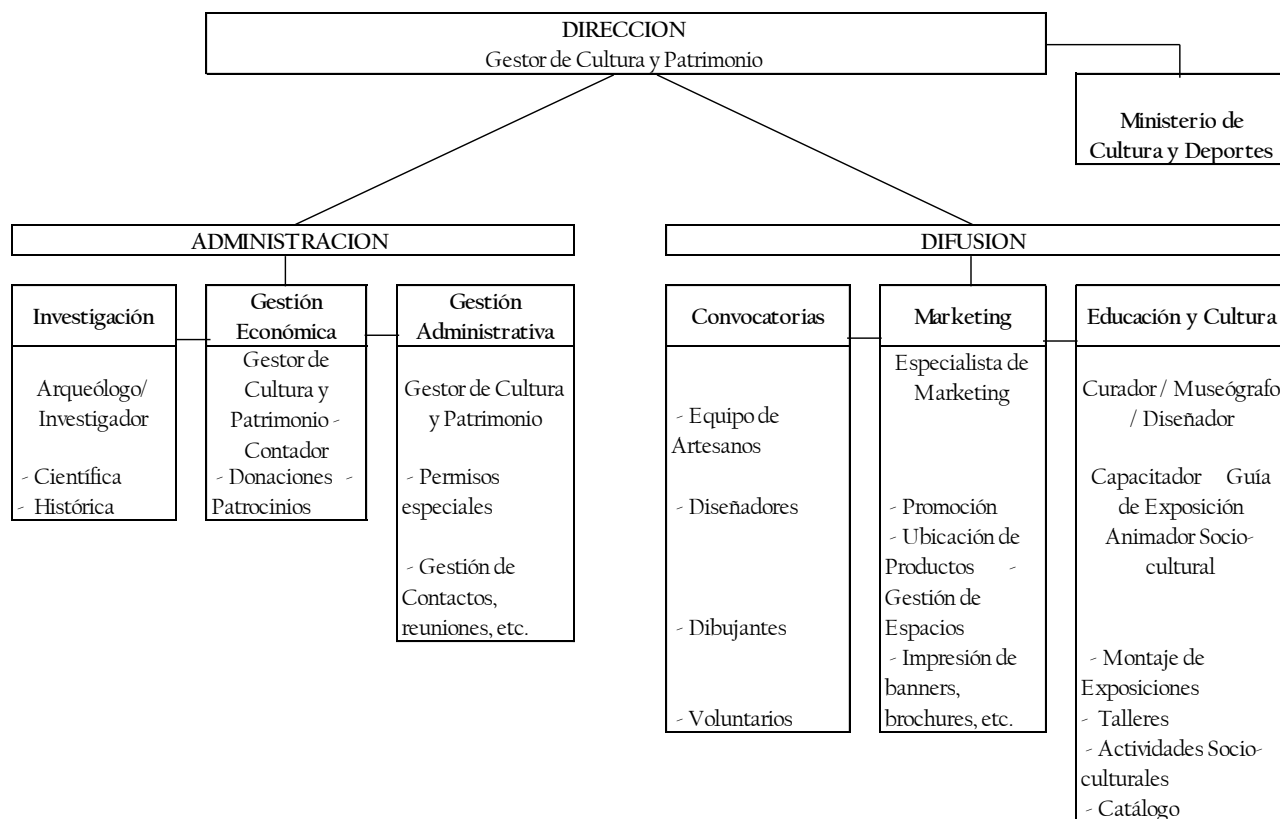
Sin embargo, el punto de partida corresponde a una gestión coordinada por una persona (en este caso, la autora de este trabajo), ya que el proyecto será gestionado por la persona que lo ha concebido y poseerá carácter público-privado ya que involucra actores de ambos sectores en el esquema o marco de referencia para la administración del mismo.

Por un lado, es una propuesta que por partir del patrimonio prehispánico, está regulado por el Ministerio de Cultura y Deportes, a través de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Natural por medio de las piezas y colecciones, así como las investigaciones científicas que requiere.

La participación directa de población guatemalteca (en este caso, los artesanos y equipo de trabajo como diseñadores, dibujantes, etc.), que representa la sociedad civil, y la participación del sector privado quienes tendrán a bien, en el mejor de los casos, su contribución como donantes, facilitadores y proveedores de distintas materias para la realización del mismo.

Finalmente, se considera que este tipo de gestión es necesaria puesto que la propuesta del proyecto busca su ejecución, alcances y resultados en distintos sectores e instituciones para el bien común cultural y servirá de apoyo recíproco para las instituciones estatales y las privadas pues el patrimonio prehispánico es nacional, lo que involucra a todos los guatemaltecos.

El organigrama propuesto, es el siguiente:



Esquema 4. Organigrama propuesto.
Elaboración propia (Quintanilla 2015)

II.II.6.1 Recursos Humanos

De acuerdo al organigrama presentado, el equipo de trabajo que se conformará es el siguiente:

- El gestor de patrimonio y cultura, quien lleva la dirección del proyecto a la cabeza del equipo y quien coordina el resto de acciones y colaboradores. En esta fase, puede ser el que esté a cargo y responda ante los trámites del Ministerio de Cultura y cualquier dependencia que así lo solicite (gestión administrativa).
- Arqueólogo investigador a cargo de la fase de investigación científica e histórica. Puede contar con el apoyo de estudiantes de la carrera que requieran práctica de gabinete.
- Un coordinador para recaudación de fondos económicos.
- El grupo de artesanos identificado o que presenten interés en participar en el proyecto, para lo cual se requiere de visitas a las comunidades para establecer los primeros contactos y presentaciones del proyecto.
- Participación voluntaria. Convocar a profesionales y/o estudiantes que tengan el potencial del diseño gráfico (pueden ser de las Universidades de San Carlos, Rafael Landívar, etc.) y dibujantes (estudiantes o profesionales de la Arqueología).
- Especialista en marketing cultural.
- Animador socio-cultural realizando trabajo en conjunto con el gestor de cultura y patrimonio.
- Educador y guía durante la exposición de bienes.

II.II.6.2 Actores

En este apartado, se identifican a todos los involucrados que pueden tener interés participativo y/o la obtención de algún beneficio de forma directa e indirecta en diferentes niveles (local, regional, nacional e incluso internacional), así como los entes relacionados con la administración del patrimonio prehispánico guatemalteco (Esquema 5).

- Equipo de Profesionales:
 - Enfocados en la investigación científica y la gestión de patrimonio y cultura
 - Asesor jurídico
- Productores formales o informales de bienes y servicios culturales: artesanos (agrupados, agremiados o independientes).

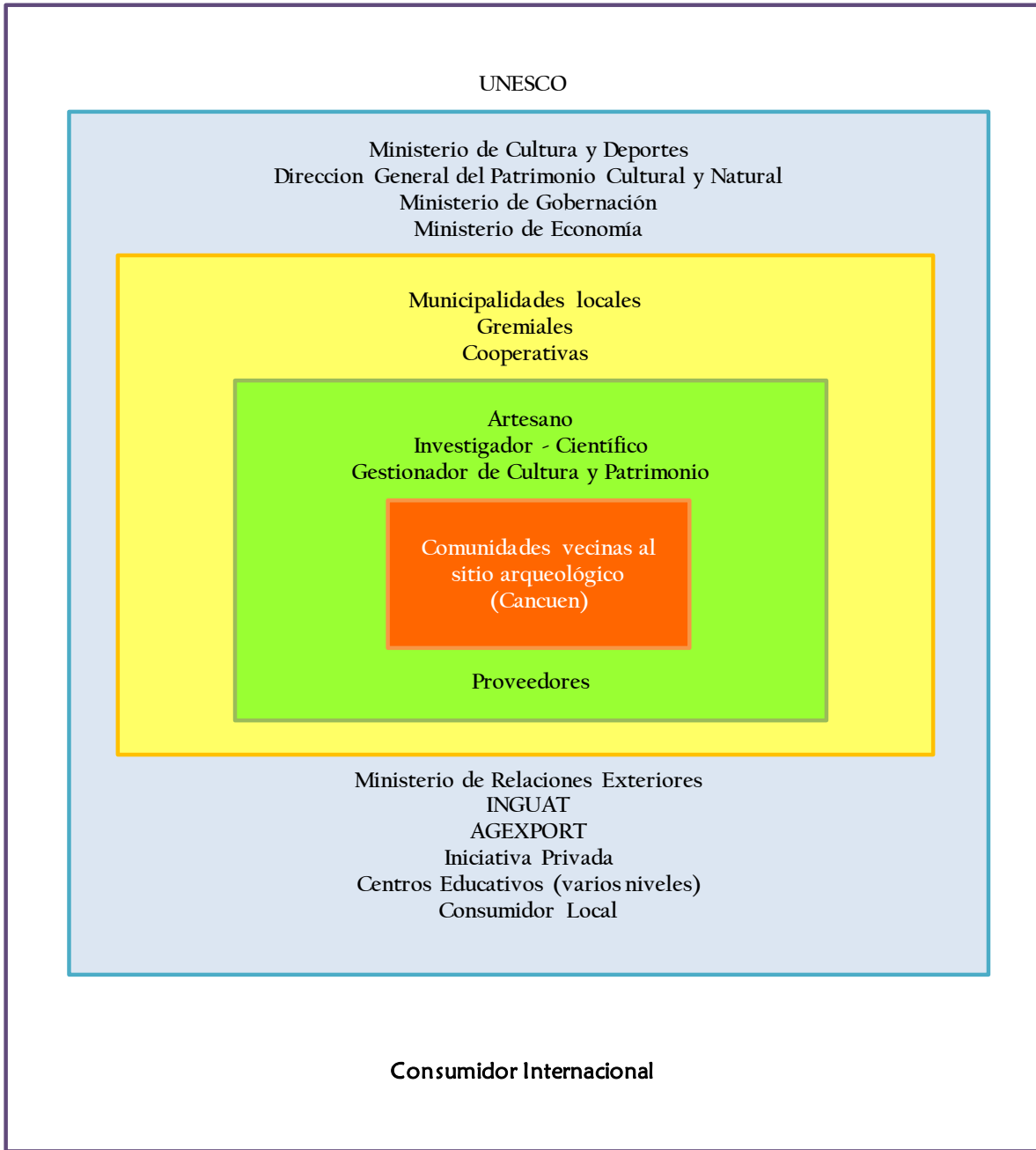
En el caso de nuestro plan piloto, se cuenta con la Asociación Maya para la Educación Rural y el Desarrollo Integral de Cancuen (AMERICA), conformada por representantes de comunidades qeqchies de La Unión, La Isla y San Isidro del municipio de Raxruhá, Alta Verapaz y El Zapote y Santa Isabel, correspondientes al municipio de Sayaxché, Petén; todas asentadas a orillas del río La Pasión y que tienen estrecha vinculación con el sitio arqueológico Cancuen.

Esta agrupación se constituyó en el 2006 y tiene el fin de gestionar, brindar y apoyar el desarrollo integral de las comunidades asociadas dentro de los aspectos de educación, salud, ambiente, ecoturismo sostenible y la preservación del patrimonio cultural. En general, proveen del recurso humano necesario para la realización de la investigación arqueológica y el desarrollo de proyectos para el mejoramiento de los atractivos turísticos en el sitio y de la producción artesanal.

- Empresas privadas:
 - Proveedores de materias primas para la elaboración de los productos.
 - Empresas dedicadas a la gestión de la cultura como galerías para exposiciones.
 - Instituciones que ofrezcan un nicho comercial o que brinden oportunidades de desarrollo micro empresarial.
 - Instituciones financieras (que otorguen préstamos o financiamientos accesibles a este tipo de proyectos).

- Beneficiarios: Los beneficiarios principales serán los grupos de artesanos que se ocupen de la producción. En la medida del desarrollo del proyecto, se obtendría el fomento económico directo mediante distintas oportunidades y ganancias económicas de las ventas y la obtención de créditos bancarios.

De manera indirecta, el público en general (cliente o visitante a las exposiciones), que obtendrá un producto artesanal con información científica que coadyuva a su enriquecimiento cultural.



Esquema 5. Mapa de Actores.
 Fuente: Elaboración propia (Quintanilla 2015)

II.II.7 Presupuesto

El presupuesto estimado para el desarrollo de esta propuesta, se ha estimado en un total de Doscientos Veintiséis Mil Quetzales (Q.226,000.00) (Cuadro 5). Sin embargo, es importante mencionar que dependiendo del nivel de recaudación de patrocinios, donaciones y/o aportes en materias primas y la convocatoria que se alcance, la cantidad puede variar.

Creación de Industria Cultural con Patrimonio Tangible e Intangible	Investigación Científica	Abarca costos de medios de transporte hasta los distintos puntos, material de oficina, fotocopias, reproducción de fotografías, dibujante, etc.	Q 20,000.00
	Gestión Administrativa	Reuniones de presentación de proyecto (medios de transporte, etc.), cobertura de gastos específicos para trámites, etc.	Q 10,000.00
	Gestión Financiera	Contratación de especialista en gestión económica y elaboración de plan de mercadeo	Q 20,000.00
Apropiación Social del Patrimonio Cultural	Involucramiento de comunidades aledañas a sitios arqueológicos en el manejo del Patrimonio Cultural.	Implementación y desarrollo de Planes de Manejo (1*).	Q 15,000.00
		Talleres de capacitación y educación científica.	Q 25,000.00
	Preservación de técnicas artesanales.	Encuentros de artesanos para el intercambio de saberes.	Q 20,000.00
		Contar con materiales para experimentación en la manufactura de productos.	Q 10,000.00
	Difusión Cultural-Educativa	Campaña de Apropiación del Patrimonio.	Q 20,000.00
		Empoderamiento del artesano.	Q 25,000.00
		Elaboración de Catálogo.	Q 15,000.00
		Promoción del Proyecto	Q 10,000.00
		Montaje de Exposición (2*)	Q 30,000.00
		Apertura de cuentas en redes sociales.	Q 1,000.00
	Elaboración de brochures y banners informativos.	Q 10,000.00	
Imprevistos			Q 15,000.00
Total Estimado			Q 226,000.00

Cuadro 5. Presupuesto.
Elaboración propia (Quintanilla 2015)

En el renglón del Plan de Manejo del sitio, la cantidad que se indica es solamente una contribución o contraparte a la elaboración formal del Plan del sitio, el cual dependerá del Proyecto. La cifra aquí referida representa en todo caso, los honorarios del coordinador del plan por un mes de trabajo. El que se refiere al montaje y diseño, se debe tener presente que para una exposición que incluye bienes culturales prehispánicos es considerablemente alta (necesita de una logística de seguridad bastante compleja), por lo que ese renglón puede también variar a realizarla con otros materiales (fotografías, por ejemplo).

II.II.8 Cronograma

El cronograma que a continuación se presenta (Cuadro 6), está basado en cada una de las actividades propuestas en los ejes y líneas de acción proyectadas a un lapso de tiempo de 18 meses.

Sin embargo, se considera que los tiempos establecidos podrían verse afectados, una vez se establezca, por ejemplo, el tiempo que tomaría la manufactura de cada una de las artesanías a producir y su comercialización.

Directriz	Actividades	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5	Mes 6	Mes 7	Mes 8	Mes 9	Mes 10	Mes 11	Mes 12	Mes 13	Mes 14	Mes 15	Mes 16	Mes 17	Mes 18
Investigación Científica	Identificar colecciones y piezas emblema																		
	Realizar estudios científicos para identificar rasgos iconográficos y técnicos y de índole histórica.																		
	Interacción con artesanos para identificación y registro de técnicas de manufactura.																		
Gestión Administrativa	Conformar Equipo de trabajo.																		
	Gestionar permisos administrativos/jurídicos para el "uso" del patrimonio.																		
	Conformar alianzas estratégicas para el desarrollo del proyecto.																		
	Presentar y/o Gestionar la inclusión del proyecto a instituciones interesadas.																		
	Gestión de espacios para exposición y venta de productos.																		
Gestión Financiera	Identificar potenciales donadores.																		
	Identificar costos de talleres y capacitación de artesanos																		
	Identificar sectores y actividades que impulsen el desarrollo económico local y regional. Identificar nichos de mercado que estimulen la industria cultural.																		
	Elaborar Plan de Mercadeo.																		
Fomento a los Procesos de Formación Artística y de Creación Cultural	Involucramiento de comunidades aledañas a sitios arqueológicos en el manejo del Patrimonio Cultural.																		
	Involucramiento de participantes afines multidisciplinarios.																		
Preservación de técnicas artesanales.	Talleres de capacitación y educación científica.																		
	Encuentros de artesanos para el intercambio de saberes.																		
	Contar con materiales para experimentación en la manufactura de productos.																		
Difusión Cultural-Educativa	Campaña de Apropiación del Patrimonio.																		
	Empoderamiento del artesano.																		
	Elaboración de Catálogo.																		
	Promoción del Proyecto																		
	Montaje de Exposiciones																		
	Apertura de cuentas en medios digitales.																		
	Elaboración de Material Gráfico.																		
Búsqueda de la Excelencia																			

Cuadro 6. Cronograma (Diagrama de Gantt)
Elaboración propia (Quintanilla 2015)

II.II.9 Marco Jurídico

Finalmente, se presenta lo que concierne al ámbito jurídico de la propuesta de este plan, mismo que gira en torno a patrimonio cultural prehispánico y contemporáneo, tangible e intangible.

En virtud de ello, dicho patrimonio está regido y amparado por diversas leyes y reglamentos que el Estado otorga a todos los ciudadanos guatemaltecos y al bien cultural que le protegen para garantizar su conservación y perpetuidad a futuro.

Entre ellas están:

- **Constitución Política de la República**

Artículo 57. Derecho a la cultura. Toda persona tiene derecho a participar libremente en la vida cultural y artística de la comunidad, así como a beneficiarse del progreso científico y tecnológico de la Nación.

Artículo 58. Identidad Cultural. Se reconoce el derecho de las personas y de las comunidades a su identidad cultural de acuerdo a sus valores, su lengua y sus costumbres.

Artículo 59. Protección e investigación de la cultura. Es obligación primordial del Estado proteger, fomentar y divulgar la cultura nacional; emitir las leyes y disposiciones que tienda a su enriquecimiento, restauración, preservación y recuperación; promover y reglamentar su investigación científica, así como la creación y aplicación de tecnología apropiada.

Artículo 60. Patrimonio cultural. Forman el patrimonio cultural de la Nación los bienes y valores paleontológicos, arqueológicos, históricos y artísticos del país y están bajo la protección del Estado. Se prohíbe su enajenación, exportación o alteración, salvo los casos que determine la ley.

Artículo 62. Protección al arte, folklore y artesanías tradicionales. La expresión artística nacional, el arte popular, el folklore y las artesanías e industrias autóctonas, deben ser objeto de protección especial del Estado, con el fin de preservar su autenticidad. El estado propiciará la apertura de mercados nacionales e internacionales para la libre comercialización de la obra de los artistas y artesanos, promoviendo su producción y adecuada tecnificación.

Artículo 63. Derecho a la expresión creadora. El Estado garantiza la libre expresión creadora, apoya y estimula al científico, al intelectual y al artista nacional, promoviendo su formación y superación profesional y económica.

Artículo 65. Preservación y promoción de la Cultura. La actividad del Estado en cuanto a la preservación y promoción de la cultura y sus manifestaciones, estará a cargo de un órgano específico con presupuesto propio.

○ **Ley del Patrimonio Cultural y Natural de la Nación**

Artículo 1.- Objeto. La presente ley tiene por objeto regular la protección, defensa, investigación, conservación y recuperación de los bienes que integran el Patrimonio Cultural de la Nación. Corresponde al Estado cumplir con estas funciones por conducto del Ministerio de Cultura y Deportes. *(Reformado por el Decreto Número 81-98 del Congreso de la República de Guatemala).*

Artículo 2.- Patrimonio Cultural. Forman el patrimonio cultural de la nación los bienes e instituciones que por ministerio de ley o por declaratoria de autoridad lo integren y constituyan bienes muebles o inmuebles, públicos y privados, relativos a la paleontología, arqueología, historia, antropología, arte, ciencia y tecnología, y la cultura en general, incluido el patrimonio intangible, que coadyuven al fortalecimiento de la identidad nacional. *(Reformado por el Decreto Número 81-98 del Congreso de la República de Guatemala).*

Artículo 3.- Clasificación. Para los efectos de la presente ley se consideran bienes que conforman el patrimonio cultural de la Nación, los siguientes:

I. Patrimonio Cultural Tangible:

a) Bienes culturales inmuebles.

1. La arquitectura y sus elementos, incluida la decoración aplicada.
2. Los grupos de elementos y conjuntos arquitectónicos y de arquitectura vernácula.
3. Los centros y conjuntos históricos, incluyendo las áreas que le sirven de entorno y su paisaje natural.
4. La traza urbana de las ciudades y poblados.
5. Los sitios paleontológicos y arqueológicos.
6. Los sitios históricos.
7. Las áreas o conjuntos singulares, obra del ser humano o combinaciones de éstas con paisaje natural, reconocidos o identificados por su carácter o paisaje de valor excepcional.
8. Las inscripciones y las representaciones prehistóricas y prehispánicas.

b) Bienes culturales muebles.

Bienes culturales muebles son aquellos que por razones religiosas o laicas, sean de genuina importancia para el país, y tengan relación con la paleontología, la arqueología, la antropología, la historia, la literatura, el arte, la ciencia o la tecnología guatemaltecas, que provengan de las fuentes enumeradas a continuación:

1. Las colecciones y los objetos o ejemplares que por su interés e importancia científica para el país, sean de valor para la zoología, la botánica, la mineralogía, la anatomía y la paleontología guatemaltecas.
2. El producto de las excavaciones o exploraciones terrestres o subacuáticas, autorizadas o no, o el producto de cualquier tipo de descubrimiento paleontológico o arqueológico, planificado o fortuito.
3. Los elementos procedentes de la desmembración de monumentos artísticos, históricos y de sitios arqueológicos.

II. Patrimonio Cultural Intangible:

Es el constituido por instituciones, tradiciones y costumbres tales como: la tradición oral, musical, medicinal, culinaria, artesanal, religiosa, de danza y teatro. Quedan afectos a la presente ley los bienes culturales a que hace referencia el presente artículo en su numeral uno romano, que tengan más de cincuenta años de antigüedad, a partir del momento de su construcción o creación y que representen un valor histórico o artístico, pudiendo incluirse aquellos que no tengan ese número de años, pero que sean de interés relevante para el arte, la historia, la ciencia, la arquitectura, la cultura en general y contribuyan al fortalecimiento de la identidad de los guatemaltecos. *(Reformado por el Decreto Número 81-98 del Congreso de la República de Guatemala)*.

- f) Los archivos, incluidos los fotográficos, cinematográficos y electrónicos de cualquier tipo
- g) Los instrumentos musicales
- h) El mobiliario antiguo

Artículo 37.- Reproducción de bienes culturales. Los bienes culturales podrán reproducirse, por todos los medios técnicos de que se disponga. Cuando implique un contacto directo entre el objeto a reproducir y el medio que se usará para reproducirlo, será necesaria la autorización de la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural, previa la autorización del propietario o poseedor. Queda prohibido utilizar cualquier método de reproducción que produzca daño o modificación al bien cultural original. Toda copia o reproducción deberá tener grabado o impreso un distintivo visible que la identifique como tal. *(Reformado por el Decreto Número 81-98 del Congreso de la República de Guatemala)*.

- o Ley de Protección y Desarrollo Artesanal, Decreto No. 141-96 (Anexo 2)

COMENTARIOS FINALES

La inclusión de nuevos proyectos en los que se involucren todos los tipos de patrimonio y que se pueden proyectar a distintos actores y públicos es una tarea que debe ser fortalecida en un país como el nuestro pues se cuenta con un enorme caudal de información y conformación cultural.

Los beneficios que se pueden obtener son múltiples y van desde un aspecto económico hasta lo espiritual, como una satisfacción personal de conocer y valorar el patrimonio de un país.

En medio de una sociedad que enfrenta cambios críticos, la educación patrimonial se vuelve pilar fundamental del que se debe valer a las actuales y futuras generaciones.

Se espera que con la propuesta de este plan, se pueda ejecutar y hacer un trabajo en conjunto y en armonía entre varios sectores y que pueda aportar al desarrollo cultural y económico de la nación.

AGRADECIMIENTOS



El camino de la maestría y la culminación de este proyecto fue largo pero sumamente enriquecedor, ambas logros no hubiesen sido posibles sin la intervención de múltiples personas e instituciones que proveyeron de incondicional apoyo. ¡También fue una magnífica oportunidad de encontrar nuevas y profundas amistades! A cada una de ellas mi total gratitud...

En especial, con todo mi corazón a Gael Alejandro... por todo el tiempo brindado...

A las culturas antiguas y también contemporáneas, de donde viene toda esta pasión y motivación de estudio.

La creatividad artística es fuente de sentidos, de identidad, de reconocimiento y enriquecimiento del patrimonio, de generación de conocimiento y de transformación de la sociedad. Por ello, es fundamental el fomento de la producción literaria y artística, su disfrute por toda la ciudadanía y el acceso universal a la educación en las artes.

Ministerio de Cultura y Deportes 2009: 35

ANEXO I

*Comunidades involucradas en el manejo y protección
del sitio arqueológico Cancuen*



Excavaciones en el sitio.
Fotografías C. Quintanilla 2012



Curso de Primeros Auxilios y Aplicación de Antiofidicos.
Campamento del Proyecto Arqueológico Cancun.
Fotografías del Archivo Digital del Proyecto.



Capacitación en elaboración de réplicas de monumentos.



Restauración de Escalinata Jeroglífica. Palacio.
Fotografías Archivo Digital del Proyecto Arqueológico Cancuen



Mejoramiento a la infraestructura turística del sitio.
Fotografías Archivo Digital del Proyecto Arqueológico Cancun

ANEXO 2

Ley de Protección y Desarrollo Artesanal
Decreto No. 141-96

DECRETO NÚMERO 141-96.
LEY DE PROTECCION Y DESARROLLO ARTESANAL
EL CONGRESO DE LA REPUBLICA DE GUATEMALA

CONSIDERANDO:

Que el artículo 59 de la Constitución Política de la República de Guatemala expresa "Es obligación primordial del Estado proteger, fomentar y divulgar la cultura nacional, emitir las leyes y disposiciones que tiendan a su enriquecimiento; restauración, preservación y recuperación promover y reglamentar su investigación científica, así como la creación y aplicación de tecnología apropiada.

CONSIDERANDO:

Que el arte popular, y las artesanías forman parte de la expresión cultural de nuestros pueblos, ya que constituyen una de las actividades más significativas del país íntimamente ligadas a su herencia cultural.

CONSIDERANDO:

Que conscientes de la importancia que tiene esta extraordinaria riqueza de valor cultural, artística y tecnológica y dado que existe una preocupación manifiesta de los gobiernos para su conservación y fomento, es necesario y conveniente establecer los principios que normen las acciones de los países para conservar dichas riquezas.

CONSIDERANDO:

Que los artesanos populares, son los transmisores directos de unos de los elementos más importantes de nuestro patrimonio cultural y conforman un alto porcentaje de la población.

CONSIDERANDO:

Que el sector artesanal no cuenta con una ley que les permita proteger y desarrollar sus aptitudes de trabajo, así como mejorar sus condiciones socioeconómicas y culturales.

POR TANTO:

En ejercicio de las atribuciones que se le confiere la literal a) del artículo 171 de la Constitución Política de la República de Guatemala.

DECRETA

Lo siguiente:

LEY DE PROTECCION Y DESARROLLO ARTESANAL

CAPITULO I
DISPOSICIONES GENERALES

ARTICULO 1. La presente ley tiene por objeto la protección y el fomento las artesanías populares y de las artes populares, las cuales se declaran de interés cultural. Podrán acogerse a los beneficios de esta ley todas las personas individuales o jurídicas que se dediquen a la producción artesanal.

ARTICULO 2. Para los efectos de la presente ley entenderá por:

a) **ARTESANIAS POPULARES:** Aquellas expresiones culturales tradicionales, utilitarias y anónimas, producto de la división del trabajo predominantemente manual, y del uso de herramientas sencillas, cuyas manifestaciones tienen lugar en los campos económicos, estético, ritual y lúdico.

Se reconocen dos clases de artesanías:

Artesanías Populares

Artesanías de Servicio

Las primeras se clasifican en:

Artesanías tradicionales las que se vienen produciendo desde tiempos ancestrales, conservando diseños y colores originales que identifican tanto el lugar de origen; del producto como la lengua indígena predominante en la localidad productora.

Artesanías contemporáneas o neo-artesanías las que son elaboradas de acuerdo los requisitos expuestos en este mismo artículo, pero que han ido apareciendo F satisfacer nuevas necesidades materiales o espirituales, ya sea conservando en p antiguos diseños, producto de la creatividad del artesano, con distintivos propios de la comunidad.

b) Artesanías de Servicio. Son las que no producen ningún bien, pero que si constituyen una acción que busca llenar una necesidad. Este servicio siempre deberá ser prestado a mano para que sea considerado artesanal.

c) Artesano. La persona que ejerce una actividad manual y creativa, transformando materia prima con ayuda en algunos casos de herramientas y maquinas simples, conforme a sus conocimientos y habilidades técnicas y artísticas. Trabajan en forma autónoma, familiar o asociativa y deriva su sustento principalmente de dicho trabajo al crear bienes o servicios útiles con base en su esfuerzo físico y mental.

d) Artes Populares. Aquellas expresiones culturales de carácter plástico, dotadas de atribuciones estéticas tradicionales y utilitarias, producido del trabajo manual, individual y doméstico y del uso de herramientas sencillas. Sus manifestaciones tienen lugar en los campos económico, estético y ritual.

e) Artesano Popular. La persona que ejerce una actividad artesanal enmarcada en las características de las artesanías populares, realizada en el seno de la familia, generalmente en forma complementaria a las labores de subsistencia.

f) Artista Popular. La persona que trabaja en forma individual, autónoma y plástica, conforme a sus conocimientos y habilidades técnicas y artísticas, cuyo volumen de producción generalmente es limitado.

g) El Taller Artesanal. El lugar donde el artesano tiene instalados sus instrumentos de trabajo, incluyendo maquinaria sencilla, cuyo funcionamiento es producto del esfuerzo humano, el cual deberá tener las condiciones mínimas de salubridad, higiene y seguridad en beneficio de los trabajadores.

El Taller artesanal se identifica predominantemente por su integración familiar y división del trabajo. Lo dirige el Maestro Artesano que es el que ya tiene el conocimiento pleno de las técnicas y diseños de la artesanía según su especialidad y dispone de la conservación y cambios en los diseños. Para que un taller artesanal pueda ser objeto de apoyo técnico y financiero.

h) Materia Primas. Las que se utilizan en el área de producción artesanal, de origen vegetal (tintes, fibras, madera, raíces y otros); de origen animal (pelos, plumas, pieles, huesos, cuernos y otros); de origen mineral (arcilla, piedra, metales, oxígeno y otros) y de origen sintético transformadas industrialmente.

CAPITULO II DE LAS ATRIBUCIONES

ARTICULO 3. Es deber del Estado, por medio del Ministerio de Economía:

- a) Velar por el estricto cumplimiento de la presente ley.
- b) Promover la formación de asociaciones gremiales y cooperativas Artesanos, a nivel municipal, departamental y regional.
- c) Acreditar la calidad de taller artesanal y artesano, para la aplicación de los beneficios que determina la presente ley.
- d) Promover la creación de comisiones regionales de protección artesanal con apropiada reglamentación.
- e) Gestionar la creación de un fondo para el crédito artesanal, con participación de la banca estatal y privada.
- f) Promover el servicio de almacenes de depósito para materias primas producto terminado, con el fin de participar con mejores condiciones en mercados nacionales e internacionales.
- g) Organizar eventos de promoción y comercialización tales como ferias exposiciones y misiones comerciales.
- h) Crear y administrar centros de comercialización y distribución, dentro fuera del territorio nacional, para las artesanías producidas en el país.
- i) Crear el Premio Nacional de Artesanías.
- j) Reglamentar la expedición de diplomas de maestros y artesanos en diversas ramas.
- k) Crear el Registro de las Artesanías.
- l) Promover entidades de investigación, registro, capacitación, divulgación, desarrollo y autodesarrollo, y de asesoría y colaboraciones.

CAPITULO III DE LAS FUNCIONES

ARTICULO 4. En el campo de la investigación se definen las siguientes actividades.

1. Realizar estudios específicos para determinar los problemas que afrontan artesanos en la elaboración y comercialización de las artesanías, así como proponer las posibles soluciones a dichos problemas.
2. Realizar estudios específicos de las diversas técnicas de elaboración y calidad las artesanías, con el objeto de promover su tecnificación, sin que pierdan tradicionalidad.
3. Localizar en cada departamento y municipio las artesanías existentes, así como las que están en vías de extinción o desaparecidas y registrar su problemática para su rescate y puesta en valor.
4. Hacer un estudio de los diseños tradicionales y no tradicionales para su registro clasificación en un banco de datos.
5. Investigar la autenticidad de las materias primas, técnicas y diseños, para garantizar su comercialización.
6. Elaborar programas con prioridad de investigación-acción en el campo artesanal, de acuerdo con las necesidades de los artesanos.

7. Estudiar las tecnologías apropiadas que podrían adaptarse al campo artesanal que promuevan el mejoramiento socio-económico de los artesanos, sin que causen la pérdida de la tradicionalidad.

DEL REGISTRO

ARTICULO 5. El registro de las artesanías cumplirá con las siguientes funciones:

1. Llenar el registro de los artesanos y asociaciones artesanales, así como de talleres artesanales, elaborando el censo de artistas y artesanos populares a nivel nacional.
2. Mantener el registro actualizado por departamentos y municipios, con la siguiente información:
 - a) Artesanías tradicionales y no tradicionales o neo-artesanales.
 - b) Diseños tradicionales y no tradicionales propios de cada localidad o región.
 - c) Artesanías contemporáneas.
 - d) Artesanías en vías de extinción.
3. Localizar geográficamente los principales centros artesanales del país. Establecer un banco de datos, con la especificación de las artesanías y de sus diseños.
4. Mantener un registro constante de los principales mercados artesanales nacionales y extranjeros, para uso de los artesanos y exportadores.

DE LA CAPACITACIÓN

ARTICULO 6. La capacitación de los artesanos y miembros de asociaciones o gremios de artesanos, se llevará a cabo de conformidad con lo siguiente.

1. Crear escuelas de formación de artesanos para personas que tengan aptitudes y vocación artesanal, donde los principales instructores sean artesanos con amplia experiencia de su ramo.
2. Promover la inclusión del estudio de las artesanías en los programas de los centros docentes de los diferentes niveles, para crear conciencia en los estudiantes de la importancia socioeconómica y cultural de las mismas.
3. Implementar en los programas de educación extraescolar el estudio de las artesanías populares.
4. Impartir cursillos específicos a los artesanos tradicionales, para estimular el mejoramiento de la calidad de los productos terminados.
5. Elaborar folletos e impartir cursillos a las organizaciones artesanales sobre sistemas sencillos de contabilidad, para que puedan determinar el costo efectivo de sus productos, así como el embalaje y mercadeo para facilitar su comercialización.
6. Capacitar personal encargado de la investigación y el fomento de las artesanías, así como a los directores o encargados de los programas de desarrollo artesanal.
7. Promover reuniones técnicas y científicas nacionales e internacionales, para el intercambio de información que favorezca el fomento y desarrollo de las artesanías y artes populares.
8. Programar y gestionar ante los organismos nacionales e internacionales competentes la asistencia técnica y financiera, destinada a la capacitación de los artesanos y al fomento de las artesanías y las artes populares.

ARTICULO 7. Los programas de desarrollo y autodesarrollo deberán elaborarse con los siguientes objetivos:

1. Dar facilidades técnicas y financieras a los artesanos para proveerse de la materia prima que han de utilizar.
2. Promover la formación de bodegas de acopio de materia prima y de productos terminados.
3. Agilizar las fuentes de crédito para los artesanos individuales y organizados.
4. Orientar a los artesanos y directores de proyectos y programas de desarrollo en el rescate, preservación y defensa de las artesanías y diseños tradicionales.
5. Promover la apertura de mercados nacionales e internacionales en colaboración con el Ministerio de Relaciones Exteriores y el Instituto Guatemalteco de Turismo.
6. Hacer conciencia entre la ciudadanía acerca de la necesidad de proteger los productos renovables, en el beneficio de la ecología y de los artesanos en particular.
7. Ejercer el debido control en la exportación y salida fraudulenta de productos artesanales, declarados como patrimonio cultural.
8. Promover la comercialización de las artesanías populares en forma directa por el propio productor, sin la intervención de intermediarios.
9. Garantizar la autenticidad y calidad de los artículos artesanales producidos en el país para su venta en los mercados nacionales y para la exportación a mercados internacionales.
10. Propiciar y promover las organizaciones artesanales.
11. Elaborar programas y proyectos de desarrollo específicos para la mujer artesana.
12. Fomentar la adquisición de artesanías populares para uso de las oficinas estatales.
13. Propiciar, promover y reconocer las organizaciones artesanales como asociaciones, federaciones, cooperativas u otro tipo de colectividad artesanal, que contribuyan al apoyo y defensa del artesano en general.
14. Revisar los impuestos a que están sujetas las artesanías que ingresan de fuera del país para proteger las nacionales.

ARTICULO 8. La divulgación de las artesanías populares se realizará de conformidad a lo siguiente:

1. La organización de museos locales y regionales de artesanías y artes populares que sirvan de material documental y didáctico para el público y artesanos en general.
2. El conocimiento de los valores de la producción artística y artesanal, dentro y fuera del país por medio de:
 - a) Preparación de mapas, folletos, afiches, periódicos y otros, para su distribución en el interior del país y en el exterior, por medio de las representaciones diplomáticas y consulares.
 - b) Radio, fotografías, diapositivas, cine, audiovisuales.
 - c) Participación en exposiciones y ferias itinerantes permanentes y temporales, nacionales e internacionales. En estas actividades se fomentará la participación de la comunidad artesanal del país.
 - d) Conferencias, cursillos, en los centros docentes y al público en general.
 - e) Promover en las principales ciudades del país la organización de bibliotecas especializadas en artesanías. Donde existan bibliotecas se incrementará secciones específicas sobre el tema artesanal.
 - f) Promover a las representaciones diplomáticas de nuestras artesanales representativas, así como de folletería que muestre la cultura del país, incluyendo las artesanías.
 - g) Organizar un archivo técnico que reúna, clasifique y sirva de información, sobre los materiales relacionados con las artesanías y las artes populares.

ARTICULO 9. La asesoría y colaboraciones se prestarán de conformidad a lo siguiente:

- I. Proporcionar a las instituciones de derecho público y privado, nacionales y extranjeras que realicen actividades de investigación y divulgación relacionadas con las artesanías y las artes populares la información necesaria para la elaboración y realización de los programas de desarrollo artesanal.

2. Mantener relaciones constantes con organismos e instituciones nacionales e internacionales que tengan programas de desarrollo artesanal para el intercambio de experiencias, así como en el campo de la investigación, asistencia técnica, promoción y comercialización de las artesanías.
3. Asesorar y colaborar con estudiantes de todos los niveles educativos en el estudio y promoción de las artesanías.
4. Asesorar a las organizaciones artesanales y a los artesanos individuales en los sistemas de importación de materia prima, así como en la exportación venta al consumidor del producto terminado.
5. Asesorar a las asociaciones artesanales en su organización y funcionamiento.

ARTICULO 10. Para el logro de sus fines, la Comisión de protección y desarrollo artesanal contará con un consejo asesor integrado por representantes del Ministerio de Educación, Ministerio de Cultura, Ministerio de Finanzas, Ministerio de Economía, de la banca estatal, del Instituto Guatemalteco de Turismo, de asociaciones y cooperativas de artesanos. Sus funciones serán especificadas en el respectivo reglamento.

CAPITULO IV DE LOS INCENTIVOS

ARTICULO 11. El estado otorgará a los artesanos que trabajen en forma individual y a las asociaciones y gremios artesanales, con personalidad jurídica y amparadas en la presente ley, los siguientes beneficios:

- a. Exoneración del impuesto sobre importación de materias primas, herramientas y equipos utilizados en la fabricación de artesanías.
- b. Exoneración de los impuestos de exportación, de los artículos ya terminados.
- c. Exoneración de los impuestos a la exportación.

ARTICULO 12. El Organismo Ejecutivo reglamentará la presente ley, dentro del plazo de 120 días.

ARTICULO 13. El presente decreto entrará en vigencia 180 días después de su publicación en el diario oficial.

Pase al Organismo Ejecutivo para su sanción, promulgación y publicación.

Dado en el Palacio del Organismo Legislativo, en la ciudad de Guatemala, a los veintiocho días del mes de noviembre de mil novecientos noventa y seis.

Carlos Alberto García Regas
Presidente

Enrique Alejos Close
Secretario

Efraín Oliva Muralles
Secretario

Palacio Nacional: Guatemala seis de enero de mil novecientos noventa y siete.

Publíquese y Cúmplase

Luis Alberto Flores Asturias
Vicepresidente de la República en funciones de Presidente

Juan Mauricio Wurmser
Ministro de Economía

Publicado en el Diario de Centro América, el 9 de enero de 1997.

ANEXO 3

*Ejemplos de diseños para la innovación decorativa
de productos artesanales*

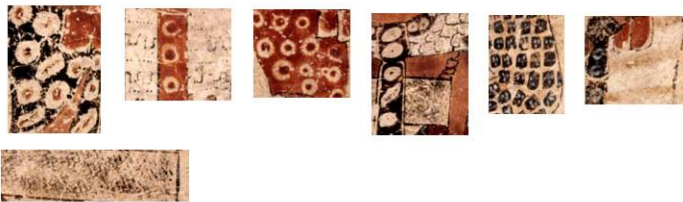


Figura 2. Ideas para la obtención de nuevos diseños en artesanía contemporánea.
Tomado de Archivo Digital <http://research.mayavase.com/kerrmaya.html>



Figura 3. Ideas para la obtención de nuevos diseños en artesanía contemporánea.
Tomado de Archivo Digital <http://research.mayavase.com/kermaya.html>



Figura 4. Ideas para la obtención de nuevos diseños en artesanía contemporánea.
Tomado de Archivo Digital <http://research.mayavase.com/kerrmaya.html>

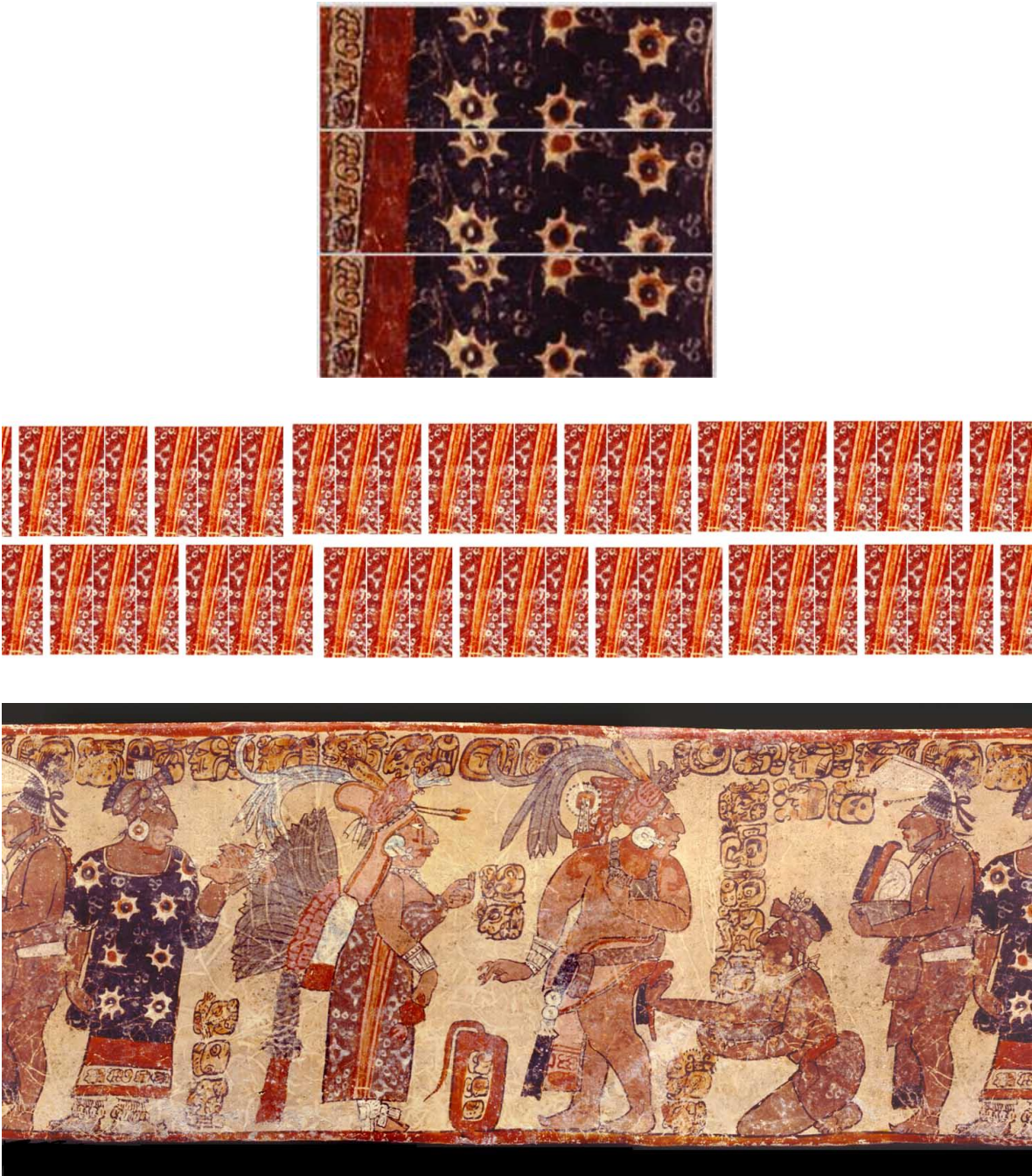


Figura 5. Ideas para la obtención de nuevos diseños en artesanía contemporánea.
Tomado de Archivo Digital <http://research.mayavase.com/kerrmaya.html>

FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

Barrientos, Tomás

2006 Nuevos Monumentos e Inscripciones en Cancuen. En *Proyecto Arqueológico Cancuen: Informe Temporadas 2004-2005*. T. Barrientos y A. Demarest (editores), pp. 57-72. Universidad de Vanderbilt y Universidad de San Carlos de Guatemala. Informe entregado a la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala.

Barrientos, Tomás y Arthur A. Demarest

2007 Cancuen: Puerta del mundo Maya Clásico. En *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2006* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp. 737-755. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

Buitrago, Felipe e Iván Duque

2013 La Economía Naranja. Una Oportunidad Infinita. Banco Interamericano de Desarrollo.

Congreso de la República de Guatemala

1997 Ley de Protección y Desarrollo Artesanal (Decreto No. 141-96). Diario de Centroamérica, 1748, Numero 62. 9 de Enero de 1997. Guatemala.

Cordero, Mario

2013 Artesanías de Guatemala: tradición e innovación. En Data Export, La Revista de Comercio Exterior. <http://revistadata.export.com.gt/2013/09/artesantias-de-guatemala-tradicion-e-innovacion/>

Del Cid, J. Mario y Arthur A. Demarest

2004 Desarrollo eco-turístico del sitio arqueológico Cancuen: Un modelo para la conservación del patrimonio y el desarrollo participativo. En *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2003* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía), pp.117-127. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Demarest, Arthur

1997 The Vanderbilt Petexbatun Regional Archaeological Project 1989-1994: Overview, History and Major Results of a Multi-disciplinary Study of the Classic Maya Collapse. En *AncientMesoamerica*8(2): 209-227. Estados Unidos.

Demarest, Arthur y Tomas Barrientos

2001 Proyecto Arqueológico Cancuen, Temporada 2000: Introducción y Antecedentes. En *Proyecto Arqueológico Cancuen, Informe Temporada 2000*. A. Demarest y T. Barrientos (editores), pp. 1-9. Universidad de Vanderbilt y Universidad Del Valle de Guatemala. Informe entregado a la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala.

Demarest, Arthur; Tomás Barrientos y Federico Fahsen

2006 El Apogeo y el Colapso del Reinado de Cancuen: Resultados e Interpretaciones del Proyecto Cancuen, 2004-2005. En *XIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. J. P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía (editores), pp. 757-768. Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia, Asociación Tikal. Guatemala.

Demarest, Arthur y Federico Fahsen

2003 Nuevos datos e interpretaciones de los reinos occidentales del Clásico Tardío: Hacia una visión sintética de la historia Pasión/Usumacinta. En *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*,

Fahsen, Federico y Tomas Barrientos

2006 Los Monumentos de Taj Chan Ahk y Kan Maax. En *Proyecto Arqueológico Cancuen: Informe Temporadas 2004-2005*. T. Barrientos y A. Demarest (editores), pp. 35-56. Universidad de Vanderbilt, Universidad Del Valle y Universidad de San Carlos de Guatemala. Informe entregado a la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala.

2004 El Altar 2 de Cancuen. En *Proyecto Arqueológico Cancuen, Informe de Temporada 2003*. A. Demarest, T. Barrientos, B. Kovacevich, M. Callaghan; B. Woodfill y L. Luin (editores), pp. 33-42. Universidad de Vanderbilt, Universidad Del Valle y Universidad de San Carlos de Guatemala. Informe entregado a la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala.

Fahsen, Federico y Arthur A. Demarest

2001 El papel del Reino de Cancuen en la historia de las Tierras Bajas Mayas: Nuevos datos epigráficos. En *XIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, 2000. J.P. Laporte, A. C. Suasnávar y B. Arroyo (editores), pp.858-874. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

Fahsen, Federico, Arthur A. Demarest y Luis Fernando Luin

2003 Sesenta años de historia en la escalinata jeroglífica de Cancuen. En *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, 2002. J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía (editores), pp.703-713. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

Fahsen, Federico y Sarah E. Jackson

2002a Nuevos datos e interpretaciones sobre la dinastía de Cancuen en el periodo Clásico. En *XV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, 2003. J. P. Laporte, H. Escobedo y B. Arroyo (editores), pp. 784-793. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

2002b El Panel de Cancuen, Nuevos Datos e Interpretaciones Sobre la Dinastía de Cancuen en el Periodo Clásico. En *Proyecto Arqueológico Cancuen, Informe de Temporada 2001*, A. Demarest y T. Barrientos (editores), pp. 21-32. Universidad de Vanderbilt y Universidad Del Valle de

Guatemala. Informe entregado a la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala.

Fortalecimiento de la Posición de Guatemala en los Mercados Internacionales (FOGUAMI)

2010 Estudio de Producto – Mercado Artesanías Textiles en Alemania. Asistencia técnica local para coordinar el uso y aplicación de las herramientas ya existentes en el MINECO, para Servicios de Desarrollo Empresarial. Guatemala.

García Alfaro, David Ricardo

2003 Los mayas en Cancuén: Ideología y religión alrededor de un proyecto arqueológico. Tesis de Licenciatura en Antropología. Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología. Universidad Del Valle de Guatemala. Guatemala.

García, David, Arthur A. Demarest y Tomás Barrientos

2002 El Proyecto Arqueológico Cancuén: Un plan piloto para la interacción entre arqueología y desarrollo social. En *XV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2001* (editado por J.P. Laporte, H. Escobedo y B. Arroyo), pp.365-375. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Holbik, Siggy; de Gordillo, Gladys; Mejía, Eloyda; Melendez, Marcia; Salazar, Carolina; Velasquez, Arlindo y Santos Herla

2002 Producto, Diseño e Identidad. Mesa de Trabajo No. 3. Curso de Formación Técnica Empresarial y Gerencial para Artesanía y Micro Empresa Guatemala Agexport. Agencia Española de Cooperación Internacional Curso de Formación Técnica Empresarial y Gerencial para Artesanías y Microempresa. Guatemala

Ivic, Matilde y Tomás Barrientos

2010 La Interculturalidad de los Lugares Sagrados: una Perspectiva desde los Sitios Arqueológicos. Ponencia presentada en el VIII Congreso de Estudios Mayas 2009, Universidad Rafael Landívar. *Revista de la Universidad Del Valle* (20): 22-28.

López, Francisco; Marco Juárez; Karen Pereira y Elizabeth Zabalza

2004 Plan de Manejo de la Ciudad Arqueológica Cancuén. Ministerio de Cultura y Deportes, Dirección General de Patrimonio Cultural y Natural, Instituto de Antropología e Historia, Departamento de Monumentos Prehispánicos y Coloniales. FIPA, USAID, IDAEH. Guatemala.

Luján Muñoz, Luis

2002 Las Artes Populares en Guatemala Colonial. En *El País del Quetzal. Guatemala maya e hispana*. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (editor), pp. España.

Maler, Teobert

1908 Explorations of the Upper Usumatsintla and Adjacent Region: Altar de Sacrificios; Seibal; Itsimtésácluk; Cankuén. Memorias del Museo de Arqueología y Etnología Peabody, Universidad de Harvard 4 (2). Estados Unidos.

- Morley, Sylvanus
1937 The Inscriptions of the Peten. Carnegie Institute of Washington, Publication 437. Estados Unidos.
- Ministerio de Cultura y Deportes
2014 Plan Operativo Anual 2015. Guatemala.
2009 La Cultura, Motor del Desarrollo. Plan Nacional de Desarrollo Cultural a Largo Plazo. Guatemala.
- Piloña Ortiz, Gabriel Alfredo
1999 Recursos Económicos de Centroamérica. Editorial Centro de Impresiones Gráficas CIMGRA.
- Quintanilla, Claudia y Arthur Demarest
2013 Variantes de la Destrucción de las Ciudades del Valle del Río La Pasión: Implicaciones del Colapso en el Suroeste del Petén. En *XXVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, 2012. B. Arroyo y L. Méndez (editores), pp. 977-992. Asociación Tikal, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- Reents-Budet, Dorie
1994 *Painting the Maya Universe. Royal Ceramics of the Classic Period*. Durke University Press. United States of America.
- Roselló i Cerezuela, David
2011 *Diseño y Evaluación de Proyectos Culturales. De la idea a la acción*. Editorial Ariel. España.
- Salazar Castellanos, Mariano Ramiro
2005 *Centro de Desarrollo y Mercado de Artesanías, Lanquín Alta Verapaz*. Tesis de Arquitectura. Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Tourtellot, Gair, Jeremy Sabloff y Robert Sharick
1978 A Reconnaissance of Cancuen. En *Excavations at Seibal, Department of Peten, Guatemala*. G. Willey, (editor), pp.191-240. *Memoirs of the Peabody Museum of Anthropology and Ethnology* 14 (2). Estados Unidos.
- UNESCO
2006 *Compendio de Leyes sobre la Protección del Patrimonio Cultural Guatemalteco*. UNESCO, Ministerio de Cultura y Deportes Guatemala, PROMUSEUM. Guatemala.
1997 *La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera*. Simposio UNESCO/CCI, Manila, 6-8 de octubre de 1997.
- Valdéz Godoy, Carlos Enríque
2007 *Anteproyecto del Centro Artesanal Ajkemela', municipio de Sololá*. Tesis de Arquitectura, Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala.

Woynar, Marion

2003 Arqueología y problemática social: Hacia un manejo de los recursos arqueológicos con mayor colaboración de las comunidades. En *XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2002* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía), pp.36-47. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Zacarias, Zonia

2012 Diseño de la Planificación Estratégica de Turismo Comunitario y Artesanía 2011-2016 en el Municipio de San Antonio Aguas Calientes, Sacatepéquez. Informe Final de Práctica Profesional Supervisada. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Departamento de Trabajo Social. Universidad Rafael Landívar, Sede Antigua Guatemala.

FUENTES DIGITALES

ADESCA

2011 <http://www.adesca.org.gt/>

AGEXPORT

2013 Sector Exportador de Artesanías.

<http://export.com.gt/sectores/sector-exportador-de-artersanias/>

Kerr, Justin

s/f Maya Vase Data Base. <http://www.famsi.org/spanish/research/kerr/>

UNESCO

2015 Reconocimiento a la Excelencia Artesanal

<http://www.unesco.org/new/es/office-in-montevideo/cultura/proyectos-especiales-reconocimiento-de-excelencia/>

s/f Comprender las Industrias Creativas, Las Estadísticas como Apoyo a las Políticas Públicas. http://portal.unesco.org/culture/en/files/30850/11467401723cultural_stat_es.pdf/cultural_stat_es.pdf

S/f Base de datos de la UNESCO sobre las leyes nacionales del patrimonio cultural http://www.unesco.org/culture/es/natlaws/glossary_s.pdf

s/f Identificar e inventariar el patrimonio cultural inmaterial <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01856-ES.pdf>

INHERIT

2013 <http://in-herit.org/nosotros.html>