

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



Revista No. 95

TRADICIONES DE GUATEMALA



Nueva Guatemala de la Asunción, 2021



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

306

C397 Tradiciones de Guatemala/Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala
Dirección General de Investigación, Universidad de San Carlos
de Guatemala.— Vol. No. 95 (noviembre 2021)— Guatemala.
Serviprensa, 2021, pág. 260. II. 21 cm.

Anual

ISSN 0564-0571

Disponible en www.ceceg.usac.edu.gt

1. Artesanías. 2. Zapotitlán. 3. Amatitlán. 4. Cuaresma. 5. Coronavirus.
6. Prevención. 7. Medicina tradicional. 8. Relatos.

Directorio Revista 95

Rector

Pablo Ernesto Oliva Soto

Secretario General

Gustavo Enrique Taracena Gil

Director General de Investigación

Félix Alan Douglas Aguilar Carrera

Director del Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala

Mario Antonio Godínez López

Investigadores titulares

Aracely Esquivel Vásquez

Deyvid Paul Molina

Armantina Artemis Torres Valenzuela

Aníbal Dionisio Chajón Flores

Abraham Israel Solórzano Vega

Byron Fernando García Astorga

Investigadores interinos

Xochitl Anaité Castro Ramos

Erick Fernando García Alvarado

Ericka Anel Sagastume García

Diseño y diagramación de interiores

Portada y diagramación: Nancy Sánchez

Revisión de textos: Jaime Bran

Fotografía de cubierta y contracubierta

Portada: Ericka Sagastume

Contraportada: Cortesía de Asociación mujeres

emprendedoras de Zapotitlán, Jutiapa

PRESENTACIÓN

Somos **Tradiciones de Guatemala**, una revista del Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala -CECEG- de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Tradiciones de Guatemala es de publicación anual y divulga los resultados de investigaciones multidisciplinarias sobre las distintas manifestaciones de las culturas en Guatemala. El Ceceg estudia las dinámicas culturales actuales desde una visión holística, dinámica, en constante construcción y como base del desarrollo de la sociedad guatemalteca en un contexto contemporáneo caracterizado por la interacción global de las diferentes manifestaciones culturales.

La revista **Tradiciones de Guatemala en su edición 95** es un producto del trabajo tesonero de nuestros profesionales investigadores, quienes en un contexto de pandemia –y las limitaciones que todo eso conlleva para la investigación antropológica, sociológica e histórica, caracterizada ésta por su exigencia de un trabajo de campo minucioso y una disciplinada

secuencia de acudir a las fuentes–, lograron un producto final que combina el mantener la tradición investigativa de nuestro Centro, de poner en valor la cultura tradicional y a sus protagonistas, con el análisis del impacto de la pandemia provocada por la Covid-19, en estos procesos socio-culturales.

El momento de nuestra publicación coincide con el año en el que se cumple el bicentenario, desde aquel día en que las élites criollas centroamericanas ejecutaron un proceso independentista de la corona española, que configuró un modelo económico, político, social que a su vez generó nuevos imaginarios socio-culturales que predominan hasta hoy, y que se reflejan en la cotidianidad de la sociedad guatemalteca.

Imaginarios que han sido en la actualidad cuestionados por múltiples sectores de esta sociedad y que han provocado que, la acción festiva del bicentenario se vea casi totalmente cancelada por las autoridades oficiales del país, pues la crítica social ve en ellas, un posible despilfarro de recursos del Estado, en un contexto en el que

la patria se acongoja por las miles de pérdidas humanas debido a la pandemia y a su cuestionable gestión por parte de las autoridades obligadas.

La Universidad de San Carlos de Guatemala a través de sus más altas autoridades representadas en el Consejo Superior Universitario, ha resuelto que nuestra tricentenaria casa de estudios no “celebra” el bicentenario. La USAC en el contexto de su misión y visión académica llama a la sociedad guatemalteca y a la comunidad sancarlista a “conmemorar críticamente” el bicentenario, y por ello para el Ceceg es importantísimo realizar publicaciones que constituyen el aporte de su grano de maíz al análisis de todo el contexto actual, y que corresponde a poner en valor elementos y características de las culturas guatemaltecas que se mantienen y dinamizan a través del tiempo y que de alguna manera se resistieron a desaparecer en un contexto de pandemia.

Es un verdadero gusto para el Ceceg entonces, presentar la publicación de nuestra revista **Tradiciones de Guatemala No. 95** que contiene el esfuerzo académico a través de 9 artículos de nuestros profesionales: Aracely Esquivel Vásquez, Artemis Torres Valenzuela, Anibal Chajón Flores, Erick Fernando García, Deyvid Molina, Byron García Astorga, Xochitl Anaité Castro, Ericka Anel Sagastume. Artículos producidos con un trabajo minucioso y que son de amena lectura, la cual esperamos disfruten y puedan ser estos escritos, un aporte significativo a la puesta en valor de la cultura tradicional guatemalteca para las generaciones presentes y futuras.

Mario Antonio Godínez López
Director

*Centro de Estudios de las Culturas
en Guatemala -CECEG-DIGI-
Universidad de San Carlos
de Guatemala.*

LOS SABERES ANCESTRALES DE LAS MUJERES ALFARERAS Y BORDADORAS: ZAPOTITLÁN, JUTIAPA

Aracely Esquivel Vásquez

Resumen

El presente trabajo se centra en el conocimiento ancestral de las mujeres alfareras y bordadoras de la población del municipio de Zapotitlán, departamento de Jutiapa, República de Guatemala. En dicha población hay diversos rubros artesanales pero, en este caso, únicamente se abordaron las labores de cerámica y los bordados. El estudio de las artesanías no debe concebirse solamente como un objeto sino también como un proceso que lleva inmerso un largo tiempo que inicia con el aprendizaje, la perfección en la técnica, obtención de la materia prima, el proceso de elaboración y la comercialización. La producción de esta localidad se establece de manera familiar. La fabricación y venta de los productos en un contexto urbano, no

solamente es importante en la economía de los hogares, sino además, constituye un elemento de identidad que involucra aspectos sociales y culturales de las alfareras y bordadoras zapotitlecas. La investigación tuvo como objetivos, dar a conocer los objetos cerámicos y bordados de las mujeres de la población de Zapotitlán y determinar si estos oficios contribuyen al desarrollo económico local y a la lucha contra la pobreza. Así como también, indagar si los utensilios de plástico desplazan a los de la cerámica. De acuerdo con los resultados se concluye, que las mujeres de esta comunidad, no obstante las limitantes ocasionadas por la pandemia del COVID-19, trabajan a diario las artesanías y con la venta han contribuido al sostenimiento económico de sus familias. Y en tanto continúen produciendo ningún artículo comercial masivo, podrá desplazarlas.

Palabras clave: bordados, pichingas, cántaros, tecomates, ollas y comales.

The ancestral knowledge of women potters and embroiderers: Zapotitlán, Jutiapa

Abstract

This work focuses on the ancestral knowledge of women potters and embroiderers from the municipality of *Zapotitlán*, in *Jutiapa*, *Guatemala*. Nevertheless, among this population there are other crafts but, for this study, only ceramic work and embroidery are addressed. Handicrafts should not be conceived only as finished objects, but all along the process that they are involved. Such process begins with acquiring the ability and perfecting the technique, obtaining raw materials, the manufacturing process and trade. The production of handicrafts in this community is organized among the families. The manufacture and sale of the items in an urban context is important to the household economy. It also constitutes an element of identity that involves social and cultural aspects of *Zapotitleca* potters and embroiderers. The main purpose of the research was to show the ceramic objects and embroidery of the women of the population of *Zapotitlán* and determine how the trade of these contributes to

develop the local economy and to overcome poverty, as well as, to find out if plastic items may displace ceramic ones. It is concluded that the women of this community, despite the limitations caused by the Covid-19 pandemic, work their crafts daily and continue to economically support their families with the profits of selling them. As long as these women continue to produce their crafts, mass merchandise may not impact them.

Keywords: *Embroidery, pichingas, pitchers, gourd containers, pots, and comales.*

Introducción

En la década de 1980, el antropólogo Ítalo Morales Hidalgo (1980) realizó una exhaustiva investigación sobre la cerámica tradicional del oriente de Guatemala donde puso de manifiesto la riqueza de las artes y artesanías populares y, en particular, la cerámica y alfarería. En dicho estudio el autor ofrece una visión panorámica completa de la cultura material de esa región. Han transcurrido 40 años en que este incansable estudioso realizó su trabajo en el que registró las labores artesanales del barro (Morales, 1980, p. 56) Y, aunque sería interesante saber si en esos lugares de la región oriental aún se elaboran las diferentes artesanías que él reportó, en este artículo únicamente se abordarán dos temas: la cerámica y los

bordados del municipio de Zapotitlán, Jutiapa.

La cerámica de Zapotitlán, está considerada como una de las más lindas que se producen en Guatemala y antecede a los bordados de este municipio. En ambas artes, conservan los diseños tradicionales que aprendieron por generación matrilineal como una expresión cultural que las identifica en la comunidad.

Estas formas artesanales son trabajadas por mujeres. Para el caso de la cerámica, son elaboradas a mano con instrumentos simples, desarrollados por las mismas artesanas sin uso de torno y quemadas al aire libre. Para los bordados, solamente necesitan tela de manta o de cruceta, bastidor, agujas, lustrinas de diversos colores y algunas veces lana.

Las laboriosas mujeres de esta localidad trabajan el barro y los bordados, con evidente conocimiento del oficio. Tanto las alfareras como las bordadoras trabajan a diario y lo hacen, no solamente por la tradición heredada de sus ancestros sino también, por los incentivos económicos pues, con la venta contribuyen al presupuesto familiar. Los productos son de magnífica calidad, porque además de abastecer las necesidades de uso de la población tanto urbana como rural del municipio, también distribuyen en otras regiones vecinas, que aprecian estos objetos por la excelente manufactura. Y

para el caso particular de los bordados, estos los realizan por encargo para ser llevados al extranjero.

Para la recolección de los datos se utilizó como metodología la entrevista telefónica, debido al cierre de la circulación interdepartamental a consecuencia de la pandemia del Sars-Cov-2, mejor conocido como COVID-19. Se contó con la colaboración de cinco reconocidas ceramistas e igual número de bordadoras que trabajan permanentemente con lo cual, se deja testimonio escrito de su quehacer artesanal en dicha localidad.

Se recabaron datos sobre el aprendizaje del proceso de elaboración, así como también de las fuentes de obtención de la materia prima, quema de los objetos y comercialización. Se solicitaron fotografías del proceso de elaboración para ilustrar este artículo. Primero se abordarán las labores de la cerámica y posteriormente el trabajo de las bordadoras.

Datos históricos y geográficos

Zapotitlán, municipio del departamento de Jutiapa, ubicado en la zona sureste de dicho departamento, colinda al Norte con El Adelanto y Yupiltepeque, Jutiapa; al Este con Jerez, Jutiapa; al Sur con la República de El Salvador; al Oeste con Comapa y El Adelanto, Jutiapa. La cabecera municipal se encuentra a una altura de 875 metros sobre el nivel del mar.

Antiguamente el lugar era conocido como La Laguna (Gall, 2000, p. 352).

Por decreto del 11 de octubre de 1825 Zapotitlán se menciona perteneciente al circuito de Mita. Conforme al decreto del Ejecutivo del 23 de febrero de 1848, el departamento de Mita se dividió en tres distritos y Zapotitlán pasó a formar parte de Jutiapa (Gall, 2000, p. 352). “El municipio cuenta con servicio de energía eléctrica, iglesia parroquial, centro de salud y escuelas” (Diccionario municipal, 2001, p. 127).

El municipio de Zapotitlán, data del periodo hispánico pero no existe ningún documento sobre el particular que esté fechado antes de 1825. Respecto a la toponimia del nombre, deriva del náhuatl zapotl que significa zapote y tlán abundancia, es decir, abundancia de zapotes (Grijalva, 2001, p. 2).

La principal labor artesanal consiste en la fabricación de artículos de barro, que es tarea exclusiva de las mujeres. En el lugar también se cultivan granos básicos como: maíz, frijol y maicillo conocido también como sorgo. Existen varias haciendas con crianza de buen ganado. Celebra su fiesta titular del 14 al 16 de febrero en honor a San Miguel Arcángel.

Generalidades sobre la cerámica

El origen de la cerámica es muy antiguo, ya que data desde épocas muy remotas, que han sido testigo de una trayectoria histórica que llega hasta

nuestros días. Las investigaciones arqueológicas dan fe de ello y ofrecen variados estilos, formas y tamaños como parte del patrimonio tangible de las localidades. Aunque “no se sabe cómo se inventó la cerámica, es evidente que apareció en muchos lugares del Viejo y del Nuevo Mundo, ya que no existe un lugar único desde donde se hubiera dispersado al resto del mundo” (Hatch, 1999, p. 438). La autora citada indica que:

La cerámica, quizás más que cualquier otro elemento arqueológico, refleja el comportamiento de la sociedad como un todo, su condicionamiento cultural y su desarrollo evolutivo. Cuando se observa una vasija se establece una relación con una persona que vivió tiempo atrás, que tenía personalidad, talento e ideas, pero que también estaba sujeta a las reglas culturales de su época. Y en ese sentido, a menudo se dice que la cerámica ‘habla’ acerca de los alfareros antiguos y del mundo en que estos vivieron (Hatch, 1999, p. 437).

Guatemala tuvo un pasado alfarero importante, de esa cuenta existen excelentes y documentados estudios sobre diversas formas alfareras que aún subsisten en varias regiones urbanas y rurales del país, creando diversidad de formas, decorativas y simples, como las que mencionó Ítalo Morales (1980), en su trabajo de la cerámica tradicional del

oriente de Guatemala, que hacen de esta manifestación popular tradicional, una reminiscencia cultural que ha perdurado como expresión viva de las ceramistas tanto urbanas y rurales que la trabajan. En el continente americano la alfarería fue y sigue siendo una artesanía vital, útil y de gran mérito estético ya que,

Aunque se desconocen las cerámicas más antiguas y primitivas del indio americano, con las que hizo sus primeros ensayos como alfarero, hay indicios de que la alfarería se ha practicado en América sin interrupción cuando menos desde el II milenio a.C. hasta nuestros días, lo que significa una práctica y un contacto íntimos con el hombre durante un lapso de más de cuatro mil años (Rubín, 1974, p. 150).

El mencionado autor, refiere que los conocimientos de la cerámica ocurren cuando esta ha realizado ya todos los ensayos técnicos y artísticos y aparece en México como una artesanía madura, de gran singularidad; como una de las formas expresivas del quehacer humano. “Es la artesanía en su más asombrosa manifestación estética, sin perder por ello su utilidad y funcionalidad, ya que estas cualidades le son inherentes y consustanciales. Las más extraordinarias esculturas en barro modeladas a mano aparecen en el periodo preclásico” (Rubín, 1974, p. 150).

Posteriormente, la idea de modelar a mano figuras de barro, se extendió hasta los límites de Mesoamérica y el alfarero pasó del modelado a mano, al uso del molde de arcilla, con toda la facilidad que le permitía esta materia altamente maleable. La horma favoreció la cantidad de artículos comparados con los preparados manualmente, que requerían más tiempo.

El tema de la alfarería es casi inagotable, por lo tanto, en este trabajo únicamente se esboza una idea de la variedad y riqueza de la arcilla. No obstante que los españoles introdujeron el uso del torno, los artesanos indígenas no abandonaron sus técnicas ancestrales ni sus herramientas, ni su tradición artística.

El barro cocido es casi imperecedero, por ello, aunque las piezas se fragmenten, se conservan los tiestos y por eso, “la manifestación artística más extensa, intensa y perdurable del arte indoamericano es su cerámica, que le ha servido para satisfacer necesidades de la vida diaria, y cultivar el arte creado por las manos regidas por la sensibilidad y creatividad humanas” (Rubín, 1974, p. 152).

Por otra parte, se puede decir con certeza que la cerámica es la manufactura que más difusión ha tenido y tiene en el mundo, “por la abundancia de la materia prima, por la facilidad de su confección, por la utilidad de

sus productos y por la conservación de sus restos, aunque por lo regular se encuentren rotos” (Tudela, 1968, p. 27). El referido autor indica que los productos cerámicos se han usado bien como vasijas de uso doméstico, como vasos rituales o funerarios, como ídolos o exvotos, como pesas de red, como instrumentos músicos, entre otros.

Es por ello que la cerámica de barro cocido es el producto más generalizado del arte popular. Su confección es barata y la plasticidad de la materia permite la manufactura de diversidad de artículos. Sin embargo, el oficio que lleva la delantera en antigüedad, según teorías apuntadas, es la cestería. Según referencias arqueológicas la cerámica aparece en el período

Neolítico en la cuenca del Mediterráneo Oriental y acaso naciera en el Preneolítico, por el grado de perfección que tienen las más antiguas muestras cerámicas que han sido encontradas en Jarmo (Irak), cuya antigüedad data del año 700 a. J. C. con la impronta de huellas de cestería, lo que viene a confirmar las teorías citadas (Tudela, 1968, p. 27).

Y, para cerrar este espacio dedicado a la cerámica, se puede afirmar que es tan antigua como el hombre. No obstante el transcurso del tiempo, aún se utilizan las mismas técnicas de manufactura así como también, la materia prima y los

estilos con algunas mínimas variantes. Los oficios en este ramo, como en otros tantos, están ligados por lazos de parentesco y son las mujeres las que generalmente se dedican a dicha labor y van transmitiendo la técnica, ya que el aprendizaje comienza desde muy temprana edad y de modo informal en la familia de las alfareras.

Importancia de las artesanías

Las artesanías constituyen una de las formas más expresivas de la cultura tradicional guatemalteca. A través de ellas las comunidades manifiestan sus necesidades y su herencia cultural. Para el caso particular, el estudio de las artesanías de la población de Zapotitlán, reviste especial importancia investigar la cerámica de esta población por la posibilidad de que a través de este oficio se llegue, en parte, a conocer sobre el origen de los pobladores, considerando que los objetos cerámicos son específicos de cada lugar y, como acertadamente lo menciona Hatch, en el caso de la cerámica arqueológica, al respecto manifiesta que:

A lo largo del tiempo la cerámica es afectada por un proceso de cambio continuo, que indica algo de la identidad de la población. La época en que esta estuvo allí, por cuánto tiempo, con quienes mantuvo relaciones, y el tipo de cambios a que estuvo sujeta. La cerámica

también indica la función del sitio, la organización de la sociedad y, en algunos casos, el origen de la población, la dirección de sus emigraciones si acaso se produjeron (Hatch, 1999, p. 437).

Por otra parte, hablar de artesanías supone, a su vez,

una peculiar forma de producción que deviene en objetos con características de mixtura, por el tipo de producción manual distante de la industria y del consumo masivo. Asimismo, está caracterizada por ser vehículo de múltiples significados culturales, históricos y de pertenencia grupal, que la disparan más allá y más acá de su carácter de mercancía que circula en distintos espacios de comercialización (Cardini, 2012, p. 5).

En Guatemala, las artesanías se remontan a la época prehispánica. Bernal Díaz del Castillo en su obra *Verdadera y notable relación del descubrimiento y conquista de la Nueva España*, siglo XVI, menciona las habilidades que tenían los indígenas para las artes y artesanías. Al respecto refirió que: “todos los más indios naturales de estas tierras han deprendido muy bien todos los oficios que hay en Castilla entre nosotros, y tienen sus tiendas de los oficios y obreros... son pintores, entalladores...y sombreros” (Díaz, 2009, p. 428). Es

indudable que los antepasados poseían grandes habilidades para producir distintos artículos con materiales que les proporcionaba la madre naturaleza, para este caso, la arcilla.

Se reconoce que el estudio tangible de la cultura popular es importante ya que “las artesanías reflejan las mejores tradiciones al manifestar las necesidades, lo mismo en lo material que en lo espiritual y artístico, son a la vez el resultado de un complejo proceso histórico de un ininterrumpido desarrollo milenario” (Espejel, 1972, p. 142).

Caracterización de la producción artesanal de Zapotitlán

Actualmente se elaboran utensilios de barro, bordados, pinturas y muebles de madera en Zapotitlán. Sin embargo, este estudio únicamente abordará el oficio de la cerámica y los bordados. Se iniciará con los productos cerámicos ya que uno de los ramos más visibles de la cultura popular tradicional guatemalteca, lo constituyen las cerámicas y alfarerías, por la red de relaciones sociales que genera, la variedad de los estilos y la profunda creatividad de los artistas. En Guatemala aún se trabaja la alfarería y cerámica que, entendidas en sentido diacrónico se clasifican como: cerámicas de origen prehispánico y las de origen europeo que son las vidriadas y pintadas (Esquivel, 2017, pp. 51-53).

La cerámica en Zapotitlán, cabe dentro de la clasificación de las de origen prehispánico. Esta se caracteriza porque su función sigue siendo utilitaria y ceremonial. Generalmente, es elaborada por mujeres, modelada a mano y en muy pocos estilos usan molde. Los diseños incluyen figuras fitomorfas, zoomorfas y antropomorfas. Los instrumentos de trabajo son muy rudimentarios. Las piezas se queman en fogatas al aire libre. Entre estas tenemos: vasijas, candeleros, comales, ollas, cántaros, tecomates, pichingas, entre otros.

Además, por sus cualidades plásticas, los objetos de cerámica de este municipio como de tantos otros, se pueden catalogar como arte popular porque se aprende en casa y se transmite de generación en generación, lo cual significa como expresa Flora Kaplan que:

Además de su funcionalidad lograda por una larga tradición transmitida de padres a hijos por varias generaciones, alcanza por sus formas, el rango de creaciones de los alfareros que las producen, los que ponen a contribuir en sus obras su experiencia y su imaginación. Por otra parte, las técnicas tradicionales de la fabricación a mano, propias del arte popular, conservan una relación directa entre el artesano y el medio. Conservando el estilo tradicional

en virtud de haber sido compartido y transmitido a través del tiempo (Kaplan, 1980, pp. 7-14).

Las artesanías están inmersas en la cultura popular tradicional, entendiéndose esta como todas aquellas manifestaciones que se desarrollan en el seno del pueblo de un país determinado, con características propias y que expresan la concepción del mundo y la vida de esos grupos sociales (Lara, 1981, p. 11). Según la forma de producción, los aspectos socio-culturales de las artesanías responden a la división de, si son artes, artesanías o industrias populares. Por lo tanto, el trabajo artesanal de Zapotitlán entra en la clasificación de arte popular, ya que según los conceptos que el historiador Roberto Díaz Castillo aportó al Centro de Estudios Folklóricos, definió como tal, y al respecto indicó:

Son todas aquellas expresiones culturales de carácter plástico, cuyas raíces se hunden en el pasado y conservan las características fundamentales que las hacen un fenómeno característico del saber del pueblo como: ser tradicional, funcional, anónimo y colectivo. Los productos de arte popular se deben a las actividades individuales llevadas a cabo en el seno de la familia y generalmente, en forma complementaria a las labores de subsistencia. El arte popular es un

oficio manual, personal y doméstico; se aprende en casa sin más guía que el ejemplo de los mayores y tiende a manifestarse en aquellos lugares en que es fácil el acceso a las fuentes de materia prima. El volumen de su producción es limitado circunscrito al mercado local (Díaz, 1980, pp. 7-9; Lara, 1991, p. 48).

Sumado al concepto anterior, se considera importante agregar la definición que del arte popular, aporta Daniel Rubín de la Borbolla quien indica que: “La primera función del arte popular es su utilidad y servicio al hombre y cuando el artesano deje de cumplir esta función sus obras dejarán de considerarse ‘arte popular’ constituye la esencia prima de las mejores creaciones del hombre” (Rubín, 1974, pp. 9-11). El mencionado autor, refiere que, cuando se habla de arte popular, no siempre se tiene una idea clara de lo que el término significa. Por ello mismo, expresa que:

El arte popular está más cerca, más compenetrado con todos los componentes y estructuras de la cultura y de la vida de la comunidad, tanto en su pasado como en su proyección hacia el futuro. Tiene y comparte con otras manifestaciones del arte variadas cualidades entre ellas: ser la manifestación productiva más antigua del hombre; tener una enorme flexibilidad y variabilidad productiva por medio de sus diversas artesanías;

el haber acumulado las más variadas y fecundas experiencias tecnológicas, las que, posteriormente, han hecho posible el nacimiento y prosperidad de la industria mecanizada; el hecho de que sus valores socio-culturales se sustenten en la participación de todos los miembros de la comunidad, la tribu, la población regional; conservar, aprovechar y transmitir toda la experiencia y la tradición tecnológica y artística local, comunal y regional. Es autorrenovable, auto educable y autosuficiente, dentro y fuera de la comunidad y la cultura; las experiencias y modificaciones que ocurren de generación en generación lo enriquecen, favoreciendo así el uso común que de él hacen los artesanos. Y concluye: cualquier definición que se intente será buena si a las cualidades y características del ‘arte’ se agregan las específicas que acabamos de señalar (Rubín, 1974, pp. 15-16).

En resumen, según Rubín de la Borbolla (1974, p. 16), se podría definir que el arte popular es:

El más auténtico arte universal, tal como lo entiende y lo practica el pueblo anónimamente, desde sus orígenes. Es funcional, utilitario, original, expresivo y autosuficiente, educativo, económico, renovable, artístico y técnicamente. Se distingue por su antigüedad, tecnología y valores artísticos, los cuales inspiran

perennemente su productividad, de generación en generación.

Por lo anteriormente expuesto, es innegable que este oficio representa exactamente lo que debe entenderse como arte popular. El volumen de la producción, se destina al uso doméstico cotidiano. Las ollas se utilizan para cocer frijoles, atoles y guisos. El uso de las ollas también fue mencionado por el cronista Antonio de Fuentes y Guzmán a finales del siglo XVII; al referirse a estos utensilios indicó el uso del baño maría: “en dos ollas que se ponen al fuego, una con agua y la otra en seco que se coloca sobre la que tiene el agua para el cocido del ‘cozcuz’” (De Fuentes, 2012, p. 386).

Producción artesanal de Zapotitlán

Hacia la década de los años 80, en esta comunidad del oriente de la República se encontraban muchas mujeres dedicadas a esta actividad artesanal, como testimonio de las expresiones tradicionales alfareras de larga trayectoria histórica, que han caracterizado a esta población. Los productos son de magnífica calidad y tienen una amplia difusión comercial pues el uso de los cántaros, comales, ollas, pichingas y tecomates, es de rutina generalizada en las áreas rurales y en algunas urbanas de Guatemala.

En la investigación que realizó Ítalo Morales en esta localidad manifestó que aunque “es poco conocida, la cerámica de Zapotitlán es una de las sorpresas agradables que ofrece la región. Escondida en un paraje muy pintoresco, esta comunidad ha podido preservar intactas las formas tradicionales” (Morales, 1980, p. 56).

La cultura de esta población está llena de saber y tradición, que se ha arraigado en las generaciones jóvenes, logrando con ello la continuidad del oficio. Y, a pesar de que los productos de plástico, aluminio, peltre y de metal abundan en los mercados y plazas, no han logrado desplazar la manufactura del barro sobre todo, porque este producto tradicional, se asocia con otras cualidades que le son inherentes, como el sabor que proporciona a los alimentos. Los mismos consumidores manifiestan que no tiene el mismo sabor una tortilla de maíz nixtamalizado cocida en comal de barro y fuego de leña, a una cocida en comal de metal. De igual modo sucede con los frijoles, guisos y conservas, que según refieren las usuarias tienen más sabor los preparados en olla de barro que los cocinados en recipientes de otros materiales.

Los productos cerámicos de esta comunidad están ligados a la supervivencia de la población y se producen, de acuerdo a su función, que es netamente doméstica y utilitaria.

La producción de estas artesanías significa un ingreso sustancial para las productoras. La conservación de técnicas tradicionales, como modelado a mano y quema al aire libre, revela la antigüedad de dicha artesanía.

Las mujeres de Zapotitlán, son herederas de una tradición que data desde la época prehispánica. Poseen una cultura propia que no fue aprendida en la escuela sino que la producen las propias artesanas sobre la base de una tradición de la cual son depositarias, a través de la cual cuentan una historia y su propia historia. Han conservado una espléndida tradición artesanal que se puede apreciar en las distintas formas y estilos que elaboraran. La manufactura del producto, es obra exclusiva de las mujeres, que con evidente conocimiento del oficio y perfección en la técnica, producen diariamente.

La actividad artesanal que realizan estas alfareras, lleva a inferir la importancia que esta tiene en la vida cotidiana de la mayoría de habitantes que las utilizan; ya que los productos forman parte de la realidad de los pobladores de esta área del sureste de Guatemala.

Por otra parte, la cerámica de este municipio desempeña un papel importante en la satisfacción de las necesidades de un número considerable de personas, tanto de la región como de otras comunidades cercanas como

Yupiltepeque, Jerez, Comapa, El Adelanto y Atescatempa. Por lo general, la producción es homogénea; ya que en las casas producen lo mismo: cántaros, tecomates, pichingas, comales y ollas de diversos tamaños. Aparte de lo tradicional, las mujeres son buscadas por pobladores de otras regiones que les hacen pedidos de objetos en miniatura. La cerámica con propósito ceremonial asociada al culto religioso de tipo popular, no se elabora.

Cada obra que producen, lleva incluida la belleza, pues en las piezas se refleja el cuidado, la sensibilidad y la imaginación que pueden desarrollar las artesanas, como parte de su conocimiento intangible que han heredado de sus abuelas, madres, suegras, hermanas, tías, madrinas y sobrinas.

Las ollas medianas se usan para cocer frijoles. Los comales tienen diversidad de usos: para hacer tortillas, dorar el maíz para preparar el pinol, dorar ajonjolí y pepitoria para el recado de los tamales. Se entiende por recado a la combinación de ingredientes que resultan en una salsa líquida que necesita de un agente espesante, como miga de pan, maíz o pepitoria para hacerlo más espeso, a esto se le conoce dentro de la gastronomía, como recado (E. A. Sagastume García, comunicación personal, 18 de septiembre de 2020), dorar café, así como también para

cocer tascales. Se denomina tascal a una especie de tortilla ovalada de maíz tierno y los totopostes artesanales que son tortillas en extremo delgadas con sabor semidulce. Del mismo modo, Antonio de Fuentes y Guzmán, refiere que “en el comal era tostado el maíz para hacer el atole chilate” (De Fuentes, 2012, p. 386). En su relato, menciona repetidas veces al comal como, “planchas que llaman comales”. La cerámica utilitaria tiende a ser conservadora; mostrando como indica Kaplan (1980, p. 15), “pocos cambios en un determinado período de tiempo y es relativamente simple”.

Kaplan (1980, p. 117), expresa que “la cerámica está vinculada a las ocasiones más importantes y festivas de la vida, en la que la familia y los amigos, el culto y los excesos se unen por el momento”.

Los cántaros y pichingas sirven para guardar agua para cocinar y beber dentro de la casa. En cambio los tecomates son muy útiles para llevar el vital líquido para saciar la sed durante las arduas horas que pasan bajo el sol en las faenas del campo. Tienen el inconveniente que al no conducirlos con cuidado se pueden lastimar y quebrar.

En la producción priva un carácter notablemente tradicional, no solamente desde el punto de vista de la elaboración sino también en lo que respecta al consumo, ya que son adquiridos por

los sectores populares a través de la comercialización individual.

En cuanto a la elaboración de estas artesanías, las técnicas usadas son comunes en todos los centros alfareros de origen prehispánico que existen en el país y requiere, en términos generales; de la obtención del barro, el acarreo de la materia prima hacia la vivienda de la artesana; la limpieza del barro para extraerle pequeñísimas piedras y basuras; la molida y cernida del barro para obtener un polvo fino y libre de fragmentos duros que le permita a la artista amasarlo sin peligro de lastimar sus manos; la “*remojada*” del barro para poderlo trabajar y la adición de arena para hacerlo más resistente.

Según información de la presidenta de la Asociación de mujeres emprendedoras de Zapotitlán, anteriormente el barro se obtenía sin costo alguno pues se les permitía a las mujeres extraerlo de propiedades cuyos terrenos tenían fuentes de este material. En la actualidad, lo tienen que comprar (A.H. Hernández Florián, comunicación personal, 10 de septiembre de 2020). Por otra parte, el profesor Luis Tobar indicó que ya son pocas las señoras que se dedican a trabajar el barro (L. A. Tobar Rivera, comunicación personal, 11 de septiembre de 2020), probablemente por la circunstancia mencionada por la señora de que tienen que gastar para adquirir la materia

prima. Cuando Ítalo Morales visitó el municipio de Zapotitlán, refirió que el barro lo obtenían de la aldea El Tablón y la arena blanca la extraían cerca del río Paz.

Las ollas son elaboradas sin el uso de molde, tienen sobre el suelo una base redonda que puede ser de material vegetal o de barro para asentar la porción de barro para formar la base de la vasija y luego levantar las paredes hasta alcanzar el tamaño requerido.

Para la elaboración de los comales, tienen moldes. Los cántaros y las pichingas los preparan en dos fases: Primero se forma el cuerpo, es decir la parte más amplia para guardar el agua que por lo general tiene una altura de 32 centímetros y una circunferencia de 89 centímetros. Conforme se va formando, la parte superior se va haciendo cada vez más reducida hasta alcanzar un diámetro de 8 centímetros. Después se procede a hacer lo que llaman cuello del cántaro. Este tiene una altura de 11 centímetros y la parte superior que es el final de la boca del cuello 14 centímetros de diámetro. Al tener finalizada esta parte, se coloca sobre la parte reducida del cántaro y se pega con el mismo barro, alisando por fuera y por dentro. Por aparte se hacen las orejas. Para un cántaro grande son tres. Dos pequeñas que van en el cuerpo del cántaro de forma lateral y la más grande

se coloca entre el cuello y la parte donde se termina el cuerpo de la vasija.

El procedimiento de la elaboración de la pichinga tiene cierta similitud con la confección del cántaro, con la diferencia que esta lleva una sola asa y dos boquillas laterales, una en extremo delgada por donde sale un “*chorrito*” de agua y la otra más ancha.

Para la elaboración de los tecomates, los hacen en dos cuencos separados para darle la forma curvada. Primero se modela lo que será la base, que al igual que el cántaro al ir levantando el barro se va reduciendo. Luego se prepara la segunda parte, con la diferencia que el agujero superior es extremadamente estrecho y debe ser de esa manera puesto que allí se coloca la boquilla que facilita tomar el agua directamente del tecomate a la boca sin derramar el líquido.

El proceso de elaboración de las ollas y comales no se abordará en este artículo, ya que la autora lo ha especificado minuciosamente en otras publicaciones que se detallan a continuación: revista Tradiciones de Guatemala número 83, Magia en las manos: cerámica de Trapiche de Agua, Salamá (Esquivel, 2015) y Enseñanza de los oficios: ollas y comales. Conguaco, Jutiapa, en el boletín La Tradición Popular, número 229 (Esquivel, 2019).

Por lo tanto, en lo que respecta a la producción de la cerámica, se ha

cubierto en su totalidad la información que se obtuvo a través de las entrevistas telefónicas que se hicieron a las

trabajadoras del barro que colaboraron con la investigadora y que se detallan en la siguiente tabla:

Tabla 1
Ceramistas de Zapotitlán

Nombre	Aprendizaje	Años de labor	Primer producto
Mélida Grijalva Najarro	15 años	51 años	Olla
Nargelia Arana Arévalo	20 años	45 años	Comal
Raquel Najarro Grijalva	14 años	27 años	Olla
Paula Grijalva Najarro	12 años	66 años	
Blanca Estela Cermeño Campos	24 años	30 años	

En lo relativo a la comercialización y distribución de la producción de los utensilios de barro, se explicará al finalizar el tema artesanal del oficio de los bordados, ya que esta es otra de las labores en que se ocupan muchas mujeres en el municipio de Zapotitlán, dado a que hay más mujeres trabajando en los bordados en comparación con las que se dedican a modelar la arcilla.

Generalidades de los bordados

El arte del bordado según Carmen Eisman “carece de un estudio sistemático y son mínimas las noticias que los historiadores del arte dedican a esta noble manifestación sobre las mal llamadas artes menores” (Eisman, 1985, p. 55). Esta labor ha sido por muchas centurias una actividad ligada a las mujeres, tarea realizada en sus

momentos de ocio, en épocas en las cuales la mujer estaba relegada únicamente a los oficios propios del hogar.

Con el transcurso del tiempo y el devenir histórico, este arte se fue perfeccionando hasta alcanzar niveles muy finos y delicados como los realizados en la España Medieval. Trabajo que es importante visibilizar, valorar y darlo a conocer antes de que pueda desaparecer, por si acaso las mujeres emprendan otra faena para continuar fabricando todos aquellos enseres necesarios a sus actividades ancestrales, que producen a su modo y a su tiempo, pues nunca, el arte popular ni las industrias populares tradicionales, se han producido con prisa. Aún las formas más elementales han necesitado años para evolucionar y en cada uno

de los objetos está la marca de la entrañable minuciosidad con que las dan por acabadas las artesanas, ya sea de uso cotidiano y común o cumpliendo la función social de regalo o adorno, (Eisman, 1985).

No se tiene certeza en qué época de la historia surgió esta actividad, al parecer, es muy antigua. Los hebreos durante su peregrinar por el desierto ya conocían este arte pues se menciona que las cortinas del templo y las vestiduras de los sacerdotes eran primorosamente bordadas (Ex. 28: 4). El arte de bordar era una actividad altamente difundida y apreciada en todo el medio oriente. Los vestidos de los reyes y nobles eran con toda opulencia bordados con hilos de seda, plata y oro. Podría decirse que en un tiempo tener piezas bordadas era un privilegio exclusivo de las élites, pero con el paso del tiempo su uso se fue generalizando entre los sectores populares.

Cuando los árabes arribaron a la península Ibérica las técnicas usadas en el bordado se perfeccionaron. Las puntadas más características del bordado español fueron: punto atrás, al pasado, punto de cruz y deshilado. Los motivos predominantes en este tipo de bordado eran aquellos en los que se destacaban los símbolos propios del cristianismo. También se encuentran elementos de origen oriental como “las cenefas geométricas, las aves cara

a cara, las fuentes, los árboles o plantas que tienen su origen en el símbolo del árbol de la vida persa” (Pelauzy, 1977, p. 31). De igual manera regiones como Toledo, Salamanca, Segovia, Zamora, Canarias, entre otras, son comunidades en que el bordado alcanzó un lugar preponderante dentro de la artesanía tradicional española.

En su estudio doctoral, Carmen Eisman al referirse al bordado indica que:

Como arte doméstico, parece haber existido desde las más remotas edades. Del siglo X datan los más antiguos ejemplares de bordados españoles. Modalidad interesante del siglo XII es el bordado de banderas, guiones y estandartes. Pero hasta el siglo XIII el arte del bordado en España no ofrece el menor elemento para su estudio. En el siglo XIV cuando el bordado al parecer se profesionalizó, siendo a final de dicho siglo cuando los nombres de bordadores comienzan a mostrársenos con una relativa frecuencia pero sin que ellos puedan ser unidos a obra alguna determinada. El arte del bordado español, durante el siglo XVI, alcanza el momento culminante de su desarrollo. La brillantez, el rico colorido y los grandes ramajes encuentran en la aguja un perfecto intérprete (Eisman, 1985, pp. 56-57).

Durante el periodo colonial, el bordado alcanzó un nivel muy fino

en Mesoamérica, sobre todo en las comunidades predominantemente indígenas. Al respecto, resaltan los bordados de las mujeres de Yucatán y Oaxaca, en México. En los diseños se destacaban las flores, animales y escenas de la vida cotidiana. Lo mismo podría decirse del área andina especialmente en comunidades de Perú, Bolivia y Ecuador, donde reproducen elementos de la vida cotidiana de sus lugares.

Con la introducción de la máquina de coser en el siglo XIX, el bordado se facilitó y se efectuó en menor tiempo en comparación con el bordado a mano.

Origen del bordado en Guatemala

En el tratado sobre la indumentaria y el tejido maya a través del tiempo, Asturias y Fernández (1992), refieren que:

La herencia textil de Guatemala se ha desarrollado desde hace más de 2000 años; la mayoría de las técnicas que se emplean hoy en día representa una continuación directa de las tradiciones precolombinas. Los manuscritos que han sobrevivido en la época de la conquista española revelan que las fibras de origen vegetal, en especial el algodón y el maguey, eran los pilares de una floreciente industria textil. Estos conocimientos se han transmitido de madre a hija a muy temprana edad, como parte del

proceso de socialización (Asturias y Fernández, 1992, p. 120).

Antes de la llegada de los conquistadores, los mayas ya hacían bordados de algunas piezas para lo cual utilizaban plumas de aves de vistosos colores. “Según fuentes encontradas en piezas de arte prehispánico (vasijas, estelas, códices, dinteles, murales y figurillas), se utilizaba para ello recursos elaborados e inspirados de la naturaleza para sus propios adornos, de donde fue, es y será su entorno” (Aporte para la descentralización de la cultura, 1999, p. 3). Sin embargo, este arte se enriqueció con la llegada de los españoles en el siglo XVI. Hacia 1543 llegó al reino de Guatemala un considerable grupo de mujeres procedentes de Castilla, probablemente traían consigo el conocimiento del arte de bordar, por lo tanto, se podría inferir que lo transmitieron a los habitantes originarios del país, el cual, obviamente se enaltecó con los saberes ancestrales característicos de los grupos indígenas guatemaltecos.

Las órdenes religiosas tenían un papel preponderante ya que, además de introducir a los pobladores originarios en el conocimiento y aceptación de la nueva fe religiosa, les enseñaron el castellano así como también las artes y los oficios propios de los españoles y los iniciaron en “los oficios propios de

su sexo” (Juarros, 1999, pp. 148-154), entre los cuales se encontraba el bordado que era tarea de las religiosas. En la época colonial, los beaterios tuvieron una tarea importante en la educación de las mujeres. Domingo Juarros describe las labores del beaterio de Santa Rosa y al respecto refirió “hay también en él escuela, donde aprenden a leer, coser y bordar muchas niñas de las primeras familias de Guatemala” (Juarros, 1999, p.157).

Ya para el siglo XIX, las bordadoras guatemaltecas efectuaban trabajos en telas finas como la de bordar retratos de personas importantes de esa época. En los inicios del siglo XX, Ignacio Solís, al referirse al bordado refiere que, “Esta industria femenina, se encuentra, desde tiempo inmemorial, muy extendida y perfeccionada en las diversas clases sociales. Se borda en géneros blancos, en telas de algodón, de lino, de seda, terciopelo, paños, con hilos metálicos y de todas otras clases” (Solís, 1981, p. 29).

Los diferentes grupos indígenas guatemaltecos, hicieron del bordado un arte relevante en su entorno cultural, social y natural. Sobresaliendo los extraordinarios huipiles en los que plasman diversidad de figuras en una gama de varios colores e hilos como la sedalina, lustrinas y lana. Pero no solamente se elabora esta pieza femenina, también se bordan servilletas,

manteles, cojines, bigoterías, fajuelas, para recién nacidos; sobrefundas, pañuelos y paneras.

El oriente guatemalteco y sus bordados

Los bordados en la región del oriente de Guatemala, no son tan profusos como en el occidente, suroccidente y norte. Sin duda, esto se debe a que la población indígena es menor en esta parte. Son pocos los lugares donde las mujeres se dedican a este oficio. En San Luis Jilotepeque, Jalapa, se borda el manto o velo que usan las mujeres poqomam. La tela generalmente es de algodón y los diseños comunes son pájaros, quetzales y flores de llamativos y vistosos colores (Esquivel y Molina, 2003, p. 32).

Otro lugar reconocido en el oriente es el municipio de Estanduela, en el departamento de Zacapa. Esta comunidad se distingue por los extraordinarios bordados calados que elaboran sobre tela de algodón, así como también utilizan tela sintética como el dacrón. Los diseños son de impecable fineza. Es un arte que tiene muchos años de antigüedad. Entre los lienzos que producen se cuentan, manteles, que al parecer son la especialidad, servilletas, paneras, sobrefundas y demás objetos de reconocida fama tanto en Guatemala como en el extranjero (Esquivel y Molina, 2003, p. 32)

La tela que se utiliza tradicionalmente es la manta común. Antiguamente, el azúcar era empacada en sacos de manta los que eran bien aprovechados por las mujeres para hacer los bordados. Con el inconveniente que la manta tenía una serigrafía con letras grandes que identificaba el producto que contenía, y, según las artesanas, requería de muchas horas de lavado y sol para poder blanquear la tela (C. Grijalva Arana, comunicación personal, 14 de septiembre de 2020).

Probablemente, habrá otros lugares que trabajen los bordados en el oriente de Guatemala. Para el caso particular, en el presente artículo se resaltan los del municipio de Zapotitlán, Jutiapa, en donde las mujeres son verdaderas artistas en la combinación de los hilos para plasmar diferentes diseños sobre tela de algodón.

¿Qué es el bordado?

Es la actividad que se ejecuta por medio de una aguja sobre tela lisa o marcada, es decir, la tela para hacer cruceta. Es el bordado una de las artes suntuarias más antiguas. González Mena, citada por Eisman, (1985, p. 56) refiere que “esencialmente consiste en ornamentar una superficie flexible con hebras textiles o pequeños elementos manipulados pertenecientes al mundo mineral” de igual manera, Villanueva, citado por Eisman, (1985, p. 56) lo

define “como el arte de añadir a la superficie de un fondo preexistente una decoración cualquiera, lisa o en realce”. La palabra bordado “deriva del francés medieval borde. El término se aplicó inicialmente a los ribetes decorativos de punto tejidos en las vestiduras litúrgicas medievales. En esa época, la palabra abarcaba también el adorno en punto sobre cualquier textil” (Bandés, 1998, pp. 67-68).

Y el bordado, para Floriano Cumbreño, citado por Eisman, (1985, p. 56) “es toda labor de aguja en la cual, sobre un tejido o materia de fondo penetrable, se aplica una decoración”. Claramente dice, “es la introducción de un color en una superficie por medio de la aguja”.

Aprendizaje de las bordadoras de Zapotitlán

El aprendizaje de una bordadora comienza desde muy temprana edad, aunque en algunos casos, hay quienes aprenden ya en la juventud. Sin embargo, es una labor que generalmente se aprende desde la niñez. Habitualmente, son las mamás quienes inducen a las niñas en esta labor. Las maestras también desempeñan un rol importante en las escuelas, especialmente con la clase de educación para el hogar y las artes plásticas. Del mismo modo, “las madrinas” también contribuyen a transmitir el legado textil a las niñas

y adolescentes (A.H. Hernández Florián, comunicación personal, 16 de septiembre de 2020).

Según los relatos obtenidos a través de las entrevistas (C. Grijalva Arana, R. E. Arana, F. Godoy Grijalva, B. M. Quiñónez y M. N. Grijalva, comunicación personal, 2020), las señoras contaron que miraban a sus abuelas y madres que por las tardes al “refrescar la hora”, se sentaban en el patio de la casa a coser. Mientras jugaban ponían atención a los dibujos que iban formando y de verlos tan bonitos, les fue naciendo el deseo de aprender. Comenzaron con lienzos pequeños hasta lograr dominar la técnica y de esa cuenta ahora son capaces de hacer grandes bordados como la imagen de la Virgen de Guadalupe, entre otros.

En torno al bordado se urde la vida social, las mujeres trabajan reunidas con familiares o vecinas transmitiendo el conocimiento y la historia. Este trabajo colectivo permite la recreación de la técnica, que posee un valor histórico y simbólico invaluable, al tiempo que fortalece los lazos de parentesco.

La práctica del oficio es parte de la vida familiar, porque la producción artesanal se realiza íntegramente al interior del hogar y en espacios comunes, como la cocina, el comedor, el corredor, el patio. Si bien es cierto que el bordar es un trabajo individual, al efectuarse en lugares de encuentro

parental, permite a las jóvenes mirar, aprender e identificarse con su quehacer. En ocasiones, los procesos de aprendizaje del oficio van más allá de un conocimiento sobre los procedimientos técnicos para la elaboración de las piezas que comprenden, todo un cuerpo de valoraciones y creencias.

El aprendizaje se inicia con las puntadas más sencillas, tales como: punto atrás, cadena, caballito, hasta llegar a las que presentan un grado de dificultad como la puntada llena y la cruceta.

El punto atrás es el que se forma con la aguja que al penetrar la tela, en lugar de bordar hacia adelante, se borda hacia atrás y forma una línea que puede ser curva, cuadrada o recta según la figura que contenga la tela. La cadena, se hace sobreponiendo el hilo de la lustrina en la punta de la aguja y la puntada es una seguida de la otra para formar una serie de gasas que llaman cadena. La que denominan caballito, es similar a una equis continua. La puntada llena, consiste en llenar toda la superficie del dibujo que se borda y la cruceta, es la que se realiza en una tela especial cuya labor presenta infinidad de cuadrillos diminutos y en cada uno se trazan las puntadas en forma de cruz.

El valor de su permanencia radica en que las mujeres continúan trabajando con esmero y los productos sobresalen, como un elemento de identidad de la

población, que aprecian, por ser un legado de sus ancestros. Al respecto de la valoración del trabajo manual, Victoria Novelo refiere que:

Solemos valorar los objetos con la experiencia de lo que es útil y sirve bien para el fin deseado; es decir, en cualquier evaluación usamos criterios de eficiencia, coherencia y calidad, pero en este caso se agrega una valoración cultural que incluye hábitos heredados -La ‘costumbre’, como suele decirse- además de criterios estéticos, de gusto, de autenticidad, incluso de identidad (Novelo, 2005, p. XIX).

Y, en concordancia con lo expresado por Novelo, con este trabajo, el área de artes y artesanías populares del Centro de Estudios de las Culturas, de la Universidad de San Carlos de Guatemala, contribuye a poner de manifiesto esa valoración cultural al dar a conocer el trabajo artesanal de estas excepcionales bordadoras.

Por otra parte, los canales de aprendizaje involucran principalmente a “parientes (madres, padres, abuelas, abuelos, tíos, hermanos); conocidos y amigos; de manera autodidacta y; espacios de circulación/comercialización como ferias y mercados” (Cardini, 2012, p. 9).

La instrucción supone distintos aspectos de la elaboración de los objetos, según las diferentes etapas que

conlleva. Se trata de toda una gama de actos que se desencadenan mientras el artesano o la artesana realizan su trabajo y que reproduce y reelabora prácticas aprendidas desde otras vertientes de su historia personal. Según Martha Turok (1988), el proceso de trabajo durante el aprendizaje es,

el resultado de una cadena de actos profundos y sucesivos de transformaciones, que a su vez, son consecuencia de procesos manuales. Se trata de una cadena porque cada eslabón en la elaboración de un objeto, constituye en sí un ciclo cerrado que deberá completarse antes de pasar al siguiente paso. En este sentido, son actos profundos pues implican una metamorfosis en cada fase: de materia prima en su estado natural a material maleable y de objeto formado a objeto decorado y terminado.

El aprendizaje también incluye el uso correcto del bastidor para producir las extraordinarias figuras que pueden obtener de una revista o de su propia imaginación. El bastidor, es un objeto circular de madera en extremo delgado; es necesario para sujetar y estirar la tela para que las puntadas queden a la perfección. Los bordados de estas artesanas de Zapotitlán verdaderamente son todo un arte que plasman con dibujos realizados con hilos y agujas, sobre una tela de algodón, generalmente manta y dacrón.

Tabla 2
Bordadoras de Zapotitlán

Nombre	Aprendizaje	Años de bordar	Primer producto
Cristina Grijalva Arana	9 años	69 años	Servilleta
Rosa Emilia Arana y Arana	17 años	40 años	Sobrefunda
Floridalma Godoy Grijalva	12 años	24 años	Mantel
Brenda Mariela Quiñónez	12 años	25 años	
María Najarro Grijalva	13 años	59 años	Servilleta

Comercialización de la alfarería y los bordados

Según información de las colaboradoras, la venta de los productos la realizaban las propias productoras en las tiendas, así como a personas ambulantes y en las comunidades aledañas que preferían estos utensilios por el perfecto acabado, el precio favorable y la durabilidad. Al tiempo en que se realizó la investigación, agosto de 2020, año atípico a consecuencia del Sars-Cov-2, las mercancías de barro se hacen únicamente por pedidos, de lo contrario, solamente las elaboran para el consumo propio. La producción y la venta de las artesanías es parte de las destrezas que tienen las alfareras dentro del contexto urbano, al tiempo que también les permite establecer identidad social y cultural en la comunidad.

Las mujeres son las que llevan la delantera en la comercialización; los hombres muy poco. En algunos casos, los hijos e hijas del grupo parental

colaboran con la venta en lugares cercanos, después de hacer las tareas de la escuela y acarrear agua. Por lo general, es la mamá quien comercializa los productos.

La Asociación de mujeres emprendedoras de Zapotitlán, ha desempeñado un papel fundamental en la comercialización de los productos de las artesanas, pues las han motivado a participar en las expoferias donde se han vendido sus objetos a precios razonables. Por otra parte, los productos se comercializan en los municipios circunvecinos, a saber, Yupiltepeque, El Adelanto, Jerez, Jutiapa y Comapa.

Comentario final

En general, la producción artesanal en toda comunidad está relacionada a un contexto sociocultural, económico y ambiental, que se origina de la necesidad de sobrevivencia cotidiana, por una parte, y para darle continuidad al legado heredado de sus ancestros.

Los distintos grupos que pueblan las comunidades en Guatemala, viven de una economía de subsistencia, sean estos pueblos originarios, mestizos, xinkas, garífunas, urbanos o rurales y con sus obras artesanales no solamente son partícipes de manifestar su cultura sino que también a través de ellas, crean un vínculo entre la comunidad y los consumidores que los compran para uso o para obsequio.

Desde hace muchos años, las mujeres de esta comunidad se han dedicado a producir con poca inversión de capital, utilizando medios de trabajo simples, algunas veces elaborados por ellas mismas o recolectados, con los que hacen manualmente todo el proceso productivo y las artesanías llevan inmerso ese saber ancestral cultural e histórico como patrimonio intangible de quienes las manufacturan.

Con la llegada de la pandemia del coronavirus al territorio, las artesanas no dejaron de elaborar las distintas manufacturas tanto en barro como en algodón. Con el confinamiento dedicaron más tiempo a los trabajos artesanales. Por otra parte, en la mayoría de los hogares estas confecciones las realizan en complemento a otras tareas tales como lavar, planchar, preparar los alimentos, cuidar de los menores, entre otras. Muchas de las mujeres bordadoras, también saben trabajar el barro, pues era el oficio

de sus madres y abuelas, quienes las enseñaron “para ganarse la vida”. Aunque los bordados son posteriores a la cerámica, actualmente hay más mujeres que se dedican al arte de las puntadas para plasmar distintos diseños con varios colores de hilos a las servilletas, manteles, sobrefundas, cojines e imágenes religiosas.

Y, finalmente la producción artesanal “implica la presencia de saberes y prácticas que comprenden distintos aspectos tales como: la elaboración de las artesanías con las distintas etapas que conlleva, hasta la comercialización a través del salir a vender a negocios o en ferias” (Cardini, 2012, pág. 8). Y la presencia de estos elementos constituyen parte de su cultura, de su formación, de su aprendizaje como conjunto asimilado de tradiciones y estilos de vida socialmente adquiridos en una colectividad, donde los saberes circulan entre distintos miembros de la familia y hacia los propios hijos de las artesanas.

Agradecimientos

El Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala, agradece profundamente a, Amada Hercilia Hernández Florián y Luis Alberto Tobar Rivera, que fueron los colaboradores clave a través de los cuales, se contactó a las señoras bordadoras y ceramistas.

Glosario

Cántaro: Vasija grande de barro o metal, de abertura angosta, barriga ancha y base estrecha, generalmente con una o tres asas.

Comal: Disco bajo y delgado de barro sin vidriar o de metal para cocer tortillas de maíz, tostar café o cacao o para asar cualquier tipo de alimentos.

Olla: Vasija redonda, más honda que ancha, con dos asas, que se utiliza para guisar.

Pichinga: Recipiente de barro que sirve para guardar agua.

Tecomate: Vasija de barro que sirve a los campesinos para transportar agua a los campos del cultivo de la tierra. Principalmente para la siembra y cosecha de maíz y frijol.

Referencias bibliográficas

Asociación Gorrión Chupaflor. (1999). *Vestimenta indígena femenina sumpanguera*. Guatemala: Adesca.

Asturias, L. y Fernández, D. (1997). *La indumentaria y el tejido maya a través del tiempo*. Guatemala: Edición de Museo Ixchel del Traje Indígena de Guatemala.

Bandés, M. (1998). *El vestido y la moda*. Larousse editorial, S. A.

Cardini, L. (2012). *Producción artesanal indígena: saberes y prácticas de los Qom en la ciudad de Rosario*. Consejo nacional de investigaciones científicas y técnicas. Argentina. Recuperado en: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832012000200005&script=sci_arttext&tlng=es. Consultada el 14 de septiembre de 2020.

De Fuentes, F. (2012). *Recordación Florida*. Tomo I. Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala.

Díaz, B. (2009). *Verdadera y notable relación del descubrimiento y conquista de la Nueva España y Guatemala*. Guatemala C. A. Tipografía Nacional. Editorial José de Pineda Ibarra.

Díaz, R. (1980). Artes y artesanías populares en Guatemala. En revista *Tradiciones de Guatemala 14*. Guatemala: CEFOL/USAC.

Diccionario Municipal de Guatemala. (2001). *Instituto de Educación y Capacitación Cívica, Guatemala*.

Eisman, C. (1985). Introducción al estudio del arte del bordado en Jaén: sus manifestaciones en la catedral. Boletín del instituto de estudios giennenses. España: Recuperado en: https://www.google.com/search?q=introducci%C3%B3n+al+estudio+del+arte+del+bordado+en+jaen+pdf&rlz=1C1AS-RM_enGT589GT591&oq=Introducci%C3%B3n+al+estudio+del+arte+

- del+bordado+en+Jaen&aqs=chrome.1.69i57j33.34891j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8 Consultada 14 de septiembre de 2020.
- Espejel, C. (1972). *Las artesanías tradicionales en México*. Secretaría de Educación Pública. México: Primera edición. Sep/setentas.
- Esquivel, A y Molina, D. (2003). Artes populares en San Jacinto Chiquimula, Guatemala bordados y tejidos ancestrales. En revista *Tradiciones de Guatemala* 59. Guatemala: CEFOL/USAC.
- Esquivel, A. (2017). El aporte del área de artes y artesanías populares al conocimiento de la cultura guatemalteca (1967-2016). En revista *Tradiciones de Guatemala* 87. Guatemala: CEFOL/USAC.
- Gall, F. (2000). (Compilador). *Diccionario geográfico de Guatemala*. Guatemala: Tomo IV. Tipografía Nacional.
- Grijalva, M. (2001). *Monografía municipio de Zapotitlán, Jutiapa*. Guatemala.
- Hatch, M. (1999). La cerámica arqueológica. En *Historia General de Guatemala*. Tomo I. Asociación de Amigos del País. Fundación para la Cultura y el Desarrollo.
- Juarros, D. (1999). *Compendio de la historia del Reino de Guatemala 1500-1800*. Guatemala: C. A. Editorial Piedra Santa.
- Kaplan, F. (1980). *Conocimiento y estilo. Un análisis basado en una tradición de alfarería mexicana*. Instituto Nacional indigenista. México.
- Lara, C. (1981). *Síntesis histórica de las cerámicas populares de Guatemala*. Dirección General de Antropología e Historia de Guatemala.
- Lara, C. (1991). *Cerámicas populares de Guatemala*. Guatemala: Editorial Artemis Edinter.
- Morales, I. (1980). *Cerámica tradicional del oriente de Guatemala*. Sub-Centro Regional de Artesanías y Artes Populares. Colección Tierra Adentro 1.
- Pelauzy, M. (1977). *Artesanía popular española*. Barcelona: Editorial Blume, colección Nueva Imagen.
- Rubín, D. (1974). *Arte popular mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica. Primera edición.
- Solís, I. (1981). *Nuestras artes industriales*. Guatemala: Colección Problemas y Documentos Número 8. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos. Editorial Universitaria.
- Tudela, J. (1968). *Arte popular de América y Filipinas*. Madrid: Instituto de cultura hispánica.
- Turok, M. (1988). *Cómo acercarse a la artesanía*. México: Editorial Plaza y Valdez.



Figura 1.
Ollas recién hechas.
(Asociación mujeres emprendedoras de Zapotitlán,
septiembre 2020)



Figura 2.
Jarritos.
(Asociación mujeres emprendedoras de Zapotitlán, septiembre 2020).



Figura 3.
Pichinga.
(Asociación mujeres emprendedoras de
Zapotitlán, septiembre 2020)

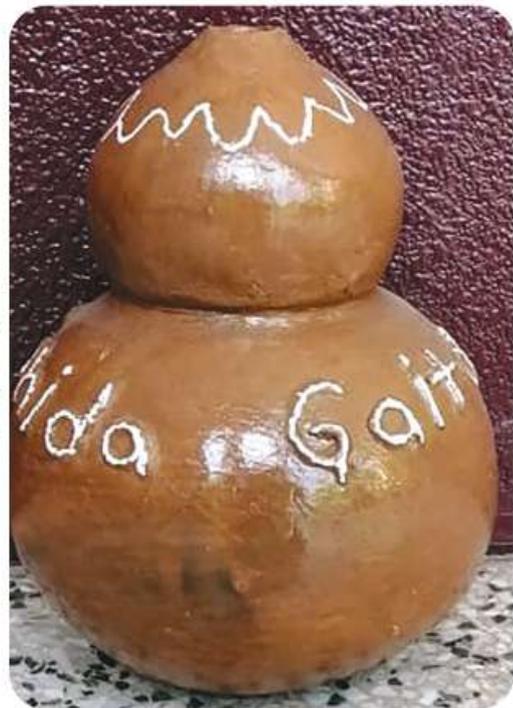


Figura 4.
Tecomate.
(Asociación mujeres emprendedoras de
Zapotitlán, septiembre 2020).



Figura 5.
Servilleta grande.
(Asociación mujeres emprendedoras de
Zapotitlán, septiembre 2020)



Figura 6.
Detalle de bordado.
(Asociación mujeres emprendedoras de Zapotitlán, septiembre 2020)



Figura 7.
Servilleta con florero bordado.
(Asociación mujeres emprendedoras de
Zapotitlán, septiembre 2020)



Figura 8.
Bordado de la imagen de la Virgen de
Guadalupe, en cruceta y lustrinas.
(Arana, septiembre 2020)



Figura 9.
Detalle de bordado con lana.
(Arana, septiembre 2020)



Figura 10.
Doña Nargelia Arana muestra un comal,
obra de sus manos.
(Hernández, septiembre 2020).