

Historia y producción artesanal de San Sebastián, Retalhuleu

Aracely Esquivel Vásquez

“Todas las artes les fueron enseñadas a Jun Batz’ y Jun Choven, los hijos de Jun Junajpu. Eran flautistas, cantantes, cerbataneros, escritores, pintores, escultores, joyeros y plateros”

Popol Wuj.

Resumen

Los pobladores de San Sebastián, municipio de Retalhuleu, situado al suroccidente de la república de Guatemala, en su mayoría del grupo lingüístico k’iche’, conservan un rico y variado patrimonio cultural tangible expresado en distintos objetos como son: los textiles (paños, servilletas y cortes tanto de diario como ceremoniales), máscaras, velas, jabón negro y la talla de imágenes religiosas, las que constituyen el conjunto de artesanías representativas de la comunidad, que actualmente realizan a diario. En este artículo se da a conocer la procedencia de los materiales que se emplean en cada una de las artesanías, los instrumentos y herramientas que uti-

lizan, los estilos, la elaboración y comercialización de los productos. Las artesanas y artesanos de esta comunidad, trabajan a diario las distintas expresiones culturales con gran arraigo a sus costumbres a través de los cuales transmiten el conocimiento de la cultura popular que se manifiesta en cada obra que realizan. Además de dar a conocer la producción artesanal, el estudio aporta datos generales de la historia y las tradiciones como el baile del tun y el encuentro de los santos patronos, San Sebastián Mártir y San Antonio. Dichas imágenes son altamente veneradas por los pobladores de San Sebastián y Retalhuleu.

Palabras clave: Máscaras, jabón, velas, textiles, imágenes.

Abstract¹

The inhabitants of *San Sebastián*, municipality of *Retalhuleu*, located to the southwest of the Republic of Guatemala, mostly of the K'iche' linguistic group, conserve a rich and varied tangible cultural heritage expressed in different objects such as: *textiles* (cloths, napkins, *perrajes* and *cortes*, as much of daily wear as ceremonial), black soap, religious images, masks and candles, which constitute the set of representative crafts of the community, that at the moment they realize daily. In this article, the origin of the materials used in each of the handicrafts, the instruments and tools used, the styles, the elaboration and commercialization of the products is made known. The men and women artisans of this community, work with evident knowledge of the trade, the different cultural expressions rooted in their customs through which they transmit the knowledge of popular culture, which is manifested in each work carried out. In addition to the handicraft production, the study provides general information on the history and traditions such as the dance of the *tun* and the meeting of the patron saints, *San Sebastián Mártir* and *San Antonio de Padua*. These images are

highly venerated by the inhabitants of *San Sebastián and Retalhuleu*.

Key words: masks, soap, candles, *textiles*, images.

Introducción

En el presente artículo se dan a conocer las artes y artesanías populares encontradas en el municipio de San Sebastián Retalhuleu. Al realizar la investigación de campo, se pudo determinar que la producción artesanal, en el ramo de los textiles, consiste en la elaboración de paños, mantas, perrajes y cortes. En la población, el señor don Lorenzo Toc, es el único que teje los cortes ceremoniales, en telar de origen hispánico.

Otras artesanías encontradas, lo constituyen el jabón negro. Así como en el rubro de la cerería, las veladoras y en la carpintería; imágenes religiosas y máscaras. Los estudios de la cultura popular guatemalteca son importantes porque a través de ellos, las comunidades manifiestan sus necesidades, su herencia cultural y se proyectan a otras comunidades locales y regionales con las cuales establecen relaciones económicas, sociales y culturales que se establecen con la producción y venta de los productos con los cuales, los artesanos aportan a la economía de sus hogares.

El trabajo de campo se efectuó de febrero a junio de 2017. Dicha labor se inició con la búsqueda y ubicación

¹ Traducción del abstract: Mariela Dávila Esquivel

de los portadores de la cultura popular de dicha región, para luego proceder a las entrevistas con el propósito de reconocer quiénes son los autores de las artesanías tradicionales, los estilos, materiales utilizados, herramientas, comercialización de los productos y los usuarios de estas manufacturas. Se realizaron seis entrevistas a líderes de la comunidad. Nueve a las propias artesanas y artesanos, así como a dos integrantes del baile del tun y finalmente a dos miembros de la cofradía mayor de San Sebastián Mártir.

La metodología empleada en el trabajo de campo se basó en la investigación cualitativa del método etnográfico. Se realizaron entrevistas estructuradas, así como el uso de la técnica de historias de vida, y la observación participante. Por cada ramo artesanal vigente, se entrevistó a una familia. De esa cuenta se entrevistó a: una jabonera, dos cereros, dos mascareros, cuatro tejedoras -por ser esta la más representativa-. Entrevistas no estructuradas, se realizaron tres, a integrantes del baile del tun y a los de la cofradía mayor.

El trabajo se ha dividido en cinco partes. En la primera se anotan datos generales del pueblo de San Sebastián. En la segunda se presenta el marco teórico de lo que se debe entender como artesanías. En la

tercera se documentan las cinco artesanías que se encontraron como resultado de la investigación de campo, durante el cual se visitaron los hogares para observar y documentar los procesos de producción de: máscaras, imágenes religiosas, jabón negro, veladoras y textiles.

Se agradece en primera instancia, especialmente a los señores artesanos que hicieron posible la realización del presente trabajo, por su cordialidad en el momento de las entrevistas realizadas durante la investigación de campo y el interés en proporcionar una amplia información de su quehacer artesanal, labor que refleja y contribuye a una amplia difusión de la cultura popular tradicional, como patrimonio colectivo que los distingue e identifica en la región; señores artesanas y artesanos: Josefina Saquic Poz, Fabiana Quiche, María Mejía, Isabel Sacor Mejía, Lucía Javier Solís, Juana Marroquín, Miguel Xulú, Leandro Xulú, Lorenzo Toc y Samuel Esteban. Así mismo, se deja constancia de agradecimiento a los vecinos que colaboraron con la investigadora, señores: Alicia Palacios Cuxevá, Héctor Colop, Eduardo Sologaistoa, María Luisa Sologaistoa, Francisco Rivera, Ingrid Andrade, Reina León Valdez, Andrés Morales Quiche, Ramón Poz Chochóm, Juan Antolín Rivera,

Elmer Rodas y Enma Velásquez, así como también al señor Secretario Municipal. Y finalmente a Mariela Dávila Esquivel por la traducción del abstract.

Datos históricos, geográficos sociales y culturales de San Sebastián

San Sebastián es municipio del departamento de Retalhuleu. Tiene municipalidad de 3ª categoría, con un área aproximada de 28 kilómetros cuadrados. Colinda al norte con San Felipe y San Martín Zapotitlán (Reu.); al este con Santa Cruz Muluá; al sur con Santa Cruz Muluá y Retalhuleu (Reu.); al oeste con Retalhuleu, Nuevo San Carlos (Reu) y El Palmar (Quet.). (Gall, 2000, p.520-521). Se ubica a una altura de 311 metros sobre el nivel del mar, en latitud 14°33'42" y longitud 91°38'55". Se llega al municipio por la carretera Internacional del Pacífico CA-2. Dista de la cabecera departamental 3 ½ kilómetros. La vía férrea atravie-sa el municipio (Gall, 2000, p. 521). Y aunque ya no existe servicio de tren, aún conserva los rieles y a sus alrededores, se han ubicado viviendas visiblemente paupérrimas. El arzobispo Pedro Cortés y Larraz en su visita desde el pueblo de Cuyotenango hacia Retalhuleu, menciona que, pasando sobre "el puente de bejucos del río Zamala, muy caudaloso y violento se da en el pueblo de San Sebastián

anexo de esta parroquia" (Cortés y Larraz, 1958, p. 258). Indicó que "en el pueblo de San Sebastián había 328 familias de indios con 875 personas. Familia de ladinos 1 con 3 personas" (Cortés y Larraz, 1958, p. 259). Al referirse a los vicios en San Sebastián, dijo que el de "mayor exceso es la embriaguez, de la que se originan pleitos, desórdenes y escándalos" (Cortés y Larraz, 1958, p. 260). Las cosechas del territorio de esta parroquia son maíces, algodones y cacao en abundancia; el idioma que se habla es el kiché" (Cortés y Larraz, 1958, p. 259).

San Sebastián pertenecía al distrito de Suchitepéquez. Pero el 27 de agosto de 1836 al repartirse los pueblos para la administración de justicia, el poblado quedó fuera de esta jurisdicción. Por acuerdo gubernativo No. 194 del 16 de octubre de 1877 Retalhuleu fue creado como departamento y San Sebastián pasó a formar parte de este circuito (Gall, 2000, p. 521). Sus tierras son netamente agrícolas, se produce café, cacao, arroz, algodón y gran variedad de frutas. En cuanto a la producción artesanal, "los naturales tejen paño de hilo, fabrican suyacales de palma y sombreros de junco y fajas de seda con dibujos muy variados (Gall, 2000, p. 522). Durante el trabajo de campo se pudo comprobar que en la actualidad, 2017, solamente tejen paños, servilletas, perrajes, cintas de seda y

algodón, jabón negro, veladoras, imágenes religiosas y máscaras. Lo que Gall menciona de los suyacales de palma y sombreros de junco, no los elaboran. El municipio cuenta con 1 pueblo, 1 aldea y 4 caseríos. Entre los accidentes hidrográficos de mayor caudal, cuenta con los ríos Samalá, Ocosito y otros de menor caudal. Está integrado por ocho cantones; cuatro urbanos de nombre: Ixpatz, Pajosom, Paoj y Parinox. Así como cuatro rurales: Samalá, Pucá, Ocosito y Xulá. Se hablan dos idiomas, el castellano y el idioma predominante es el k'iche'. El municipio posee servicio de energía eléctrica, agua potable, oficina de correos, sub estación de la policía nacional civil, servicio de transporte buses y taxis; siendo los más numerosos los triciclos, los cuales están asociados y no permiten el ingreso de los conocidos como "tuc tuc", que por cierto, abundan en otros lugares aledaños. Este medio de transporte es un vehículo pequeño compuesto de tres llantas y con capacidad para transportar tres personas. Tiene centro de salud, el cual fue construido bajo la administración del profesor Ramón Poz Chochóm quien fue alcalde en el periodo 2000 a 2004 (Poz, 2017).

Del mismo modo, cuenta con edificio municipal, iglesia católica. Aún conserva la vieja iglesia de Santa Lucía que sufrió severos daños con el terremoto de San Gilberto,

ocurrido el 4 de febrero de 1976. Con el fuerte sismo acaecido en la madrugada del 14 de junio de 2017, se derrumbó parte de la espadaña. Tras la caída, los restos cayeron sobre un hombre que transitaba en el lugar quien falleció posteriormente.

Además de la iglesia católica, cuenta con más de diez iglesias evangélicas, entre ellas una de los Santos de los Últimos Días y una Adventista (Palacios, 2017) parque, cementerio, mercado supervisión de educación, escuelas, de las cuales nueve son de educación preprimaria, 14 de educación primaria, 5 de ciclo básico y 3 del ciclo diversificado; así como cuatro academias de computación, cinco de mecanografía y dos academias de corte y confección en donde se enseña a los estudiantes el arte de la costura. No obstante la cantidad de centros educativos, no posee una biblioteca pública (Calderón, 2017 y Sánchez, 2009).

Tiendas con venta de artículos de consumo y algunas venden textiles; así como varias cantinas ya que hay un alto consumo de aguardiente. Hay reportes de muchos que han fallecido por exceso de la bebida. Tiene importantes fincas productoras de café. Industrias como fábrica de pedrín, tejidos, elaboración de panela. Es gran productor de piñas y tiene varios aserraderos.

Según datos del censo realizado el 5 de enero de 2017, por los técnicos

de salud rural, Elmer Rodas y Enma Velásquez, el municipio tiene un total de 7,148 viviendas y 7,149 familias. Total de población 31,932 y cuenta con 25 comunidades (Rodas y Velásquez, 2017). En dicho censo no se reporta porcentaje indígena ni mestizo.

Las viviendas están construidas en su mayoría de block, algunas con techo de concreto y otras con lámina; así como también se pueden observar algunas viviendas construidas con madera. Según el estudio monográfico de William Humberto Sánchez, “en 1986 San Sebastián fue elevado a la categoría de villa” (Sánchez, 2009, p. 24).

San Sebastián, es un municipio que conserva fielmente sus tradiciones. La región posee gran variedad de recursos naturales y forestales que proporcionan la materia prima para la producción de la mayoría de las artesanías. El municipio es reconocido por la variedad de elementos sociales, culturales, mágicos y religiosos que identifican a la comunidad, ante otras localidades del departamento de Retalhuleu. Sumado a ello, posee una gran riqueza de carácter material manifestada en sus variadas artesanías, que a diario producen las artesanas que las trabajan y mantienen vigente, generación tras generación el legado de sus abuelos y abuelas.

Aspectos socio-religiosos

Su fiesta titular se celebra del 17 al 22 de enero, en honor a su santo patrón, San Sebastián Mártir. Siendo los días más importantes 18 y 19. El primero porque San Antonio de Padua patrón de Retalhuleu, visita a San Sebastián en solemne procesión y se realiza el acto del encuentro de ambas imágenes, la cual lleva implícita la amistad que hay entre estas dos regiones. El 19, San Sebastián acompaña a San Antonio hasta Retalhuleu. Este es un acontecimiento de algarabía entre ambas comunidades. Es un derroche de lujo puesto que las mujeres visten el traje ceremonial compuesto por: el paño bordado sobre fondo morado, el corte de vistosos colores elaborado en hilo de seda, chachales, aretes y pulseras de plata. Ese día también hay abundante comida porque la población entra degusta el plato de la gastronomía tradicional, denominado cho'jin, que se come acompañado de tamalitos de masa, guaro (licor) y chile. Tiene nueve cofradías que en su orden de importancia son: San Sebastián Mártir, 20 de enero; Candelaria, 2 de febrero; San José, 19 de marzo; La Resurrección, día del Corpus Christi; San Pedro, 29 de junio; San Miguel Arcángel, 29 de septiembre; La Virgen del Rosario, 7 de octubre; Santa Lucía, 13 de diciembre y del Niño Jesús, 15 de enero (Palacios y Poz, 2017).

San Sebastián Mártir es considerada la cofradía mayor. En el cantón Ocosito también se celebra a San José el 19 y 20 de marzo. Y en la aldea San Luis, que por cierto es considerada zona roja, se celebra a San Luis, Rey de Francia. Entre los bailes tradicionales, conserva: el baile del convite, que es chistoso y gracioso. Los personajes que lo integran son los tres reyes magos y tras ellos va el grupo que se disfrazan con trajes de vistosos colores imitando la vestimenta de los reyes, acompañados con música de marimba y la actividad culmina en el atrio de la iglesia. El baile de la conquista con el cual inician la preparación a medio año para culminar el día de Candelaria.

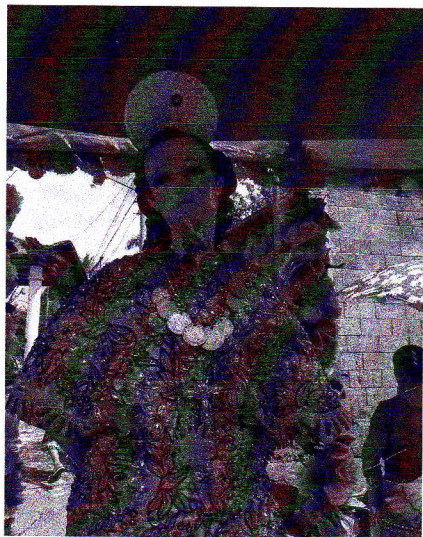


Figura 1. Imagen de San Sebastián Mártir.
Fotografía: Sagastume junio, 2017.

El Aj'itz reza por todos los

participantes. Los trajes que utilizan son alquilados en San Cristóbal Totonicapán. Cubren sus rostros con máscaras. Los personajes principales en este baile son: Tecún Umán, Pedro de Alvarado y el Aj'itz (Sánchez, 2009, p. 15).

El baile de los moros no puede faltar. Los integrantes bailan por nueve días seguidos desde las seis de la mañana hasta las siete de la noche, desde el 15 de diciembre hasta el tres de enero. La vestidura también es alquilada en San Cristóbal Totonicapán. Este baile se caracteriza por la lucha entre cristianos y moros. Al final de la pelea, ganan los cristianos que en conclusión logran que los moros, acepten la fe cristiana.

El baile de los tunes, en este, todos los participantes son hombres. La mitad van vestidos con traje de mujer y la otra con atuendo masculino. Este baile se realiza el 12 de junio cuando sale de la casa de la cofradía mayor, la procesión de San Sebastián Mártir al encuentro con San Antonio. El recorrido se hace en tres estaciones, antes de llegar a Retalhuleu.

En cada estación los ocho cargadores del anda, que en su mayoría son ancianos, toman un descanso. Durante este, los personajes conocidos popularmente como los "tunes", bailan al compás del tun que es ejecutado por un hombre. El tun es un trozo de madera rectangular

elaborado en madera de hormigo. Mide tres pies de largo por uno de ancho. En la parte de adentro es ahuecado y cerrado a los lados. Encima, presenta dos ranuras en líneas rectas paralelas para que emerja el sonido provocado por el golpeteo de las baquetas.

Mientras bailan, se da a beber licor de la marca nacional Quezalteca a todos los participantes. El trago no se puede despreciar ya que según los organizadores, “así es la tradición, así es la costumbre” (Palacios, 2017). Si se rechaza, se considera una ofensa, un insulto y una afrenta al Santo patrón. Y debe tomarse de un solo trago y se usa la misma copa para darle el trago a cada persona; ya que usar el mismo utensilio, es sinónimo de unidad y de colectividad.

San Sebastián es el municipio de Retalhuleu que conserva y mantiene sus tradiciones con gran apego a sus principios. El encuentro de los santos, es un aspecto religioso de gran relevancia entre los habitantes. Con repique de campanas, quema de cohetes y bombas de dos tiempos, el día 19 de enero al medio día, se encuentran las imágenes de San Sebastián Mártir y San Antonio de Padua, que llega de visita al municipio y dice doña Alicia Palacios: “San Antonio duerme con San Sebastián”.



Figura 2. Integrantes del baile de los tunes. Fotografía: Esquivel, junio 2017.

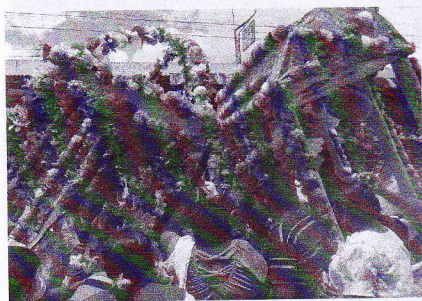


Figura 3. Encuentro de San Sebastián Mártir y San Antonio de Padua. Fotografía Esquivel junio, 2017.

Aspectos culturales

Dentro de la tradición oral los pobladores cuentan la leyenda del personaje conocido como el wiin, de quien según cuentan, es una persona

que tiene la facultad para convertirse en animal que a diferencia de otros wiines presentes en otras regiones de la costa suroccidental como Samayac, Coatepeque, Mazatenango, y el Asintal, que se caracterizan por hacer el mal, el de San Sebastián hace el bien. Aparte de este personaje, no se reportó ninguno más.

Otro aspecto importante de mencionar es el cultivo de plantas medicinales como recursos primarios de salud, tienen gran importancia en San Sebastián y principalmente en la población de San Luis.

El uso y aplicación de las plantas medicinales se reconoce desde hace varias centurias. Investigaciones arqueológicas dan fe de que los mayas las utilizaban en diversas formas ya fueran masticadas, tragadas o inhaladas. También eran utilizadas en forma de enemas, tal y como aparece en pinturas de ciertas vasijas de cerámica policromada (Mata, 1999, p. 476).

El uso de los recursos naturales para recuperar la salud, es y ha sido una práctica extendida en la época prehispánica que ha llegado a nuestros días y tiene vigencia en pleno siglo XXI entre las comunidades indígenas y mestizas.

Sandra L. Orellana, en su tratado sobre medicina prehispánica refiere que “aunque no se conoce ninguna ilustración que describa la medicina



Figura 4. Plantas medicinales cultivadas en la Sede del MAGA, Retalhuleu. Fotografía: Sagastume junio, 2017.

aborigen colonial de las tierras Altas de Guatemala, sí es posible conocer algunas de las prácticas y algo del saber de los antiguos practicantes de la medicina, siempre que se recurra a las fuentes etnográficas y etnohistóricas escritas por personas no indígenas” (Orellana, 1999, p. 459). Los indígenas maya k’iche’ han conservado y cuidan los tratamientos terapéuticos heredados de sus ancestros que han usado y utilizan en tiempos actuales.

Producción artesanal de San Sebastián

A continuación se hará un abordaje teórico de los diferentes ramos artesanales vigentes en la población maya k’iche’ de San Sebastián Retalhuleu, iniciando con la indumentaria maya, la elaboración de jabón negro, las máscaras e imágenes religiosas y veladoras, respectivamente.

Sobre la indumentaria

Los trajes mayas tienen valor tanto de identidad como de origen ancestral. “El arte textil tiene contenido espiritual, simbólico y filosófico” (Barrios, Nimatuj, García y Pablo, 2014, p. 2). En el código maya que se encuentra en Dresde, se hace mención al traje tanto de hombres como de mujeres y niños, puesto que se reconoce que: “la indumentaria maya es milenaria y existen varios elementos de la época maya antigua que evidencian su origen y su herencia hasta nuestros días. Aparecen en pinturas de vasijas, murales y códices mayas; en esculturas de dinteles, estelas y figurillas” (Barrios, et. al. 2014, p 4), en donde según los autores, se muestra variedad de piezas de textiles así como de accesorios. Por lo tanto, considerando la importancia histórica y cultural de la indumentaria, a través de este estudio se dan a conocer los textiles de las mujeres del grupo lingüístico maya k’iche’, del municipio de San Sebastián Retalhuleu. De acuerdo a los autores citados, la indumentaria encontrada en el código maya, era colorida, tal y como se observa en la actualidad en la mayoría de los trajes de las diferentes regiones de Guatemala. Refieren los autores que la indumentaria se compone de “todo aquello que agregamos a nuestro cuerpo: piezas textiles para cubrir partes del cuerpo y piezas no tex-

tiles para realzar partes del cuerpo como aretes, collares, pulseras, anillos, rodilleras, tobilleras, tocados, pintura corporal, máscaras y calzado” (Barrios, et. al, 2014, p 6). No obstante las evidencias, no se sabe con certeza a quien atribuir el origen de la invención del vestido. Lo cierto es que existe desde épocas muy antiguas. Probablemente, los tejidos constituyen una de las artesanías más antiguas,



Figura 5. Representativa maya k’iche’ viste el traje ceremonial. Fotografía: Esquivel junio, 2017.

tanto en el Viejo como en el Nuevo Mundo, ya que antecedieron en muchos siglos a la cerámica:

Es indudable que la tejeduría tiene sus orígenes en la actividad de trenzar fibras

naturales. En Perú los tejidos hechos de fibras de plantas silvestres corresponden a 3,000 a.C. En el sitio Huaca Prieta, (Perú) se descubrieron telas de algodón tejido con diseños intrincados que tienen una fecha aproximada de 2,000 a. C. En Mesoamérica, es indudable que los tejidos se usaron en el Preclásico Temprano, y en las esculturas mayas clásicas la vestimenta ya muestra técnicas de tejido en extremo avanzadas (Hatch, 1999, p. 415).

No cabe duda que fueron muchas las razones que dieron origen a la vestimenta. Las inclemencias del tiempo pudieron tener incidencia en la necesidad de los primeros seres humanos de cubrirse el cuerpo. “La ropa siempre es un indicador del tipo de clima” (Barrios, et, al, 2014, p. 6). James Lawer refiere que: “el motivo principal para cubrirse el cuerpo era preservarse del frío, ya que la naturaleza no había proporcionado al hombre un manto de piel” (Lawer, 2003, p. 12).

Unido al tejido y a la confección de prendas de vestir se encuentra el telar, pero no se ha podido establecer en que época de la historia surgió este utensilio. Para algunos estudiosos del tema, este pudo haber sido: “una creación de la artesanía germánica en el mil-

nio segundo antes de J.C”. Pero ya se usaba en Egipto miles de años antes. Aproximadamente en el siglo XI después de Cristo “se transformó en el telar de pedal” (Zahn, 1966, p. 12). Para el caso de la cultura Mesoamericana, Barrios (et. al. 2014, p. 5), refiere que entre otros logros alcanzados por los mayas se encuentra “la creación del telar maya que se transmitió de abuelas a hijas y a nietas y se utiliza en infinidad de comunidades mayas a lo largo de todo el territorio maya”.

En América, culturas como la maya, tolteca, azteca, inca y algunas de Norteamérica crearon

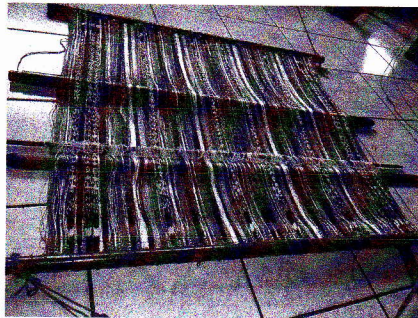


Figura 6. Telar de origen maya. Fotografía: Sagastume junio, 2017.

una indumentaria rica y variada en sus diseños, colores y técnicas. El traje que utilizaban los nobles, sacerdotes y guerreros era bastante ornamentado, teniendo al algodón como base. Sobre sus cabezas llevaban complicados tocados, realizados por medio de plumas de

aves, pieles de animales y en algunos casos flores. Además utilizaban joyas de jade, de huesos y de piedras preciosas. La gente del pueblo utilizaba un vestuario más sencillo confeccionado con hilos de henequén.

En el siglo XVI se produce un intercambio cultural entre Europa y América, acaecido con la llegada de los europeos al Nuevo Mundo desde 1492. La influencia europea sobre las formas tradicionales de vestir de los indígenas americanos fue grande, la cual tuvo mayor asimilación por parte de los hombres que por las mujeres, ya que eran ellos los que al estar en constante relación con los europeos, asimilaron gran parte de las características foráneas, entre ellos el vestuario, cosa que no sucedió con las mujeres, quienes debido a su aislamiento logran conservar casi intactas sus costumbres y tradiciones.

En este período se introdujeron nuevas formas, diseños y materias primas (lana y seda) para la elaboración de las prendas de vestir. Los hombres empezaron a sustituir su antiguo vestuario prehispánico (maxtate y tilma) por pantalones de corte occidental. Se cubrieron el torso con camisas e incorporaron a su indumentaria el uso del sombrero. Por su parte, las mujeres que ya usaban huipil, por dentro o por fuera, según las condiciones del clima, también comenzaron a cubrirse la

cabeza con velos para asistir a ceremonias religiosas. El uso de los cortes ya fuese enrollados, o en forma plegada o vueluda era una característica propia entre mujeres de distintos grupos.

Además, es durante el período hispánico cuando se tienen noticias escritas sobre las formas de vestir de los pobladores. Posiblemente la primera evidencia relacionada con este aspecto se encuentra en una de las cartas enviadas por Pedro de Alvarado a Hernán Cortés, en la cual el Adelantado menciona que los indígenas vestían una especie de falda de hojas a las cuales llamaban "pampanillas" y que otros autores confundieron con el nombre de "campanillas" (Osborne, 1944, p. 428).

Lilly De Jongh Osborne (1944, p. 427), refiere que el rey Felipe II, mediante Cédula Real emitida en Badajoz el 24 de septiembre de 1580, ordenó que se hiciera un relato de la vida, indumentaria y costumbres de los indígenas americanos; de esa época se cuenta con descripciones más o menos verídicas que brindan un panorama de la situación económica, social y cultural del indígena guatemalteco en el momento de adaptación a los nuevos modelos impuestos por la conquista y dominación española.

El fraile irlandés Tomás Gage, quien vivió en Guatemala entre los

años 1625 a 1637, hace alusión a la vestimenta que para esa época utilizaban los indígenas, la de los hombres consistía en:

un par de calzones de lana o tela que bajan hasta las rodillas, andando desnudos la mayor parte del tiempo, a excepción de algunos que llevan sandalias de cuero para conservarse los pies en sus viajes, o algún par de zapatos y sin calzones, una camisa muy corta con una manta de lana o tela por encima llamada ayate anudada sobre la espalda y casi arrastrando del otro lado, un mal sombrero de quince o veinte sueldos que recibe el agua como el papel cayéndoles después sobre las narices y el cuello (Gage, 1997, p. 78 y 79).

Para la vestimenta de la mujer, señala lo siguiente:

Los vestidos de las mujeres, no son caros y están bien pronto puestos; pues la mayor parte van descalzas, a excepción de las que son ricas y de calidad que llevan zapatos atándolos con una cinta muy ancha. En lugar de enagua tienen una manta de lana atada por la cintura y bordada de diferentes colores siendo toda de una pieza sin costura alguna y con una alforza alrededor. Nunca llevan camisa,

cubriendo su desnudez con una especie de sobrepelliz llamada guaipil [huipil], que cuelga desde sus espaldas hasta un poco más abajo de la cintura, con unas mangas abiertas y muy anchas que no les cubren más que la mitad del brazo, generalmente este guaipil, está adornado con algunos dibujos curiosos de algodón o plumas y particularmente sobre su seno. Las más ricas llevaban brazaletes y pendientes y sus cabellos están entrenzados con listones; no tienen gorra ni cosa alguna con que cubrirse, a no ser las más ricas que cuando van a la iglesia o a una visita llevan una especie de velo de tela de Holanda o de cualquier otra tela fina traída de España o de la China, que les cubre la cabeza y toca casi la tierra, que atan alrededor de ellas con una cinta y es lo más caro de sus vestidos. (Gage, 1997, p.80 y 81).

Mediante el relato de Gage, se constata que ya en la tercera década del siglo XVII la indumentaria masculina era una mezcla de elementos indígenas con españoles, lo que da como resultado un traje mestizo; mientras que el vestido femenino seguía manteniendo en gran parte su esencia prehispánica a no ser por el uso de calzado español

y del velo. Es importante hacer notar que durante esa época los huipiles estaban brocados o bordados con plumas, cosa que en el presente ha desaparecido.

Hacia finales del siglo XVII se cuenta con el relato dejado por el cronista Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán en su obra *Recordación Florida*, a pesar de que existen ciertas discrepancias entre las formas de vestir de la época en la cual escribió Fuentes y Guzmán y en un período anterior a él; su relato proporciona elementos de suma importancia para el estudio de la indumentaria indígena.

Antonio de Fuentes y Guzmán menciona que los religiosos impulsaron cambios en la forma de vestir, al referirse a las mujeres de Utatlán (Santa Cruz Del Quiché), Guatemala (probablemente Tecpán Guatemala), Totonicapán y otras ciudades importantes, al respecto cita lo siguiente: “usaban un traje más honesto por lo que los religiosos Juan Godínez y Juan Díaz no le hicieron mayor reforma únicamente que al entrar a la iglesia se cubriesen la cabeza con tocas blancas” (Fuentes y Guzmán, 2012, Tomo I, p. 395).

En la primera década del siglo XIX, el bachiller Domingo Juarros y Montúfar, proporciona datos sobre las formas de vestir de los indígenas, al respecto indicó que:

Las indias civiles visten con

grande honestidad; cubren el medio cuerpo con unas enaguas, que les llegan hasta el tobillo y un güipil que puesto sobre los hombros las cubre hasta las rodillas; éste era todo labrado en hilo de colores y en el día lo bordan con seda. El pelo lo usan trenzado con cintas de hilo de varios colores; y también traían zarcillos en las orejas y el labio inferior (Juarros, 1999, p. 325 y 326).

Por otra parte, se cuenta con el estudio de Lila María O’Neale, sobre la indumentaria indígena del siglo XX, quien en 1936 visitó 104 comunidades localizadas en el altiplano guatemalteco, en las cuales obtuvo 920 prendas. Su obra, se titula “Tejidos de los Altiplanos de Guatemala”, en la cual hace un estudio general sobre el tema de la vestimenta. La autora reconoce que para la realización de dicho trabajo, se encontró con la falta de material bibliográfico sobre el tema y al respecto expresó:

La literatura sobre el tema del tejido en los altiplanos es sumamente escasa desde todo punto de vista. La única obra específica al respecto es, Guatemala Textiles de la señora Lilly De Jongh Osborne (...) Otras referencias sobre los tejidos de los altiplanos se hallan dispersas

en diferentes categorías: informes respecto del traje y tejido, como expresión cultural enmarcada en un estudio más amplio; información impresa dirigida al turista; artículos de divulgación popular en los que el texto no pasa de ser un comentario de las ilustraciones (O'Neale 1980, p. 14).

En la década de 1980 Robert Hinshaw observó un fenómeno en el traje tradicional, el que se venía suscitando a partir de la segunda mitad del siglo XX. Dicho autor denominó a esta modalidad "traje generalizado". Este traje consiste de: "un corte jaspeado y un huipil, tejido este en el telar de pie, que no identifica a su usuaria con una comunidad en particular, sino con el grupo étnico indígena en particular" (Asturias y Fernández 1997, p. 351).

De acuerdo a dichas autoras, dentro de esta clasificación cabe también el tipo de traje constituido por un corte jaspeado y una blusa bordada, el cual es utilizado por mujeres que trabajan o estudian en la ciudad capital y también por algunas que residen en apartadas comunidades del altiplano occidental. Y finalmente para cerrar este apartado teórico sobre la indumentaria maya, se dan a conocer los resultados obtenidos a través del trabajo de campo realizado en el municipio de San Sebastián Retalhuleu sobre los textiles elaborados como: paños, servilletas

perrajes, cintas y cortes; y posteriormente, otras labores artesanales como: el jabón negro, máscaras e imágenes religiosas y veladoras.

Su't / paños

Los paños son lienzos cuadrados de diferentes tamaños. Pero en general miden tres cuartas y media de ancho por tres la largo. Es decir, 75 centímetros de ancho por 64 de largo. El paño de diario tiene diversidad de colores como: amarillo, blanco, verde, azul, negro, rojo, y anaranjado.

En el paño ceremonial la urdimbre es de color morado y se teje con hilo de seda, este color es característico del paño ceremonial que las mujeres utilizan para las actividades como la palabra lo dice, ceremoniales: casamientos, bautizos y cofradías. Después de una actividad ceremonial, se guardan bien dobladitos en cofres de madera o, a falta de uno, en cajas que pueden ser de madera o cartón. Los de diario tienen gran utilidad pues las mujeres los emplean para ir de compras, al mercado. En él echan todo lo que compran: verduras, frutas, hierbas, pan, sobre todo cuando se pide la mano de la novia; entre otros comestibles. También les sirve para protegerse del sol para que no les duela la cabeza; para taparse si tienen frío.

Ítalo Morales en sus investigaciones

de diversos aspectos de la cultura guatemalteca, al respecto de los paños indicó que esta piezas son: Lenzos pequeños en donde predominan los colores fuertes como verdes, rojos, anaranjados; ordenados en franjas verticales o de urdimbre, alternando con jaspes sencillos, blancos de colores sobre fondo negro (Morales, 1984, p. 30).

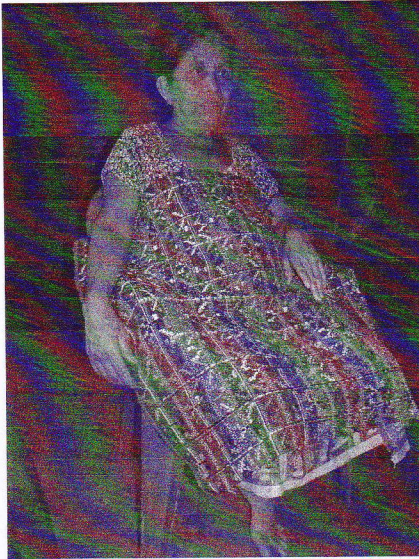


Figura 7. Tejedora Luisa Javier muestra el paño ceremonial. Fotografía: Esquivel, Junio 2017.

Su't / Servilletas

Las servilletas también son lenzos que pueden ser de diferentes tamaños: las hay pequeñas, medianas de tamaño regular, un poco menos que el paño. Tienen gran utilidad pues se les usa para envolver tortillas, para tapar trastos mientras se escurren, para tapar grandes ollas

de comida, especialmente las que se utilizan para cocinar el cho'jin, que es una comida particular y tradicional de San Sebastián.



Figura 8 Doña Alicia Palacios transporta verduras en el paño. Fotografía: Sagastume mayo 2017.

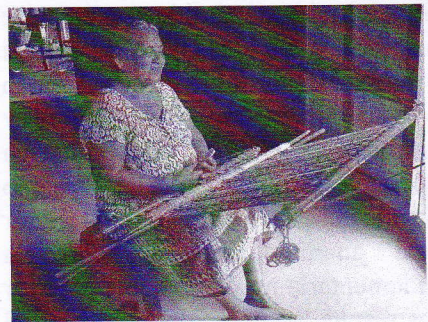


Figura 9. María Mejía teje un paño de diario. Fotografía: Sagastume, mayo 2017.

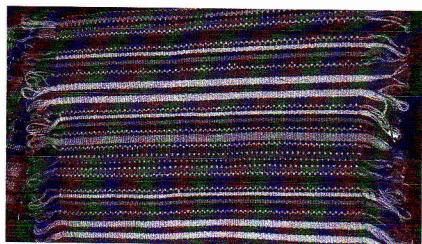


Figura 10. Servilleta para tortillas. Fotografía. Esquivel, mayo 2017.

Pera'j / Perrajes

Estas piezas como las anteriores, también son elaboradas en el telar de cintura por mujeres tanto jóvenes como adultas ya que desde pequeñas las inician en la técnica del oficio del tejido. Estas prendas son rectangulares, en algunos lugares les llaman rebozos o chales, pero en San Sebastián se les reconoce con el nombre de perrajes. El valor de uso de esta prenda, principalmente es para cargar y cobijar al niño lactante sobre la espalda. De esa cuenta, la madre que lleva consigo a su hijo, no interrumpe sus labores ni desatiende la lactancia materna. Son tan coloridos como los paños, con la diferencia de que el remate es diferente ya que estos llevan en ambos extremos unas borlas que son elaboradas con lana.

Xq'ab' / Cintas

Son bandas de 38 varas de longitud para una mujer adulta. Para una niña entre 15 y 20 varas.

La cinta es una pieza que en otros

lugares vendría a ser el tocoyal que las mujeres llevan alrededor de la cabeza, la cual enrollan desde la frente pasando por el cráneo y dan tantas vueltas como longitud tenga la cinta.

Tienen de fondo un solo color, pero en la parte final, llevan una parte tejida más o menos de una vara con diferentes motivos y distintos colores.

En su diseño tienen unos pequeños adornos que cuelgan como borlas de los perrajes, pero en menor tamaño, puesto que el ancho de las cintas no sobrepasa los cinco centímetros. Son muy vistosas.

Uq / Cortes

Son piezas de varias varas de largo. Para el caso de los cortes de seda, son de siete varas, se usa doble, al final queda de tres yardas y media. Los de hilo de algodón son de ocho varas porque son más delgados y se usan en la misma forma,



Figura 11. Integrantes de la cofradía mayor, con cinta en la cabeza. Fotografía: Esquivel, junio 2017.

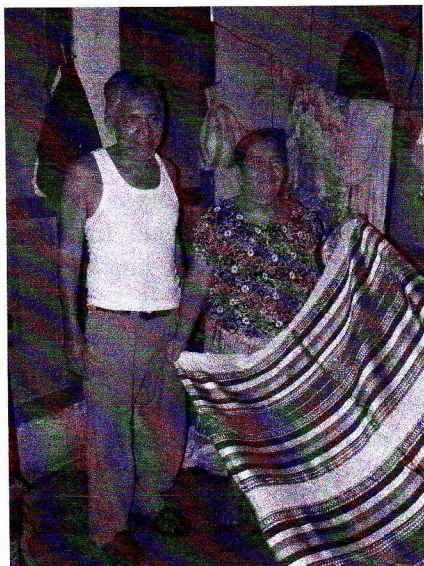


Figura 12. Don Lorenzo Toc y doña Josefina Saquic muestran un corte de seda. Fotografía: Sagastume, Junio 2017.

doble. Las mujeres de San Sebastián tienen dos: el de diario y el ceremonial. El de uso frecuente puede ser de diferentes colores y todos son jaspeados. Según indicaron las señoras colaboradoras, la mayoría de cortes proceden del municipio de Salcajá, Quetzaltenango así como también de Totonicapán.

El corte ceremonial, es más vistoso pues es elaborado con hilos de seda y solamente se viste en ocasiones especiales. En la actividad de la cofradía mayor en donde se realizó el encuentro de los santos, San Sebastián Mártir y San Antonio de Padua, se observó a la mayoría de

mujeres, portar el corte ceremonial con la blusa de blondas, color blanco, ataviadas con aretes, collares, pulseras, paños y las cintas alrededor de la cabeza. Para vestirlo, las mujeres no usan faja como se acostumbra en la mayoría de comunidades que visten el traje maya.

Es muy particular la forma de sujetarlo. Con uno de los extremos del corte, se hace un dobléz en forma de acordeón y se envuelve el cuerpo pasando el dobléz por debajo del otro extremo del corte que luego se saca por la parte de arriba y el corte queda firme. A ese dobléz, las mujeres le llaman chongo. Generalmente va hacia el lado derecho.

Al vestir el corte de algodón, las usuarias se sienten más seguras ya que la fibra de algodón no se resbala, en tanto que el ceremonial, resbala por ser de seda y las mujeres lo deben estar apretando constantemente a la altura de la cadera, ya que no se coloca propiamente en la cintura, según se observó en la caminata de la cofradía.

Una anécdota un poco divertida sobre el corte, dicen que los jóvenes cuando enamoran a una joven y no les pone atención, el arma más segura que tienen los muchachos para hacer que la muchacha les preste atención es agarrarla del chongo. Entonces la joven se detiene o de lo contrario, las jalan

del chongo y el corte se les puede caer; lo cual significaría una grave vergüenza para la joven (Palacios, 2017).

El Jabón negro²

Sobre el origen del jabón, no se sabe con certeza la primera preparación y uso del jabón como agente limpiador. Referente a la historia del jabón, Kirschenbauer (1964) indica que es oscura la primera preparación y uso del jabón como agente limpiador.

Pérez (2010:1) manifiesta que la ciencia de hacer jabones se remonta al tiempo de los antiguos romanos. González (2001: 1), apunta que no se puede determinar una fecha exacta de cuando se inició la producción de materiales jabonosos y agentes limpiadores, provenientes de la grasa, pues el proceso es conocido desde varios siglos atrás. En el texto de la guía clasificatoria de la cultura, Isabel Aretz incluye dentro de la cultura material a “el jabón y la lejía como industrias químicas domésticas” (Aretz, 1975, p. 251).

Alrededor del año 2500 a. J. en la antigua Mesopotamia, se usó el jabón para lavado y abatanado de la ropa. Los galos lo usaron para teñirse el pelo y probable como un

ungüento. En el siglo II se usó como detergente, se hacía el jabón mezclando el sebo del buey, cabra y oveja con lejía. La lejía se obtenía de la mezcla extraída de la ceniza de madera y cal calcinada con agua. En España, el autor indica que se cree que por primera vez, el jabón tuvo una mejora ya que se usó el aceite de oliva en lugar del sebo.

En los países del Mediterráneo la manufactura del jabón alcanzó grandes proporciones durante el siglo VII. El comercio del jabón en Italia, estaba organizado como gremio. El mencionado autor indica que para el siglo XX, Marsella, Savona y muchas ciudades francesas, italianas y españolas adquirieron una insuperable reputación por sus productos de jabón. En tanto que la elaboración del jabón en Inglaterra, Alemania y otros países del norte, era un arte casero, que no adquirió importancia comercial sino mucho tiempo después.

Para el caso de la fabricación de jabón negro en Guatemala, cronistas como Bernal Díaz del Castillo 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...son

² Para ampliar el tema consultar Esquivel, A. (2016). El artículo “De sebo y ceniza: Etnografía de la jabonería tradicional” revista *Tradiciones de Guatemala* No. 85/2016.

sombrereros y jaboneros” (Díaz, 2009: 428).

Entre 1800 y 1945, compradores ambulantes de ceniza, recorrían las calles de casa en casa en busca del producto y la vendían a las personas que hacían la lejía para preparar jabón (Solórzano, 2006: 2-3).

¿Qué se entiende por jabón? Son sales alcalinas de ácidos grasos, espontáneamente solubles en agua, lo que significa, que el jabón es el resultado de la mezcla de una materia grasa animal o vegetal y una solución alcalina. Las materias primas utilizadas en la elaboración del jabón, lo constituyen el sebo de res y la lejía obtenida de la ceniza. Todos los jabones sin excepción, tienen como base dichas materias y lo único que los hace diferentes, es la adición de color y aroma.

En San Sebastián son pocas las artesanas que se dedican a esta producción de gran demanda en el hogar; en comparación con la gran cantidad de artesanas jaboneras de Samayac, Suchitepéquez. La producción de jabón negro es similar en todos los lugares tanto de la costa sur, como de otros lugares que se dedican a esta labor.

El jabón es de gran valor de uso en la higiene del hogar. Se utiliza para el lavado de la ropa, trastos así como para afeitarse, bañarse y lavar el cabello. Entre las propiedades medicinales, según información de las jaboneras, es bueno para los

granos, barros, espinillas, manchas, previene las canas, da brillo y suavidad al cabello. Las propiedades curativas se las otorga la lejía que se obtiene del destilado de la ceniza. Además de producir lejía, a la ceniza también se le atribuyen otras propiedades especialmente la obtenida de espino, que fue utilizada en tiempos de la Colonia en algunas poblaciones de México; para “esparcirla en el cuerpo para la enfermedad producida por los piojos y por las pulgas de las ratas y el tifus exantemático para aliviar el dolor” (Novelo, 2005, p. 20).

Por otra parte, algunos ganaderos del área rural de Oratorio Santa Rosa, también utilizan la ceniza para esparcirla en el escroto de los semovientes equinos y bovinos que han sido castrados, ya que la ceniza es antiséptica y cicatrizante. Jabón de coche, es el nombre general y popular que se aplica para denominar esta artesanía en Guatemala, pero en la realidad, ninguno de los artesanos utiliza la manteca de cerdo en su producto. En Guatemala, hay varios municipios que se especializan en la fabricación de jabón no solo en la costa sino que también en el altiplano.

Según McBryde (1969: 209-210), se produce jabón en: Quetzaltenango, Totonicapán, San Andrés Xejul, Santa Lucía Utatlán, San Pedro La Laguna y Sololá. Constituyendo el

principal centro de producción de jabón de coche en la boca costa, el municipio de Samayac.

Máscaras e imágenes religiosas

Desde hace varias centurias, los indígenas mesoamericanos han utilizado la madera para fabricar diversidad de objetos para uso personal así como colectivo. La variedad de usos que tiene la madera ha motivado al hombre a la elaboración de muchas artesanías. La utilización de la madera en la producción de objetos tallados,

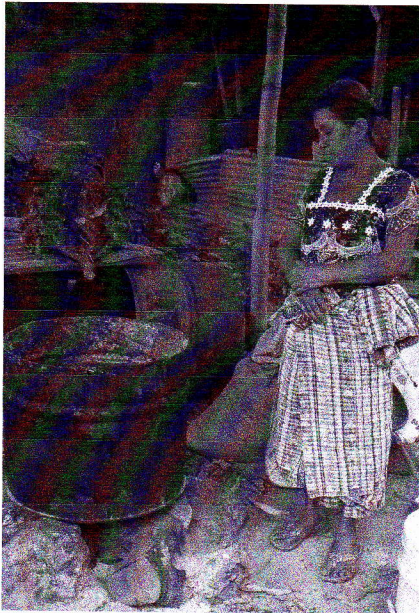


Figura 13. Artesana jabonera, doña Juana Marroquín. Fotografía: Esquivel, Marzo 2017.

giosas tanto para fines utilitarios como espirituales, se remonta en Guatemala a tiempos precolombinos.

Las máscaras e imágenes religiosas son manufacturas que forman parte de la cultura material, inmersas dentro de la cultura popular, entendiéndose ésta como “todas aquellas manifestaciones que se desarrollan en el seno del pueblo de un país determinado, con características propias que expresan la concepción del mundo y de la vida de los grupos sociales” (Lara, 1988, p. 4).

Camposeco (2002, p. 150), indica que las esculturas en madera en el área maya son muy raras. La mayor parte de estas piezas se perdieron por la acción de agentes climáticos. Las piezas que aún sobreviven permiten afirmar que los artistas y talladores mayas trabajaban la madera con la misma habilidad con que trabajaban y tallaban la piedra, aun cuando no utilizaron instrumentos metálicos.

Con la conquista en el siglo XVI, los españoles introdujeron instrumentos de metal para el tallado de la madera y se desarrolló la escultura colonial, principalmente el arte de la imaginería, que es una técnica escultórica aplicada a las imágenes sagradas, tallando a un tamaño natural, personajes de carácter espiritual como son los santos. Durante la época colonial, los trabajos en madera constituyeron una

como máscaras e imágenes reli-

artesanía bastante desarrollada por los artesanos coloniales. Tallaron bellas imágenes religiosas, retablos, muebles y gran variedad de objetos. Las imágenes religiosas elaboradas en madera tuvieron, durante la época colonial, gran importancia, pues interesaba a la iglesia católica fijar en la mente de los indígenas, elementos de la nueva religión para alejarlos de sus prácticas religiosas originarias.

Según Antonio Gallo (1979, p. 10) “Guatemala fue un mundo católico durante los tres siglos de la colonia y la escultura mantuvo un rol primordial en la propagación de las creencias y la representación de los episodios evangélicos”. En todo ese periodo, la escultura religiosa fue casi la única clase de escultura que existió y esa tradición escultórica perdura en Guatemala hasta nuestros días.

En San Sebastián se elaboran máscaras que son utilizadas en los diferentes bailes que se llevan a cabo en la comunidad, principalmente en las ceremonias de las cofradías. Con la elaboración y comercialización de estos objetos, los mascareros obtienen algunos ingresos económicos para el sustento de la familia; actividad que se ha hecho desde hace mucho tiempo, pues “En Mesoamérica el sistema económico se basó en especialización de artesanías y en comercio” (Hatch, 1999, p. 413). Y este sistema se

continúa reproduciendo día tras día por los artesanos, tanto de esta comunidad, como en otras partes del país.

Las máscaras son manufacturas que forman parte de la cultura material. Aretz (1975), indica que, “todo lo que el hombre como factor de cultura agrega al medio físico en que le toca vivir: lo que hace de acuerdo con técnicas heredadas y experimentadas; es cultura”. La función de la máscara es similar en todas partes; “ocultar el rostro propio y emular el de otro en una ceremonia religiosa, festiva o satírica” (Ribalta, 1981: 298).

Las máscaras se han utilizado desde tiempos inmemoriales. Prueba de ello se encuentra en el Códice Maya que se encuentra en Dresde, que según estudios realizados en conjunto por la antropóloga Lina Barrios y otros profesionales, refieren que: “en casi la mitad de los hombres que aparecen tienen máscara. La más frecuente es la Mam Plaj (rostro de abuelo) con 152 apariciones. La máscara tipo nawal Keme 17 veces, la máscara de animal 13, y la máscara tipo nawal Ajmaq 4” (Barrios, Nimatuj, García y Pablo, 2014, p. 29). En San Sebastián, además de las máscaras, también se fabrica el tun y el tambor que son los dos instrumentos musicales con que se acompañan y bailan los integrantes de la danza de los tunes.

En dicho municipio, los únicos artesanos que fabrican máscaras e imágenes son: don Miguel Xulú y su hijo Leandro Xulú. Utilizan en su elaboración maderas de cedro, guayabo y canoj. Dichos artesanos producen las máscaras que se utilizan para el baile de los tunes, judíos, baile de la conquista y, de moros y cristianos. Imágenes únicamente elaboran sobre pedidos, las más requeridas son: la Virgen María, San Sebastián Mártir, San Antonio, entre otras. No se describirá el proceso de elaboración de las máscaras e imágenes ya que estos procesos están ampliamente documentados, por la autora de este estudio, en los artículos “Bosques maderas y artesanías” y “El arte de tallar madera en Guatemala” en las revistas *Tradiciones de Guatemala* 86/2016 y *Tradiciones de Guatemala* 67/2007, respectivamente. (Esquivel, 2016, p. 81 y 2007, p. 53).

Veladoras

En tiempos prehispánicos se conocía la utilidad de la miel, pues era parte fundamental de la dieta de los antepasados. Los mayas conocían y explotaban la abeja silvestre para obtenerla ya que formaba parte de su consumo. Pero su valor no solamente era alimenticio ya que también formaba parte de las ofrendas que se presentaban a los dioses, junto con el pom y la cera

silvestre (García, 1983).

No obstante el beneficio obtenido de estos insectos, no llegaron a conocer la utilidad de la cera producida por las abejas, que por cierto son de gran beneficio en la polinización.

Los antiguos habitantes utilizaban ocote para alumbrarse. Con la llegada de los españoles durante la conquista, enseñaron a los pobladores la elaboración de candelas utilizando la cera. Al respecto de la cera, Urquizú (2012), refiere que, el uso de la cera como producto derivado de las abejas, lo extendieron los españoles quienes la utilizaban como fuente de iluminación tanto en la vida cotidiana como en los rituales religiosos.

Durante la época colonial esta artesanía tuvo gran relevancia y establecieron su propio gremio, según consta en las Ordenanzas de la ciudad de Guatemala en donde se encuentran las disposiciones relativas a los cereros o candeleros, como también se les denomina. Entre las disposiciones tenían prohibido: fabricar velas a los carniceros, así como también vender velas de sebo a los cereros y comerciantes. En el año 1613 fueron electos Juan de Molina y Gaspar Ramírez como alcalde y veedor de dicho gremio (AGCA, A1.2.2, legajo 1772, expediente 11776).

También se les impedía vender o emplear cera y sebo de mala calidad.

El pabito tenía que elaborarse con estopa de lino cocido y la cera de las velas tenía que ser de la misma calidad tanto en el interior como en el exterior. Era ilícito mezclar cera con sebo u otras sustancias como resina y trementina (AGCA, A1. 2. 2, legajo 1778, expediente 11772).

Además de las prohibiciones, el gremio de cereros también tenía obligaciones de carácter religioso tales como: “poner un altar en la esquina del edificio del Ayuntamiento durante la procesión del Corpus Christi y venerar la imagen de Nuestra Señora de la Advocación” (Samayoa, 1962, p. 164). Y, a partir de entonces, el uso de las velas y candelas es tradicional en las actividades religiosas tanto en la comunidad indígena como en la mestiza.

En la ciudad de Guatemala las estafas efectuadas por los cereros en sus manufacturas, eran habituales. Por lo tanto, las ordenanzas establecieron que los productos de los cereros tenían que llevar el sello de su fabricante (AGCA. A1. 16.15, legajo 2311, expediente 17065).

Para ser un cerero calificado, los artesanos tenían que someterse a un examen. Las solicitudes se presentaban ante el Ayuntamiento y se realizan en presencia del fiel ejecutor y del escribano mayor del Cabildo, además de la presencia del alcalde y veedor del Gremio. El examen consistía en interrogar al examinado

sobre el conocimiento de la preparación de ceras y pabilos para la manufactura de cirios y candelas (Samayoa, 1962, p. 133).



Figura 15. Don Samuel Esteban prepara los pabilos. Fotografía: Sagastume marzo, 2017.

En Guatemala la producción de veladoras es bastante profusa ya que en varios municipios se trabaja artesanalmente la parafina que es un derivado del petróleo para producir candelas y veladoras que son las más comunes. Según el Subcentro Regional de Artesanías (1990, p. 158- 177), hay “167 municipios que se dedican a producir variedad de artesanías” entre las que se cuentan, además de las candelas y veladoras, palmatorias, cirios, exvotos, dos Marías, tres Marías, velas aromáticas y de diferentes colores y tamaños. Siendo el más numeroso el departamento de Huehuetenango, situado al occidente de la República con 25 municipios que se dedican a esta labor y en Retalhuleu únicamente cuatro municipios: San

Sebastián, El Asintal, Retalhuleu y San Felipe.

En el municipio de San Sebastián, únicamente hay dos familias que se dedican a esa labor artesanal. Al realizar el trabajo de campo, solamente la familia Esteban Quiche las estaba trabajando. Según informaron, para hacer las candelas emplean parafina que compran en el departamento de Quetzaltenango. Así mismo indicaron que también han utilizado sebo pero esta materia se derrite por el calor propio de la región y no es muy rentable. ¿Cómo obtiene la parafina la familia Esteban Quiche? Dedicar tiempo para ir a las iglesias de la región para recolectar los vasos de las veladoras que los fieles han llevado y ofrecido para pedir o agradecer al santo de su devoción, por el milagro recibido o para solicitar otro.

Según indicaron muchas veladoras no se consumen en su totalidad y el poco residuo que queda dentro del vaso, lo reciclan derretiéndolas en una olla a fuego lento.

El proceso de derretir la parafina es peligroso ya que no debe hervir pues al entrar en proceso de ebullición, explota en un radio de tres metros y las personas que están cerca son alcanzadas por la parafina candente, provocando quemaduras considerables y hasta ceguera. Extraer del vaso o copa, los sobrantes de la parafina, también tiene sus riesgos ya que el producto está endurecido y

no sale con facilidad.

Algunas veces han tenido que quebrar el vaso el cual envuelven bien, usando papel periódico y luego, con suaves golpes sobre un trozo de madera o en el piso, van quebrando el vaso.

Destruir el vaso representa pérdida para ellos. Después de sacar



Figura 16. Nieto de la familia Esteban Quiche extrae los residuos de parafina. Fotografía: Esquivel junio 2017

todos los residuos de parafina, los vasos se lavan con agua y jabón, los ponen a escurrir para que se sequen y los vuelven a llenar, utilizando la parafina líquida la cual se va cuajando conforme va enfriando.

Cuando la parafina está derretida, se vierte cierta cantidad en un recipiente de metal, generalmente un bote y se le aplica el color para hacer las famosas veladoras de siete potencias; es decir, las veladoras que tienen siete colores.

El llenado de estas veladoras es cansado y tardado, ya que es necesario esperar que la primera

cantidad de parafina que contiene el primer color, cuaje en su totalidad para verter la siguiente cantidad de otro color, hasta completar los siete colores, con los cuales se llena el vaso o copa, según sea el caso.



Figura 17. Doña Fabiana Quiche, con veladora en las manos. Fotografía: Esquivel, junio 2017.

También hacen veladoras de un solo color, rojo para los enamorados, verde para la abundancia, blancas para difuntos, entre otros.

La parafina obtenida de los vasos recolectados en las iglesias, no es suficiente para la cantidad de veladoras que producen, por lo tanto, don Samuel Esteban viaja a Quetzaltenango a comprar para-fina la que viene en bloques sólidos. Una vez llegada a casa, la somete al

proceso de fusión.

Para hacer las candelas, tienen un instrumento circular que pende de un lazo y está colocado en una viga del techo de la casa, que los cereros denominan, “bastidor”. Dependiendo del diámetro del bastidor, así será la cantidad de candelas que pueden elaborar. Alrededor del aro, tiene numerosos clavos pequeños que sirven para colocar el hilo del pabilo, que también compra en Quetzaltenango junto con el polvo de los diferentes colores que se emplean.



Figura 18. Veladoras de siete colores. Fotografía: Sagastume, Mazo 2017.

Comercialización de los productos

Los textiles se venden en algunas tiendas del propio municipio. La mayoría de prendas se elaboran por encargo. Casi siempre las tejedoras que están en los telares produciendo una pieza, ya la tienen encargada. El precio de los paños de uso diario es de entre Q75.00 Y Q100.00. Los paños de seda, de Q200 a Q250 y los paños ceremoniales de Q500.00 a

Q700.00. Las servilletas cuestan Q50.00, Q100 y Q150.00 el precio depende del tamaño. Los perrajes tienen un valor de Q 400.00 a Q550.00. Los cortes ceremoniales Q1, 800.00 y el corte de diario Q300.00. Las cintas son las más caras de Q3.000.00 a Q 5,000.00; ¿por qué son más caras las cintas? Porque el tejido es más pequeño y entre más pequeña es la urdimbre más cuesta tejerlo.

Las bolas de jabón negro tienen un costo que va, desde Q1.00 hasta Q5.00 la más grande. Las máscaras cuestan de Q50.00 a Q100.00. Son precios altos en comparación con la venta de maíz que para el año 2017, tenía un precio de Q1.00 la libra. Por lo tanto, para adquirir una máscara del valor más alto, un campesino tendría que vender un quintal de maíz para obtener los Q100.00. Y, para comprar un perraje de Q400.00, se tendrían que vender cuatro quintales de maíz. Un costo demasiado elevado para la precaria economía de muchos de los habitantes.

Comentario final

En Guatemala los diversos grupos étnicos establecidos en el país, trabajan y producen en una economía informal y, desde luego, dentro de esta producción promueven cultura, como es el caso de los textiles, jabón negro, las máscaras, instrumentos musicales,

candelas y veladoras que tanto hombres como mujeres producen en San Sebastián. Y al originar cultura, estas artesanías forman parte de la cultura material. Al respecto, Isabel Aretz, (1975), en la guía clasificatoria de la cultura, incluye dentro de la cultura material los textiles, jabón y lejía, madera y la cerería. Las artesanías de San Sebastián son elaboradas en el área urbana. Especialmente en el sector Santo Domingo del cantón Paoj, en donde se encuentra la mayoría de las artesanas de textiles, que con gran habilidad y conocimiento del oficio, elaboran paños, tanto de uso diario como ceremoniales; servilletas, perrajes, cintas y solamente hay un artesano que teje el corte que visten las mujeres maya k'icke' de esta población.

Déleon (1992), refiere que la cultura popular urbana comprende numerosas manifestaciones desde objetos materiales como artesanías, oficios y espectáculos teatrales que se realizan en las calles, hasta una manifestación en ritos y costumbres. En este aspecto, San Sebastián es rico en costumbres y ritos religiosos.

El papel que desempeña la mujer tanto indígena como mestiza en los procesos productivos del país, y en el caso particular de San Sebastián, en el campo de las artes y artesanías populares, es importante ya que, como manifiesta Déleon (1988), “la

mujer indígena constituye fuerza y factor de producción. Cuida y alimenta pequeños rebaños de ovejas o cerdos. En otras ocasiones el aporte surge de sus manos en forma de artes y artesanías tradicionales”, como es el caso de la elaboración de paños, cintas, servilletas, cortes, jabón negro, máscaras candelas y veladoras en la región investigada.

El oficio de la mujer ha sido una labor constante en todo tiempo. Durante la época colonial existieron artes y artesanías que no estaban sujetas a gremio alguno. Esta condición favoreció a las mujeres, especialmente a las indígenas, para tener una participación activa en la producción de artesanías y lo sigue siendo en la actualidad. En la época colonial, según Humberto Samayoa Guevara (1962), la mujer se desempeñaba en oficios exclusivos para mujeres, como hiladoras de seda, tejedoras de lana, seda, lino y algodón, confiteras, dulceras y cocineras. Así como también en oficios en que trabajaban hombres y mujeres tales como: confitería, fabricación de tabacos, bordados, cerámica y encuadernaciones.

Finalmente, para concluir este artículo se considera necesario destacar que aún queda mucho por investigar en las aldeas de la comunidad. En este artículo se valora el trabajo artesanal de las personas abordadas durante las visitas de campo y que permitieron

el acceso a sus casas para observar los procesos de la producción de las artesanías descritas anteriormente.

Artesanos y artesanas entrevistados en San Sebastián

A continuación se relatan datos sumamente concisos de la vida de los artesanos y artesanas que colaboraron con la investigadora, para poder hacer realidad este trabajo.

Lorenzo Toc

Bataneco de origen. Es músico interpreta varios instrumentos musicales como marimba, trompeta, tun, tambor y es el único artesano que confecciona los cortes ceremoniales que visten las mujeres en San Sebastián.

Josefina Saquic Poz

Nacida en San Sebastián, es tejedora de paños, servilletas y perrajes. Actividad que realiza como todas las demás tejedoras, a la par de las actividades domésticas. Es esposa de don Lorenzo Toc.

María Mejía

Tejedora, vecina de San Sebastián. Desde muy pequeña, aprendió a elaborar servilletas y paños tanto de diario como ceremonial.

Isabel Sacor Mejía

Es hija de la tejedora doña María Mejía, quien la enseñó a tejer en el telar de origen prehispánico, conocido como de cintura o de palitos. Isabel tiene experiencia en el tejido de los perrajes.

Lucía Javier Solís

Es esposa del ex alcalde, profesor Ramón Poz Chochóm. Doña Lucía es tejedora de paños y servilletas.

Juana Marroquín

Nacida en San Sebastián, Retalhuleu.

Durante el trabajo de campo fue la única artesana jabonera que se encontró que se dedica a esta labor. Además de hacer jabón también prepara atol de súchiles que sale a vender a partir de las cinco de la tarde de casa en casa.

Miguel Xulú

Mascarero de San Sebastián. Integrante del grupo de los tunes y fabricante de máscaras que se utilizan en los diferentes bailes tradicionales de la población y también talla imágenes religiosas.

Leandro Xulú

Hijo de don Miguel Xulú. Se dedica a elaborar máscaras para el baile de la conquista. También talla de animales como: culebras.

Fabiana Quiche

Originaria de San Sebastián. Se dedica a la elaboración de veladoras las que hace juntamente con su esposo. Además de las labores de cerería, también es costurera.

Samuel Esteban

Cerero tradicional de San Sebastián, aprendió el oficio desde muy pequeño, según indicó. Es esposo de doña Fabiana Quiche. Su producto lo vende en Salcájá Quetzaltenango. Su especialidad son las veladoras pero también puede hacer candelas. Tiene

su bastidor para hacerlas pero cuando se le visitó ya tenía dos meses de no hacer por falta de material.

Referencias bibliográficas

Asturias, L. y Fernández, D. (1997). *Indumentaria Indígena*. En: *Historia General de Guatemala Tomo VI*. Asociación de Amigos del País, Guatemala, 1997

Aretz, I. (1975). *Guía clasificatoria de la cultura oral tradicional*. Venezuela: En *Teoría del Folklore en América Latina*. INIDEF I.

Barrios, L. Nimatuj, M. García, R. y Pablo, Y. (2014). *El traje Maya, en el Códice Maya que se encuentra en Dresde y en la actualidad*. La Esperanza, Quetzaltenango: Impreso por DGRAPIX Litografía & Publicidad.

Camposeco, B. (2002). *Evolución histórica de nuestras artesanías*. Guatemala: *Tradiciones de Guatemala* No. 57 Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala.

Cortés, P. (1958). *Descripción Geográfico Moral de la Diócesis de Goathemala*. Guatemala: Biblioteca Goathemala, Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala. Volumen II, Tipografía Nacional.

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

Déleon, O. (1988). *La mujer artesana*

indígena de Guatemala. Guatemala: Boletín *La Tradición Popular* 66-67. CEFOL-USAC.

Déleon, O. (1992). Una muestra de juguetes populares de la ciudad de Guatemala. Guatemala: Boletín *La tradición Popular* No. 86-87. CEFOL-USAC.

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

Esquivel, A. (2007). El arte de tallar madera en Guatemala. Revista *Tradiciones de Guatemala* 67, páginas 53-64, CEFOL/USAC.

Esquivel, A. (2016). De sebo y ceniza: Etnografía de la jabonería tradicional. Revista *Tradiciones de Guatemala* 85 páginas 195-235, CEFOL/USAC.

Gage, T. (1998). *Los Viajes de Tomas Gage a la Nueva España*. Parte Tercera: Guatemala. Guatemala, Artemis Edinter.

Gall, F. (2000). *Diccionario Geográfico de Guatemala*. Tipografía nacional de Guatemala. Tomo I.

Gallo, A. (1979). *Escultura colonial de Guatemala*. Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes. Instituto guatemalteco de arte colonial. Cuaderno de Arte 3. Ediciones de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes.

García, N. (1983). *El arte popular de la cerería en Guatemala*. Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares. Colección "Artesanías Populares 1". Guatemala.

González, C. (2001). *Validación del análisis fisicoquímico para el control de producto en proceso en una planta de saponificación continua*.

Guatemala. Tesis de Grado. Escuela de Ingeniería Química. Facultad de Ingeniería. Universidad de San Carlos de Guatemala.

Juarros, D. (1999). *Compendio de la historia del Reino de Guatemala 1500-1800*. Guatemala: C. A. Editorial Piedra Santa.

Kirschenbauer, H. (1964). *Grasas y Aceites Química y Tecnología*. México. Compañía editorial Continental, S. A.

Lara, C. (1988). *Presencia de las artesanías y la cultura popular en el proceso histórico de Guatemala. El caso de las cerámicas*. Ponencia presentada al 3er. Seminario Ibero-americano de Cooperación en Artesanías, Tenerife, España.

Lawer, J. (2003) *Breve historia del traje y la moda*. Cátedra, Buenos Aires.

Mata, G. (1999). Odontología Prehispánica Mesoamericana. *Historia General de Guatemala, Tomo I*. Asociación de Amigos del País. Fundación para la Cultura y el Desarrollo.

McBryde, F. (1969). *Geografía cultural e histórica del suroeste de Guatemala*. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, Ministerio de Educación Guatemala, C. A.

Seminario de integración social guatemalteca. Publicación No. 24 Tomo II.

Morales, Í. (1984). *La situación del jaspe*

en Guatemala. Guatemala: Sub-Centro Regional de Artesanías y Artes Populares.

Novelo, V. (2005). *La tradición artesanal de Colima*. México: Primera edición. Dirección General de Culturas Populares e Indígenas.

O'Neale, L. (1980). *Tejidos de los Altiplanos de Guatemala Tomo I y II*. Guatemala, Editorial José de Pineda Ibarra.

Orellana, S. (1999). Medicina Prehispánica. *Historia General de Guatemala, Tomo I*. Asociación de Amigos del País. Fundación para la Cultura y el Desarrollo.

Osborne, L. (1944). Influencia de la Época Colonial sobre la Indumentaria Indígena de Guatemala. En: *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia Tomo XVIII*. Guatemala, Tipografía Nacional.

Pérez, D. (2010). *Estudio de la consistencia de los jabones de paila en función de la concentración de aditivo silicato de sodio alcalino incorporado en el proceso de fabricación*. Guatemala. Tesis de Grado. Escuela de Ingeniería Química. Facultad de Ingeniería. Universidad de San Carlos de Guatemala.

Hatch, M. (1999). Características culturales de las Sociedades Prehispánicas. *Historia General de Guatemala, Tomo I*. Asociación de Amigos del País. Fundación para la Cultura y el Desarrollo.

Ribalta, M. (1981). *Arte popular de América*. Barcelona: Editorial Blume.

Samayoa, H. (1962). *Los gremios de artesanos en la ciudad de Guatemala*.

(1524-1821). Guatemala: Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala. Vol. Núm. 39.

Sánchez, W. (2009). *Estudio monográfico de San Sebastián*. EPS. Facultad de Arquitectura. USAC.

Solórzano, O. (2006). *Costeo directo aplicado a una empresa productora de jabón*. Guatemala: Tesis de Grado. Facultad de Ciencias Económicas. Universidad de San Carlos de Guatemala.

Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares. (1990). *Distribución geográfica de las artesanías de Guatemala*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes. O. E. A., Guatemala.

Urquizú, F. (2012). El arte de la cerería en *La tradición navideña guatemalteca*. En *La Tradición Popular* No. 205. Guatemala: CEFOL/USAC.

Zahn, J. (1966) *Historia del Tejido*. España, Ediciones Zeus.

Documentos del Archivo General de Centro América

AGCA, A1.2.2, legajo 1772, expediente 11776.

AGCA, A1. 2. 2, legajo 1778, expediente 11772.

AGCA. A1. 16.15, legajo 2311, expediente 17065.

Colaboradores

Andrade, Ingrid. 29 de mayo de 2017

Calderón, Marco Tulio. 29 de mayo de 2017

Colop, Héctor. 13 de febrero 2017

Esteban, Samuel. 21 de marzo y 13 de

junio 2017

Javier Solís, Lucía. 2 de junio 2017

León Valdez, Reina. 2 de junio de 2017

Marroquín, Juana. 21 de marzo de 2017

Mejía, María. 1 de junio 2017

Morales Quiche, Andrés. 30 de mayo de 2017

Palacios Cuxevá, Alicia 31 de mayo y 12 de junio 2017

Poz Chochóm, Ramón. 2 de junio de 2017

Quiche, Fabiana. 14 de febrero, 21 de marzo y 13 de junio 2017

Rivera, Francisco. 30 de mayo y 13 de junio 2017

Rivera, Juan Antolín. 13 febrero 2017

Sacor Mejía, Isabel. 1 de junio 2017

Saquic Poz, Josefina. 1 de junio 2017

Sologaistoa, Eduardo. 21 de marzo y 13 de junio 2017

Sologaistoa, María Luisa. 21 de marzo 2017

Toc, Lorenzo. 13 de junio 2017

Xulú, Leandro. 31 de mayo de 2017

Xulú, Miguel. 31 de mayo de 2017

Fotografías:

Aracely Esquivel Vásquez y Ericka Anel Sagastume García.