

REVISTA NO 87, JUNIO 2017

TRADICIONES DE GUATEMALA



NUEVA GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala



TRADICIONES DE GUATEMALA

306

C397 Tradiciones de Guatemala / Centro de Estudios Folklóricos,
Dirección General de Investigación, Universidad de San Carlos de Guatemala.--
Vol. 44, No. 87 (junio 2017).-- Guatemala: Editorial Universitaria, 2017.
v.: Il. 21 cm.

Anual

ISSN 0564-0571

Disponible en www.cefol.usac.edu.gt

1. Cultura popular y tradicional. 2. Investigación social. 3. Historia.
4. Danzas. 5. Artes y artesanías populares. 6. Religiosidad popular.
7. Gastronomía tradicional. 8. Oralidad y literatura tradicional.
9. Etnomedicina. 10. Microhistoria. 11. Etnografía histórica.

Tradiciones de Guatemala

ISSN: 0564-0571

Volumen 44 Número 87

Junio 2017

La correspondencia debe ser dirigida a:

Claudia Dary Fuentes

Centro de Estudios Folklóricos

Avenida de la Reforma 0-09 zona 10

Ciudad de Guatemala, 01010

Teléfonos (502) 23319171, 23619260.

Correo: cefol@usac.edu.gt

Página web: www.cefol.usac.edu.gt

Impreso en los Talleres de Editorial Universitaria

TRADICIONES DE GUATEMALA

Es una revista anual que divulga los resultados de investigaciones multidisciplinarias acerca de las distintas manifestaciones de las culturas e identidades existentes en Guatemala. Esta revista está dedicada a la comunidad académica nacional e internacional y al público en general. Sus ensayos y artículos son originales y se someten a una evaluación de alto nivel académico.

DIRECTORIO

AUTORIDADES UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA, USAC

CARLOS GUILLERMO ALVARADO CEREZO,
Rector

CARLOS ENRIQUE CAMEY RODAS,
Secretario General

GERARDO LEONEL ARROYO CATALÁN,
Director General de Investigación

DIRECTORA-EDITORA DE LA REVISTA
CLAUDIA DARY FUENTES

CONSEJO EDITORIAL

XOCHITL CASTRO RAMOS
Centro de Estudios Folklóricos
Universidad de San Carlos de Guatemala

ANÍBAL CHAJÓN FLORES
Centro de Estudios Folklóricos,
Universidad de San Carlos de Guatemala

OFELIA COLUMBA DÉLEON MELÉNDEZ,
Aporte para la Descentralización Cultural, ADESCA

CARLOS RENÉ GARCÍA ESCOBAR,
Aporte para la Descentralización Cultural, ADESCA

LUIS VILLAR ANLEU,
Investigador asociado al CEFOL y docente de la Escuela de Historia,
Universidad de San Carlos de Guatemala

COMITÉ EDITORIAL

JOSÉ ALEJOS GARCÍA,
*Centro de Estudios Mayas, IIFL,
Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM*

ALFONSO ARRIVILLAGA CORTÉS,
*Dirección General de Investigación,
Universidad de San Carlos de Guatemala*

JAIME TOMÁS PAGE PLIEGO
*Centro de Investigaciones Multidisciplinarias
sobre Chiapas y la Frontera Sur, CIMSUR
Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM*

ARTURO TARACENA ARRIOLA
*Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales,
Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM*

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN DE CUBIERTAS E INTERIORES
*Edwin Roberto Salalá López, departamento de
Diseño Gráfico, Editorial Universitaria.*

FOTOGRAFÍA DE CUBIERTA:
*Logotipo en loza mayólica tetracroma y contracubierta
Centro de Estudios Folklóricos*

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA,
Centro de Estudios Folklóricos, 2017.

LOS TEXTOS PUBLICADOS EN ESTA REVISTA SON
RESPONSABILIDAD EXCLUSIVA DE SUS AUTORES

PRESENTACIÓN

Corrían los años 1960, los conflictos políticos y económicos estallaron entre las principales potencias mundiales y, su influencia se dejó sentir también en la academia. En 1968, tanto en Europa como en América, ocurrieron una serie de protestas sindicales y estudiantiles contra el orden establecido. Los movimientos sociales de corte socialdemócrata y comunista iban en aumento. Estos eventos impactaban en el quehacer sociocultural de las sociedades y Guatemala no era ajena a los mismos inmersa como lo estaba en el conflicto armado interno. Desde el punto de vista de los intelectuales de izquierda guatemaltecos, se consideraba por aquel entonces que era en las expresiones de la cultura popular tradicional –como opuestas a lo erudito y académico– en donde se depositaba la esencia vital de la clase campesina y proletaria; la pro-

ducción cultural de estos grupos o sectores sociales era la de que debía ser puesta en relieve en contraposición a las expresiones eruditas o “cultas” producto de la burguesía

Por lo anterior era importante descubrir la cultura popular tradicional, promoverla y darle su justo valor. Esta era concebida como el “alma del pueblo” revolucionario. Es en este contexto histórico cuando un grupo de intelectuales guatemaltecos, particularmente en el seno de la Universidad de San Carlos de Guatemala, concibió la creación de un instituto dedicado específicamente al estudio de las distintas expresiones de la cultura popular tradicional o folklore. Sus anhelos intelectuales se vieron cumplidos con la fundación del Centro de Estudios Folklóricos (CEFOL) el 8 de julio de 1967.

La creación del CEFOL reflejaba una preocupación por documentar las distintas expresiones culturales del pueblo; por evitar la pérdida y transformación acelerada de lo que se consideraba como “la auténtica” cultura popular. Era la academia, la universidad, la llamada a definir y caracterizar la cultura popular tradicional para separarla y distinguirla de todo aquello que no lo era. Precisamente los primeros dos boletines *La Tradición Popular* y la obra *Folklore y Artes Populares* de Roberto Díaz Castillo (1968) expresan esa inquietud. Existía pues un entusiasmo denodado y cierta prisa por ir al campo y “rescatar” todas aquellas manifestaciones culturales que se consideraban próximas a desaparecer o a contaminarse por las influencias modernas provenientes de otros países y culturas. La industria y los medios de comunicación eran concebidos como las principales amenazas.

El Folklore (o saber del pueblo o “sabiduría popular”) como categoría de conocimiento, es una disciplina antigua. Nació como distracción de los anticuarios o en los prolegómenos de la antropología, hacia 1846, cuando William John Thoms acuñó el término. Esta disciplina dedicada al estudio del “fenómeno folklórico” o manifestación de la cultura popular tradicional era, para algunos, una rama de la

antropología social con estrechas conexiones con la historia cultural. En todo caso, a lo que se dedicó el Centro en las dos primeras décadas de su existencia, fue a describir aquellos fenómenos culturales que se caracterizaban por cumplir con varios atributos: ser anónimos, tradicionales, que se aprenden por la vía no institucionalizada, compartidos por el pueblo y que proceden de la antigüedad o al menos, de varias generaciones atrás. Sin embargo, ya desde los años 1960 se advertía que algunas de estas características podrían ser flexibles y otras francamente controversiales y polémicas. Por ejemplo, algunos artistas eruditos pudieron haber influido en las tradiciones populares, i.e., un poema fruto de una pluma instruida que llega a popularizarse en boca de las multitudes; o a la inversa, obras musicales de compositores reconocidos que se nutren o que retoman ritmos o elementos tradicionales. Lo mismo tendía a suceder en las artes plásticas, la danza y otras manifestaciones.

Otro aspecto debatible de las citadas particularidades de la “cultura popular tradicional” era y aún es precisamente cuál era el criterio para establecer la antigüedad de un fenómeno ¿20, 50 años atrás, un siglo o dos? Era un asunto en el que ya Díaz Castillo había bregado desde los años 1960. Los anteriores ejemplos no ha-

cen sino evidenciar que actualmente vemos que existe mayor fluidez entre las culturas y que la estricta separación entre lo popular y lo erudito puede convertirse en una imposición que nos impide observar los fenómenos socioculturales de una manera más compleja, fluida, holística y dinámica. Ya estudiosos como Néstor García Canclini, Tzvetan Todorov, Mario Margulis, Mario Roberto Morales y otros han insistido en ver los mestizajes, las mixturas culturales, las hibridaciones evitando los purismos culturales. Las culturas populares hoy son parte de la discusión teórica acerca del posmodernismo latinoamericano, las heterogeneidades y *collages* culturales.

A todo ello hay que agregar que desde los años 1980 e inicio de los 1990 los movimientos indígenas y populares a nivel latinoamericano rechazaban ser utilizados por la industria turística, y por ende impugnaban ser “folklorizados”. Estos movimientos reivindican el respeto a su dignidad como pueblos étnicamente diferenciados, exigen sus derechos culturales, así como el reconocimiento por parte de los Estados de sus territorios ancestrales y de las formas propias de gestión de los recursos naturales. Demandan también que se cumplan sus derechos a la educación bilingüe e intercultural; el acceso a la

salud pública pero también el respeto a las prácticas médicas ancestrales. Los indígenas y afrodescendientes refutan que sus culturas sean mostradas como “exóticas” y como una riqueza para ser explotada por el turismo, mientras sus gentes mueren de hambre. Estos movimientos argumentan que el “folklore” ofrece una visión desde afuera de sus culturas y que ellos prefieren aportar una visión desde sí mismos. Es importante aclarar que estas y otras críticas no son ajenas al personal de investigación del Centro, el cual desde hace varios años ha optado por definir su objeto de estudio en términos de las culturas diversas y heterogéneas.

El presente número de la revista *Tradiciones de Guatemala* reúne una serie de artículos nacidos de la pluma de los investigadores de la institución en su cincuentenario. Abraham Solórzano, en “El Centro de Estudios Folklóricos en sus cincuenta años de actividad investigativa” se dio a la tarea de identificar las principales motivaciones que dieron origen a la creación del centro; los primeros pasos en la institucionalización de una idea surgida de las mentes de humanistas y científicos sociales. El artículo da cuenta de los directores que han orientado las pautas de trabajo del Centro; reseña todos los investigadores titulares y auxiliares que han

pasado por el mismo sin olvidar a los artistas (dibujantes y fotógrafos) que han ilustrado profusamente las páginas de las publicaciones de esta casa de estudios. Cada tarea realizada por el CEFOL ha tenido una contraparte administrativa, la cual echa a andar los procesos contables y de diversa índole. Es así que Solórzano trae a la memoria los nombres de todas las personas que han trabajado en la administración y servicios del Centro.

Los artículos de la revista siguen un orden cronológico. Es así que, en cada uno de ellos se hace referencia a la fecha en que las áreas fueron fundadas; se da cuenta de los investigadores que han trabajado en cada una de ellas, las temáticas abordadas, los principales títulos de los libros, ensayos y artículos; así como las actividades de divulgación y extensión que se llevaron a cabo a lo largo de los años. Aracely Esquivel desarrolla el área de artes y artesanías populares, la cual es la más antigua del centro y la que, de alguna manera, dio origen al mismo, al ser la producción de cultura material el aspecto de la vida social comunitaria que más interesó a Roberto Díaz Castillo, uno de los fundadores de la institución. Erick García Alvarado describe los hitos históricos más relevantes del área de Literatura Oral; desde la profusión de contribuciones de Celso Lara Fi-

gueroa, pasando por las de sus asistentes de investigación. García aborda sintéticamente las perspectivas teóricas que iluminaron el quehacer del área. Aníbal Chajón, por su parte, en “Panorama del Área de Cultura Popular Tradicional y Cultura Popular Guatemalteca Aplicada a la Educación, 1967-2016” explica la pertinencia de poner en práctica los conocimientos acumulados por el Centro en la escuela y relata los esfuerzos que ha hecho el CEFOL a ese respecto. Chajón también se dio a la tarea de narrar las particularidades de las áreas de etnomusicología y musicología, así como la de coreología o danzas tradicionales.

Deyvid Molina explica las motivaciones que fundamentan la creación del área de religiosidad tradicional y popular. En el artículo “Panorama del Área de Religiosidad Tradicional y Popular”, el autor expone que el tema religioso ha estado presente en varias investigaciones, desde los inicios del Centro; atraviesa las narrativas orales; permea profundamente la música y la danza y, tantos otros aspectos culturales. Sin embargo, la dirección del Centro, a inicio de los años 2000, consideró prioritario que existiera un área específica que se dedicara a la investigación de los fenómenos religiosos en el país dada su profusión y tras-

cendencia. Al año siguiente, en 2003, se fundó una nueva área de trabajo. En el artículo, “Origen, desarrollo y perspectivas del área de Etnografía Histórica”, de la antropóloga Xochitl Castro Ramos, se explica que esta se origina por la necesidad de abordar hechos histórico-culturales con una visión más amplia que permitiera utilizar enfoques teórico-metodológicos desde la Antropología y la Historia. El eje de esta área es la articulación de temáticas ideológicas, políticas, económicas, religiosas y de diversa índole pero teniendo como base fundamental el acopio de datos suficientes tanto a través del trabajo de campo como de la inmersión en los archivos y hemerotecas.

Abraham Solórzano Vega desarrolla los orígenes, motivaciones y trasfondo teórico para la creación y desenvolvimiento del área de microhistoria, la cual data del 2012; mientras que Ericka Sagastume García lo hace para el caso de la de gastronomía tradicional, el área más joven del Centro, fundada en 2013. Las comidas tradicionales están presentes en fiestas seculares y religiosas de toda índole, sin embargo no existía hasta ese momento un área encargada de recopilar, describir y explicar la procedencia de los distintos elementos utilizados en las cocinas de las distintas regiones del país. Finalmente,

la revista cierra con un artículo de Byron García Astorga que es un homenaje a la antropóloga Elba Marina Villatoro (+), quien tuvo a su cargo el área de medicina tradicional del Centro a lo largo de más de dos décadas. Con esta compilación de artículos, el Centro de Estudios Folklóricos ofrece un aporte más al conocimiento de las culturas en Guatemala y evidencia el importante papel de la Universidad de San Carlos en la investigación científica.

CLAUDIA DARY FUENTES

Guatemala, 15 de mayo de 2017.

EL APORTE DEL ÁREA DE ARTES Y ARTESANÍAS POPULARES AL CONOCIMIENTO DE LA CULTURA GUATEMALTECA (1967-2016)

Aracely Esquivel Vásquez
Centro de Estudios Folklóricos
Universidad de San Carlos de Guatemala
aracely_esquivel@hotmail.com

Resumen

El Centro de Estudios Folklóricos es una unidad de investigación, que depende de la Dirección General de Investigación de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Fue creado el 8 de julio de 1967 y desde su creación, se ha dedicado al estudio, rescate y difusión de la cultura popular tradicional guatemalteca. En el presente estudio se da a conocer la creación del Área de Artes y Artesanías Populares y la producción editorial, primordialmente en el campo de la cultura material o ergológica. En este artículo se mencionan los trabajos editados sobre artes y artesanías del historiador Roberto Díaz Castillo (1931-2014), quien tuvo a su cargo su estudio desde la creación del área hasta finales de la década de los setenta. Seguidamente la antropóloga Claudia de Los Ángeles Dary Fuen-

tes¹ ocupó el cargo desde abril de 1981 hasta mediados de 1996. Y desde el 3 de febrero de 1997 a la fecha (2017) la antropóloga Aracely Esquivel Vásquez² asumió el cargo de encargada del área de artes y artesanías populares. Los trabajos editados de ambos profesionales se agrupan de acuerdo a los ramos artesanales existentes en el país, así como de otros investigadores que sin ser encargados del área, han publicado trabajos sobre diversas artesanías. Cerámica, textiles e indumentaria, cestería, productos de cuero, madera, cerería, cantería, pirotecnia, hierro, papel,

1. Claudia Dary Fuentes ejerció este cargo a la par de auxiliar al licenciado Celso A. Lara Figueroa en el área de literatura oral.

2. Nombrada Investigadora del año en los premios a la Excelencia en Investigación, 2010.

jarcia, hojalatería, jícaras y guacales, plata, juguetes y pintura.

Palabras clave: Cultura, artes, artesanías, cerámica, rescate, difusión.

Abstract

Centro de Estudios Folklóricos (Folklore Studies Center) is a research division of the Dirección General de Investigación (General Research Directorate) of Universidad de San Carlos de Guatemala. It was created on July 8th, 1967 and ever since its foundation the Center has worked on the study, rescue and diffusion of the traditional culture of Guatemala. This document presents the creation of the Arts and Popular Crafts Area as well as the publishing production, mainly in the field of material culture or ergologic. Edited works on arts and crafts by historian Roberto Díaz Castillo (1931-2014), who was in charge since the creation of the Area until 1980, were published. Anthropologist Claudia de los Angeles Dary Fuentes was responsible for the position from 1980 to 1996. And from February 3rd, 1997 to this date, anthropologist Aracely Esquivel Vásquez took responsibility of the Area. Edited works of these two researchers have been published and grouped accordingly to the artisan specialties known in the country. Other researchers have published works on crafts as well. Ceramics, textiles and

clothing, basketry, leather products, stonework, woodwork, pyrotechnics, ironwork, work with paper, iron, tin, silver, *guacales*, toys, and paintings.

Keywords: Culture, arts, handcrafts, ceramics, rescue, diffusion.

Introducción

Con motivo del quincuagésimo aniversario de la creación del Centro de Estudios Folklóricos de la Dirección General de Investigación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, a celebrarse en julio de 2017, el equipo de investigadores de dicho centro, acordó realizar una revista conmemorativa sobre el quehacer de cada área de investigación.

Por lo tanto, en este artículo se presentan los temas más relevantes que el área ha investigado y publicado desde 1967 a 2016, que corresponden a los profesionales Roberto Díaz Castillo (1931-2014), Claudia Dary Fuentes y Aracely Esquivel Vásquez, como responsables y encargados del área mencionada desde su inicio hasta inclusive 2017.

Del mismo modo, se incluyen trabajos de otros investigadores tanto nacionales como extranjeros, que han escrito sobre el tema de las artesanías: Celso Lara Figueroa, Ofelia Columba Déleon Meléndez, Ida Bremmé de Santos (1934-2016), Carlos René García Escobar, Ítalo Morales

Hidalgo (1940-2016), Deyvid Paul Molina³, Anantonia Reyes Prado, Charles Arrot, Lily de Jongh Osborne, Robert S. Smith, Luis Luján Muñoz (1934-2005), Félix Castillo Guzmán, Gonzalo Mejía Ruiz, Ramiro Araujo Arroyo, Edgar Pappé Yalibat, Antonio Mosquera Aguilar, Fernando Urquizú, Francisco Rodríguez Rouanet (1922-2016), Jorge Estuardo Molina Loza, José Luis Garrido López, Luis Villar Anléu, Arturo Francisco Matas Oria (1944-2010) y Ligia Isabel Archila Serrano.

La metodología empleada para el presente artículo, se basó en la revisión bibliográfica de la producción editorial, del Centro de Estudios Folklóricos.



Figura 1. Roberto Díaz Castillo. Fotografía: escaneada, Rodríguez, abril 2017

³ Auxiliar del área de Artes y Artesanías de 2001 a 2003.



Figura 2. Claudia Dary Fuentes. Fotografía: escaneada, Rodríguez, abril 2017.



Figura 3. Aracely Esquivel Vásquez. Fotografía: Cholotío, junio 1997.

Antecedentes

Para el año 1967, fungía como rector de la Universidad de San Carlos de Guatemala el doctor Edmundo Vásquez Martínez (1928-2001), por iniciativa de un grupo de profesionales integrado por: Ida Bremmé de Santos (1932-2016), Luis Luján Muñoz (1934-2005), Roberto Díaz Castillo (1931-2014), Américo Giracca (1930-2014) y Juan José Hurtado

Vega, ante el Consejo Superior Universitario propusieron la creación del Centro de Estudios Folklóricos. El honorable Consejo aprobó el acuerdo de fundación de dicho centro, el 8 de julio de 1967, según acta número 957 (Díaz, 1980: 5).

Una vez aprobada la creación del Centro de Estudios Folklóricos (CEFOL), se comisionó a los ponentes de la propuesta, para formular el reglamento que regiría las pautas a seguir en el recién creado Centro. La comisión nombrada integrada por los profesionales mencionados en el párrafo anterior, elaboró el proyecto de reglamento y se sometió a la consideración del Consejo Superior Universitario, el cual fue aprobado el 9 de septiembre de 1967, de conformidad con el punto octavo del acta número 961 (Díaz, 1977).

Luego de la creación y de la aprobación del reglamento, se realizaron actividades de gran relevancia: Los integrantes de la comisión acordaron crear un boletín, *La Tradición Popular* y la revista *Tradiciones de Guatemala*, así como las colecciones bibliográficas: Problemas y Documentos y Monografías. El 28 de noviembre de 1968, se publicó el primer libro titulado: *Folklore y artes populares* (Colección Problemas y Documentos Vol. 1), de Roberto Díaz Castillo. En el mismo año, se

publicó el primer volumen de la revista *Tradiciones de Guatemala* con trabajos de: Bonifacio Cantú, Juan José Hurtado Vega, Luis Luján Muñoz, Martín Ordóñez, Pedro Peña Ortega, Francisco Rodríguez Rouanet e Ida Bremmé de Santos; así como también el primer ejemplar del boletín *La Tradición Popular*.

El 28 de noviembre del mismo año, se creó el Museo de Artes y Artesanías Populares, instalado en el Colegio Santo Tomás, que fue sede de la Universidad de San Carlos de Guatemala, y de su antecesor el Colegio Mayor de Santo Tomás de Aquino en la ciudad de La Antigua Guatemala; el cual quedó situado en la cocina del mismo edificio y se le llamó en ese entonces, la Casa Antigua que se convirtió en centro de actividades culturales.

En 1970, en conjunto con la Galería Vértebra y la Asamblea de Presidentes de los Colegios Profesionales, el Centro de Estudios Folklóricos presentó la primera exposición de cerámica popular de México, Guatemala, Nicaragua y Chile. Permaneció abierta al público del 13 al 28 de febrero del mismo año.

La segunda etapa parte de noviembre de 1973, cuando los integrantes de la comisión del CEFOL presentaron ante el Consejo Superior Universitario, el proyecto de reorga-

nización del Centro, el que fue aprobado en sesión celebrada por dicho consejo el 28 de dicho mes según punto cuarto, inciso 4.4 del acta número 1224 (Esquivel, 1997: 8).

Una vez aprobado el proyecto de reorganización, el 4 de abril de 1974, se nombró como primer director del CEFOL, al licenciado Roberto Díaz Castillo, además de investigador principal. Más tarde se incorporaron como investigadores adjuntos Luis Luján Muñoz, quien renunció un año después y Celso Arnoldo Lara Figueroa.

Se crearon las dos primeras áreas de investigación: la de Artes y Artesanías Populares, y la de Literatura Popular Tradicional, respectivamente. Las áreas en mención estuvieron a cargo de: Roberto Díaz Castillo y Luis Luján Muñoz; en la de artesanías y el licenciado Celso Arnoldo Lara Figueroa en la de Literatura.

A partir de 1975, el Centro de Estudios Folklóricos empezó a cumplir con seriedad un programa anual orientado primordialmente a la investigación y difusión de la cultura tradicional de Guatemala. Los primeros trabajos que se asignaron a los investigadores fueron: La Mayólica en Antigua Guatemala, a Luis Luján Muñoz y, Artes y Artesanías Populares de Sacatepéquez, a Roberto Díaz Castillo.

¿Por qué el Área de Artes y Artesanías Populares se creó primero? Sin duda y tal como se advierte en los antecedentes que precedieron a la fundación del Centro de Estudios Folklóricos, y en el reglamento que rigió los pasos a seguir por dicho centro; sus promotores se inclinaban por vocación y formación a realizar investigaciones sobre cultura popular material. Ya que, el licenciado Roberto Díaz Castillo, como encargado del área desde un inicio, había realizado estudios de teoría del arte popular americano en la Universidad de Chile, bajo la tutoría de Tomás Lago, de quien fue su ayudante.

A finales de 1975, se remodeló y se amplió el Museo de Artes y Artesanías Populares de Sacatepéquez pero lamentablemente fue destruido por el terremoto de San Gilberto ocurrido en 1976.

El 17 de octubre de 1976, por acuerdo de la rectoría se designó a los miembros que, por un año, integrarían el Consejo Directivo del Centro de Estudios Folklóricos; siendo nombrados los licenciados, Roberto Díaz Castillo, Luis Luján Muñoz, Ida Bremmé de Santos, Ingeniero Amérigo Giracca y doctor Juan José Hurtado Vega. A la fecha, el CEFOL no cuenta con un consejo directivo ni académico, ni hay registro en donde se diluyó el que se había integrado.

Claudia Dary se incorporó al Centro en 1981 desempeñando tareas de investigación en el campo de las artes populares y de la tradición oral al mismo tiempo. Desde 1997, el área está a cargo de Aracely Esquivel Vásquez, autora de estas líneas.

Contribución del área de artes y artesanías populares, dentro de la cultura popular

Desde su creación, dos han sido los campos de trabajo en que esta área ha contribuido con algunos aportes: el teórico, que pretende situar el estudio de las artes y artesanías populares dentro del marco del folklore y la folklorología; y el práctico, que consiste en la investigación de las artes y artesanías populares de Guatemala.

En el primero de los campos mencionados el área de artes y artesanías populares ha producido varios ensayos que se publicaron en libros, revistas y boletines, algunos de ellos fueron reproducidos en el extranjero.

Es también aporte importante en esta área el intento por definir lo que debe entenderse por artes, artesanías e industrias populares. Los conceptos que al respecto ha elaborado el Centro de Estudios Folklóricos han sido ya introducidos en sus aspectos fundamentales, a la exposición de motivos de proyecto de ley orgánica

que recomienda la creación del Instituto Nacional de Artes y Artesanías Populares.

Análogo interés ha demostrado esta área en caracterizar científicamente el hecho folklórico de la cultura popular y en concebir el folklore y la folklorología como un problema ideológico. Se considera un problema ideológico porque el fundador del Área, el historiador Roberto Díaz Castillo, afirmó sin limitaciones su adscripción a la teoría del Materialismo histórico, fundamentado en el filósofo y economista Carlos Marx. Según su visión, el folklore es la cultura tradicional de los sectores o clases populares de un país, entendiéndolas como los grupos subalternos víctimas de la opresión de los terratenientes y capitalistas. Otras concepciones ideológicas la conciben como la cultura del pueblo autónoma de la cultura impuesta por el mercado internacional. De cualquier manera, la cultura popular, creada por los grupos populares con sus costumbres, tradiciones, literatura, música y otros, también se define por la posición económica, por lo que ambas perspectivas analizan las formas culturales de los grupos menos privilegiados económicamente, con la diferencia de postura, la marxista se enfocaría en la lucha de clases, lo que implica la toma del poder políti-

co por el proletariado utilizando distintas vías, incluyendo la violencia, mientras que la otra solamente las diferencias culturales. Por lo tanto, no toda la cultura popular pertenece a las clases populares, ya que también existe la cultura popular difundida por medios masivos, como la música y bailes de moda, impuestos por el mercado capitalista.

No obstante lo anteriormente expuesto, las investigaciones del Centro de Estudios Folklóricos en el campo de la cultura popular material son importantes porque a través de ellas, es factible conocer no solamente las producciones actuales, sino que también permite el conocimiento de las que han desaparecido; algunas veces, debido a que sus cultores han fallecido, así como las que están en proceso de desaparición. La utilidad de las investigaciones se ha manifestado en la promoción de las artesanías populares a través de seminarios, exposiciones-ventas, conferencias y congresos.

Y finalmente, previo a abordar lo que ha sido la producción editorial sobre las artes y artesanías populares de Guatemala publicada por el CEFOL durante 50 años, es necesario definir algunos conceptos de lo que se entiende por cultura popular, artes, artesanías e industrias populares.

Cultura popular, artes, artesanías e industrias populares

Las artesanías están inmersas en la Cultura Popular Tradicional, entendiéndose ésta 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 estos grupos sociales. Para una mejor comprensión de la cultura popular tradicional guatemalteca, la etnografía la clasifica en tres grandes ramas: Cultura popular material o ergológica, cultura popular social y cultura popular espiritual (Lara, 1981, p. 11).

¿Qué es la cultura popular material o ergológica? Es la rama que comprende todos aquellos fenómenos tradicionales cuyo elemento definidor es lo material; las artesanías en general que incluyen, las cerámicas en sus diferentes variantes: pintada, mayólica, vidriada, terracota, de transición; textiles e indumentaria; trabajos en madera; cerería; talabartería; jarca; cantería; bronce; pirotecnia; hierro; cestería; trabajos con papel de china; aserrín para alfombras y otras más. Las otras dos ramas no se definirán, puesto que la razón de ser de este artículo, son los trabajos artesanales que se han publicado en el CEFOL.

Según la forma de producción, los aspectos socio-culturales de las artesanías responden a la división de, si son artes, artesanías o industrias populares.

Se define como **arte popular** a 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 (o “folklórico” como: ser tradicional, funcional, anónimo y colectivo. Por otra parte, el arte popular es un oficio manual, personal y doméstico. Se aprende en casa sin más guía que el ejemplo de los mayores. Se transmite de generación en generación. Se manifiesta en aquellos lugares en que es fácil el acceso a las fuentes de materia prima y el volumen de su producción es limitado, circunscrito al mercado local (Díaz, 1980, p. 7-9).

Las artesanías populares, al igual que las artes populares, son expresiones culturales de carácter plástico, dotadas de atributos estéticos; pero difieren de las artes porque deben su existencia al taller colectivo, donde hay un salario fijo y un horario de trabajo establecido. El volumen de la producción es mayor y trasciende el mercado local.

Las industrias populares se definen porque la producción fabril en

serie, sustituye los procedimientos propios de las artes y las artesanías, especialmente el trabajo manual que es sustituido por máquinas. Las industrias de este género suelen tener un mercado muy amplio, generalmente de exportación que las aleja cada vez más de las concepciones tradicionales del pueblo (Díaz, 1978, p. 49).

Después de los conceptos teóricos anotados anteriormente, se procede a clasificar el aporte práctico propiamente dicho, de lo que ha sido la investigación de las artes y artesanías populares en Guatemala y que se detallan a continuación:

Cerámicas

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 generan, 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 pueden clasificar de la siguiente manera:

Cerámicas de origen prehispánico

Se caracterizan 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 y otros. En Guatemala existen varios lugares que producen dichas artesanías pero los centros alfareros más reconocidos siguen siendo San Luis Jilotepeque, Jalapa; Santa Apolonia, Chimaltenango y Chinautla, Guatemala. Es importante mencionar que los habitantes poqomames del municipio de Mixco, también fueron grandes productores de alfarería. Los Cronistas como Tomás Gage, Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, Domingo Juarros y Pedro Cortés y Larraz, mencionan a dicha localidad como productora de cántaros, ollas, comales, entre otros. En las investigaciones realizadas por la antropóloga Claudia Dary (1987 y 1990), indica que el pueblo de Mixco, por la cercanía con la nueva ciudad de Guatemala, lamentablemente, sufrió cambios profundos que tuvieron impacto negativo en la producción alfarera de dicha localidad. Dary refiere que los centros alfareros próximos a la Nueva Guatemala de la Asunción se vieron afectados con la introducción de la cerámica inglesa y china, a base de caolín, que fue importada grandemente durante el siglo XIX. Pero no solamente estos productos desplazaron la

alfarería de los poqomames mixqueños; los comales procedentes de San Juan Sacatepéquez y San Raymundo, Guatemala, por estar elaborados con barro de mejor calidad, sustituyeron a los producidos en Mixco. La privatización de los terrenos, impidió a los alfareros de este pueblo, obtener el barro y se suma a estas causas, el incremento de utensilios elaborados industrialmente como productos de plásticos que abarrotan los mercados, productos de aluminio y porcelana china.

Entre las publicaciones que destacan en este aspecto, tenemos: “Entre el barro y la tradición en la tierra de las mujeres del cántaro”, de Aracely Esquivel y publicado en la revista *Tradiciones* 80/2013, en donde la autora reporta que aún se encuentran más de cincuenta mujeres del grupo lingüístico poqomam de San Luis Jilotepeque (Jalapa), produciendo la alfarería doméstica. Es un dato interesante ya que se tenía conocimiento de que ya no se estaba trabajando por falta de la materia prima. Lo que preocupa es que las mujeres jóvenes no quieren aprender el oficio, como también manifiestan que no hablan el idioma y no quieren vestir el traje. Algunas adolescentes entrevistadas, indicaron lo anteriormente mencionado. Ante esta negativa, sería lamentable la pérdida a futuro de la

identidad de la población maya de San Luis Jilotepeque, Jalapa, entre la población joven ya que las adultas hablan el idioma, visten el traje y son alfareras por excelencia, oficio que aprendieron de sus abuelas y madres.

Otro trabajo sobresaliente lo constituye el artículo, “Ocaso de la alfarería en Santa Apolonia, Chimaltenango”; publicado en el boletín *La Tradición Popular* 148/2006, en donde la autora encontró que en la población, solamente hay tres mujeres trabajando principalmente ollas. En dicho artículo se mencionan las causas por las cuales las mujeres dejaron de dedicarse a esta labor artesanal.

Situación totalmente distinta se presenta en el artículo “Magia en las manos: cerámica de trapiche de Agua, Salamá”; publicado en revista *Tradiciones de Guatemala* 83/2015 en donde según la investigadora, indica que las mujeres de Trapiche de Agua, son alfareras por tradición y que en la aldea, todas las mujeres adultas, se dedican a producir comales y ollas. Y que a las niñas las inducen desde temprana edad, en el conocimiento del oficio. Con ello se garantiza la pervivencia de este arte popular.

Cerámicas de origen europeo: vidriadas y pintadas

Cerámica vidriada: El vidriado fue introducido a España por los alfareros hispano-moriscos de Córdoba, Sevilla, Murcia y Mallorca. Para obtener el vidriado se utilizaba el plomo en el engobe de las piezas y el resultado era un barniz transparente y brillante. La característica más notable en la elaboración de las piezas, es el uso del torno o piedra de alfarero. La cocción de las piezas se hace en horno de origen árabe que se caracteriza porque son hornos abiertos, es decir que en la parte de arriba, no tiene una cúpula de cierre sino que queda al descubierto. Estos hornos generalmente son de forma cuadrada con dos compartimientos. En la parte inferior pueden tener una o dos bocas para introducir el combustible que es a base de leña. En la parte superior se coloca el material cerámico que será sometido a largas horas de cocción. Al llenar la capacidad del horno, las piezas se tapan para lo cual se utilizan pedazos de cerámica cocida y queda abierto por esa razón, no es posible regular la temperatura apropiada para que las piezas obtengan una cocción correcta. En este caso, la cocción de las piezas está supeditada a la experiencia del locero, quien sabe exactamente cuánta leña usar y cuántas horas deben estar las piezas en el fuego para evitar pérdidas por una

cochura parcial. En el vidriado de las piezas se utilizan diferentes óxidos de los cuales se obtienen diferentes colores; siendo los más tradicionales: el transparente, blanco, verde, amarillo, azul, negro y café.

En cerámica vidriada se produce gran cantidad de objetos, tanto de carácter utilitario como decorativo. Se elaboran vajillas, candeleros, incensarios, floreros, lápidas, jarros, entre otros. Los centros productivos están en el departamento de Jalapa, situado al oriente de la república y en Totonicapán al occidente. En la revista *Tradiciones de Guatemala* número 5/1976 se encuentra el artículo, titulado: “Cerámica vidriada de Jalapa”; de Aída Díaz Paniagua y José Fernando Rodríguez, en donde los autores describen el proceso de la elaboración de los objetos de barro. Indican que en vidriado simple, se elaboran ollas, batidores, escudillas, platos, cacerolas, macetas y jarros. Y en vidriado fino: candeleros, ceniceros, floreros, lámparas, copas, vajillas, así como diversos adornos. Con la misma técnica de vidriado, el artículo publicado en la revista *Tradiciones de Guatemala* número 4/1975, titulado: “Totonicapán: peces y pájaros de loza vidriada”; Roberto Díaz Castillo hace mención del trabajo del alfarero Pablo Francisco Gutiérrez, quien elabora pitos (silbatos), alcan-

cías, candeleros y trastecitos (pequeñas vajillas para juguete de las niñas). Con el paso del tiempo, la obra del artista se recrea y transforma los pequeños pitos; en objetos más grandes de forma zoomorfa, cuyos diseños son muy parecidos a piezas arqueológicas que difieren solamente por el vidriado verde o café.

Cerámica mayólica: También se conoce como loza mayólica o loza blanca. Es de origen español, procedente de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo. Su nombre se debe a la isla de Mallorca, que fue su centro productor más importante. En Guatemala ejerció mucha influencia la de Puebla de los Ángeles en México y los centros productores coloniales fueron: La Antigua Guatemala, Totonicapán y La Nueva Guatemala de la Asunción. Lamentablemente, la familia Montiel, que fueron los máximos exponentes de la loza mayólica en La Antigua Guatemala, dejaron de producirla, desde el 2005, entre algunas de las causas indicaron que tenían problemas para obtener la leña para la cocción de las piezas, algunas arcillas eran de mala calidad lo que provocaba que las piezas se rajaran durante el proceso de la quema.

En San Pedro Las Huertas, Antigua Guatemala, en el taller de don José Antonio Palomo, aún se produce loza mayólica en menor proporción

en comparación con la que producía la familia Montiel. La loza mayólica se caracteriza por su función utilitaria: vajillas, trastos de cocina, candeleros, incensarios, floreros, macetas, batidores, gárgolas, azulejos y tarros para guardar especies, que tienen frases grabadas como: “orégano”, “pimienta” y “tomillo”. El CEFOL ha publicado sobre la loza mayólica los siguientes artículos: “Notas sobre la mayólica en Antigua Guatemala”; del autor Luis Luján Muñoz, publicada en la revista *Tradiciones de Guatemala* número 3/1975; en dicho artículo cuenta que, la primera referencia sobre la mayólica en Guatemala data de 1585, en donde se alude a Juan Rodríguez Camacho, como maestro de loza blanca. Esta información es confiable según el autor, ya que está contenida en un contrato de trabajo. Otro locero que se menciona hacia 1607, es Gaspar Encinas; así como Lucas Gaytán, procedente de Talavera de la Reina y Juan Rodríguez Camacho, vecino de Oaxaca. Por lo tanto, Luján indica que los primeros loceros de Guatemala fueron talaverano, Puebla y oaxaqueño.

En la Nueva Guatemala de la Asunción, en el barrio La Reformita zona 12, se encuentra situada la Alfarería JR, que produce cerámica de tipo mayólica, tradición colonial que se originó en La Antigua Guatema-

la y que fue trasladada desde dicha ciudad, a su nuevo asentamiento, después de los terremotos de Santa Marta en 1773; según refiere Aracely Esquivel Vásquez en su artículo publicado en revista *Tradiciones de Guatemala* 63/2005, titulado: “La cerámica mayólica en la nueva Guatemala de la Asunción”. En abril de 2014, a la historiadora Ofelia Columba Déleon Meléndez, la municipalidad capitalina le encomendó la redacción de un libro sobre las artesanías vigentes en la ciudad de Guatemala, por haber sido declarada “capital de la cultura Iberoamericana”. La profesional se avocó al CEFOL y se le dio el apoyo correspondiente y se visitó el taller de alfarería JR, propiedad de don José Ramón Sánchez y Sánchez, ubicado en la 8ª. Avenida 2-77, zona 12, colonia Reformita, en donde se pudo comprobar que aún producen objetos de loza mayólica.

La alfarería JR, es una industria de tipo popular. Se trabaja la loza mayólica manteniendo la tradición colonial antigüeña, junto con azulejos y otros productos como tazas y objetos de tipo decorativo. Constituyendo éste el único lugar de la ciudad de Guatemala en donde aún se produce este tipo de loza.

Don Ramón Sánchez fabricaba loza mayólica con los colores tradicionales de la época colonial, na-

ranja, amarillo, verde, azul y negro, sobre fondo blanco en diferentes combinaciones y diseños. Se producían batidores, ollas, sartenes y otros artículos (Esquivel, 2005, p. 61). En el 2014, en que se hizo la visita al taller, don José Ramón Sánchez indicó que “se estaba produciendo una gran variedad de cerámicas y formas, desde las más rústicas hasta lo más fino, que es la porcelana” (Sánchez, 2014).

Cerámica pintada

Otra variedad de origen europeo es la de tipo pintada que se elabora especialmente en La Antigua Guatemala y San Miguel Totonicapán. Las más representativas son las frutas y verduras. En la ciudad colonial, fueron reconocidas las frutas y verduras del maestro, don Marcelino Monroy. Otra familia de tradición ceramista, fue don Gerardo Rodenas, quien fabricaba figuras en miniatura tales como: nacimientos, mariposas y pastores de Navidad. También es importante resaltar la labor de la extraordinaria ceramista, doña Mariana de Jesús Rodenas Pérez, cuya obra la constituyeron los pájaros imaginarios. El artista don Eulogio Andrade, residente en pastores, Sacatepéquez, también destacó en el arte de la cerámica pintada. Es importante también reconocer el trabajo de otro gran ceramista, don Hilario Tabín, quien se recreó

en hacer procesiones de la tradición antigüeña, en miniatura. Su obra expresa maravilla, magia y talento. Los mencionados ceramistas, fallecidos todos, trabajaron y modelaron el barro con extraordinaria habilidad. Y con su muerte, se pierde un legado de gran importancia que le dio relevancia a la cultura popular de La Antigua Guatemala. Afortunadamente, aún se cuenta con dos ceramistas de extraordinario talento para las artes: el maestro Cruz Enrique España, residente en San Felipe de Jesús, que desde niño aprendió a trabajar el barro. Su padre trabajaba en el torno y su madre hacía objetos en miniatura. Entre sus artesanías destacan: los pájaros pequeños. Con su talento logró imitar a la perfección, pájaros que parecen reales utilizando técnicas y materiales de su propia invención. Su obra también incluye personajes de la tradición oral guatemalteca, esculturas de personajes nacionales e internacionales y fauna guatemalteca. Su trabajo es de una calidad suprema que lo ha llevado a múltiples exposiciones tanto en Guatemala como en el extranjero. Cabe señalar que su primera exposición fue en 1981 precisamente en el Centro de Estudios Folklóricos (ver cuadro No. 1). Y, el maestro Juan José Pellecer, residente en La Antigua Guatemala, que además de modelar el barro, también pinta

en acuarela. Juan José conserva la tradición antigüeña y ha elaborado nuevos modelos artesanales de una gran belleza como son sus pájaros de una policromía extraordinaria.

Por lo general, este trabajo se realiza individualmente. Además de frutas, verduras, animales y pájaros, también se fabrican alcancías de diferentes estilos. Dentro de éstas, destaca el tecolote de La Antigua Guatemala, que además de su función utilitaria y decorativa, según la tradición oral, se le atribuyen aspectos mágico-religiosos, ya que tiene la virtud de multiplicar el “pisto” que se guarda en él.

En cerámica pintada se destacan las siguientes publicaciones: “La cerámica pintada de La Antigua Guatemala”; de las autoras Rosa Esperanza Armas Cuéllar y Ana del Rosario Calderón Cruz, publicada en la revista *Tradiciones de Guatemala* No. 7/1977, en donde relatan que los miembros de la familia Rodenas, son los máximos exponentes de esta cerámica que reúne cualidades que hacen de ella la más fina, la de mejor factura y, la de los más diferenciados atributos estéticos, razón por la que estas artesanías tenían mayor costo.

“Pájaros de cerámica pintada de San Felipe de Jesús, Sacatepéquez y su proyección actual hacia el mercado internacional”; de la autora Clau-

dia de Los Ángeles Dary Fuentes, publicada en la revista *Tradiciones de Guatemala* No. 16/1981, en donde se refiere a algunos términos sobre los conceptos de arte y artesanía popular. Y relata la vida del artista Cruz Enrique España Menchú, quien desde los cinco años de edad ayudaba a su padre en el taller. Su primer trabajo fue el de pintar las alcancías con la base de color blanco y más tarde, con mayor edad, comenzó a hacer sus propias obras.

Textiles e Indumentaria

Entre la variedad de artesanías de origen maya, según Barrios (1996: 25), se encuentran los tejidos de telar de cintura. El tejido es la actividad principal de las mujeres en muchas comunidades. Domingo Juarros (1981: 24-25) al referirse a la descripción de las Verapaces entre otras cosas indicó que: “el comercio de sus moradores consiste principalmente en hilados de algodón”.

Pero no solamente en las verapaces se producen textiles, puesto que la mayoría de mujeres mayas que residen en caseríos, aldeas, municipios y departamentos, se dedican a esta labor artesanal. Los trajes de Guatemala son parte de la identidad de muchas comunidades mayas. Y, aunque en algunos grupos han desaparecido, como es el caso del traje de San Juan Alotenango, Sacatepéquez,

en donde se encontró que solamente hay dos mujeres tejedoras que lo saben hacer, no lo tejen porque las mujeres ya no lo usan.

Sin embargo, en el 2000, la tejedora doña Paulina Ojot Dondiego, tejió el huipil, faja y su't para la colección del Museo de Artes y Artesanías Populares de Sacatepéquez, instalado en el Colegio Mayor Santo Tomás de Aquino, ubicado en La Antigua Guatemala, Sacatepéquez.

Los textiles de Guatemala son reconocidos no solo por su función utilitaria sino por los vistosos colores y diseños, que de alguna manera reflejan significados de la vida de estos grupos étnicos. En el caso de los hombres, ya casi no lo visten, ya que muchas veces, por razones de trabajo, dejaron de usarlo. Los trajes tienen gran importancia en las comunidades en donde se elaboran. Al respecto, Claudia Dary, al referirse al traje de Santiago Atitlán, indica que: “la artesanía textil es la más importante de todos los oficios manuales de Santiago Atitlán. Después de la agricultura, es el rubro económico de más peso y que ocupa a gran cantidad de mujeres y a algunos hombres. Por otra parte el traje de Santiago Atitlán, es uno de los elementos que coadyuvan a integrar la identidad étnica de los tz'utuhiles” (Dary, 1988, p. 3).

A continuación se dan a conocer algunos trabajos sobre este ramo artesanal. En la revista *Tradiciones de Guatemala* número 21-22/1984, del antropólogo Azzo Ghidinelli y Pierleone Massajoli, se encuentra el artículo: “El traje de los pocomames orientales en Guatemala”; en donde exponen las diferentes prendas que formaban el traje tanto de los hombres como de las mujeres pocomames, los cuales eran confeccionados por los ladinos. Refieren que los niños menores de cinco años, andan desnudos y que los hombres y mujeres no usaban ropa interior, probablemente, por el clima.

El antropólogo Deyvid Molina, investigador del CEFOL, ha publicado sobre el tema de los tejidos, en el boletín *La Tradición Popular* número 140/2002, el trabajo titulado: “Etnografía de los perrajes. Cuyotenango, Suchitepéquez, Guatemala”; en donde declara que, durante gran parte del siglo XX, Cuyotenango, fue el principal centro donde se confeccionaban en el telar de cintura, los llamados perrajes (rebozos, chales); para 2002, quedaban pocas tejedoras que aún los realizaban, entre ellas la señora Benigna Yes, en ese entonces septuagenaria. La señora Yes dedicó gran parte de su vida a la confección de estas prendas, que son el complemento de la indumentaria tradicional costeña, distri-

buyendo su trabajo en la mayoría de comunidades indígenas de los departamentos de Suchitepéquez, Retalhuleu e inclusive hasta Almolonga, en Quetzaltenango.

Otro trabajo publicado por Molina, se encuentra en la revista *Tradiciones de Guatemala* número 82/2014, titulado: “La indumentaria tradicional ch’ orti’, sobre la cual indica que posiblemente por no contar con una tradición textil, la indumentaria tradicional de las comunidad ch’ orti’ del departamento de Chiquimula, pocas veces ha sido objeto de estudio, razón por la cual se documentó las formas de vestir que aún prevalecen en comunidades de los municipios de Jocotán, Camotán, Olopa y Quezaltepeque. Telas de brillantes colores, encajes y listones forman parte de ropa tradicional de las mujeres ch’orti’; mientras que los pocos hombres que aún conservan su traje tradicional visten calzones y camisas blancas, con aplicaciones de colores, sombrero, caites y machete.

En la revista *Tradiciones de Guatemala* número 85/2016, también del autor anteriormente citado, se encuentra el estudio titulado: “La indumentaria tradicional en Samayac Suchitepéquez”; en dicho trabajo el investigador expone que en Samayac, todavía se conserva el uso de la indumentaria tradicional, la cual consiste

de blusa (cuta, bocamanga, manga corrida, blonda); corte con chongo; paño y perraje. Las blusas son elaboradas en la comunidad por costureras; los cortes llegan del occidente del país; mientras que tejedoras locales elaboran en el telar de cintura los paños, perrajes, servilletas y bandas. La relevancia de este trabajo radica no solamente en las prendas propiamente dichas, sino que con este trabajo, el autor presentó una ponencia en el III encuentro de la Bienal en Investigación organizado por la Dirección General de Investigación de la Universidad de San Carlos de Gua-



Figura 4. Traje ch’ orti’. Fotografía: Molina, mayo 2012.

temala, Centro América, Panamá y el Caribe, en donde obtuvo el segundo lugar entre las tres mejores ponencias del Área Social humanística.

Sobre los textiles hay varias publicaciones que por falta de espacio no es posible mencionar. Y por último, no se puede dar por terminada esta sección de los textiles sin aludir al trabajo publicado en el boletín 170/2007, del historiador y sociólogo Aníbal Chajón, titulado: “El traje de mengala, muestra de la cultura mestiza guatemalteca”; que como con-

traste al traje indígena tiene una herencia hispana y occidental evidente, adaptándose a modas imperantes en Europa y Estados Unidos, como la falda que, de gran volumen pasó a paletones y conservó la “manga de güicoy” y la incorporación del pantalón de lona en el oriente del país.

Cestería

Es una de las artesanías más comunes en Guatemala. Es el conjunto de técnicas por las cuales, elementos y materiales relativamente duros que



Figura 5. Tejedora Josefa Solval, Samayac Suchitepéquez.
Fotografía: Molina, agosto 2015.

la naturaleza provee, como caña de castilla, vara o carrizo, palma, tule, mimbre y zibaque, se entretejen para producir recipientes y objetos planos, tales como canastos y canastas, petates y sopladores. En este ramo artesanal, se encuentra el artículo “Labores de tul, historia de migración y artesanías en Chichoy Bajo, Patzún” de los autores Aracely Esquivel Vásquez y Arturo Francisco Matas Oria (1944-2010), publicado en la revista *Tradiciones de Guatemala* número 71-72/2009; en este estudio se menciona que en el caserío de Chichoy los miembros de la familia Tzay, se dedican al cultivo del tul, con el que fabrican sopladores y petates. Esta familia es descendiente de las personas que en el siglo XIX fundaron el lugar. Las labores del tul se realizan en la época de verano. Los productos se comercializan en el mismo caserío y en el mercado de Patzún, Chimaltenango.

En el boletín *La Tradición Popular* No. 70, publicado en 1988, la investigadora Claudia Dary Fuentes, en su artículo “Artesanías de Santiago Atitlán”, hace mención de la elaboración de petates de tul, artesanías que ocupaban, para el año en que se realizó la investigación, el segundo lugar en importancia en dicho lugar; ya que la gran mayoría de habitantes se dedicaban al corte y confección de petates.

También se encuentran publicados en el boletín *La Tradición Popular* número 145/2003; “Los ancestrales y prodigiosos tules de San Antonio Aguas Calientes, Sacatepéquez”; y en la revista *Tradiciones de Guatemala* número 82/2015; “Entretejiendo pasado y futuro, artesanías de Chilascó Salamá, Baja Verapaz” de la investigadora Aracely Esquivel Vásquez, y “Apuntes sobre la cestería en Guatemala” autora Anantonia Reyes Prado, en *La Tradición Popular* No. 31/1981. En este último trabajo Reyes plantea la importancia de los estudios sobre cestería guatemalteca para evidenciar el uso relevante que tiene entre el conjunto de artesanías populares guatemaltecas. La investigación se realizó en las poblaciones de Aguacatán y San Lorenzo, departamento de Huehuetenango; San José Poaquil, Chimaltenango; Livingston, Izabal; San Juan Sacatepéquez, Guatemala; mercado de Chichicastenango, Quiché y San Francisco El Alto, Totonicapán. Y finalmente cuenta que la cestería es un oficio que se encuentra en casi todas las culturas del mundo.

Talabartería, productos de Cuero

Las artesanías producidas con el cuero curtido de ganado vacuno, son de origen colonial ya que fueron los españoles quienes lo introdujeron

a tierras americanas. En este ramo artesanal, en el Centro de Estudios Folklóricos se encuentran publicados varios artículos. En la revista número 47/1997, se encuentra publicado el primer artículo de la investigadora Aracely Esquivel Vásquez al asumir el cargo como encargada del área de artes y artesanías populares, titulado: “Artesanías de cuero del municipio de Taxisco, Santa Rosa, Guatemala”; en el que resalta la labor artesanal de las cuatro talabarterías existentes en dicho municipio. Siendo la costa sur de Guatemala, ganadera y agrícola por excelencia, este tipo de artesanías consistentes en sillas de montar, es muy valiosa para ejecutar las actividades de vaquería; así como para lucirlas en desfiles hípicas durante las ferias ganaderas.

Otro trabajo de la misma autora, publicado en la revista *Tradiciones de Guatemala* 81/2014, titulado: “Montar de lado: mujeres al galope. Usos sociales de la montura femenina dentro de la cultura hípica oriental”, reviste especial importancia por tratarse de una artesanía ya extinta y que tuvo gran valor de uso para la mujer del área rural del suroriente de Oratorio, Santa Rosa. La montura femenina se denominaba galápago, que durante más de tres décadas usaron las mujeres para desplazarse de un lugar a otro, montadas en forma

sedente; ya que para la época, se consideraba indecente que una mujer montara a horcajadas. Lamentablemente con los cambios socioculturales de la región, que se dieron a partir de la construcción de las carreteras y el ingreso del transporte, las damas dejaron de usar la montura, quedando solamente en el recuerdo.

Madera

El *Pop Wuj*, constituye el ejemplo más importante que se conoce de la escritura de un pueblo precolombino. En dicho texto se encuentra una de las primeras referencias directas a la utilización de la madera y a los maestros artesanos. En él se describe la creación del hombre hecho en barro pero resultó ser muy frágil. Luego se usó la madera pero era demasiado rígida y, como no hablaban, los creadores los destruyeron hasta que se usó el maíz que resultó ser un material maleable (Sam, 2012: 11-15).

El indígena mesoamericano se sirvió de la madera para realizar múltiples objetos, como: instrumentos de caza, cerbatanas, trampas, lanzas, para mencionar algunos. La variedad de usos que presenta la madera ha motivado la fabricación y existencia de muchas artesanías. La utilización de la madera en la producción de objetos tallados como máscaras, imágenes religiosas, muebles, juguetes, tanto para fines utilitarios como

espirituales, se remonta en Guatemala a tiempos precolombinos los cuales sufrieron transformaciones con la llegada de los españoles a tierras americanas. Durante la época colonial, los trabajos en madera constituyeron una artesanía bastante desarrollada por los artesanos coloniales. Tallaron bellas imágenes religiosas, retablos, muebles, pirograbado y gran variedad de objetos.

En tal sentido, el Centro de Estudios Folklóricos, conserva en su producción editorial un artículo de especial valor sobre la técnica del pirograbado, considerando que en la actualidad ya no se trabaja este arte, es importante resaltarlo. El trabajo en mención se encuentra en el boletín *La Tradición Popular* 15/1977 del historiador, Roberto Díaz Castillo, titulado “El pirograbado”; el autor indica que el chileno José Toribio Medina, refiere que el grabado en madera, es el antecedente inmediato del pirograbado. Para el pirograbado se utilizaban las maderas de ciprés y palo blanco. Entre las causas por las cuales se dejó de trabajar el pirograbado, Díaz manifiesta que probablemente se debió a causas económicas ya que el costo es elevado y la demanda del producto es insuficiente (Díaz, 1977, p. 3- 7).

“Arte y artesanía popular de la aldea el Remate municipio de Flores, departamento de Peten” en el

boletín *La Tradición Popular* número 66-67/1988, la historiadora Ofelia Columbia Déleon Meléndez, da a conocer la producción artesanal de dicha aldea, trabajo que realizó cuando impartió el curso de Sociología I y II a estudiantes de la carrera de Derecho, en la sede regional de la Universidad Mariano Gálvez, Santa Elena, Petén. En su trabajo, Déleon indica que a excepción de dos personas, los artesanos que se dedican a producir objetos utilizando la madera, no son peteneros. Llegaron de los departamentos de Chiquimula de la Sierra, Zacapa, Escuintla y Baja Verapaz.

En la revista *Tradiciones de Guatemala* número 85/2016, la investigadora, encargada del área de Artes y Artesanías populares, publicó el artículo “Bosques, maderas y artesanías”; en este estudio realizado en el municipio de Samayac, Suchitepéquez, Esquivel hace mención de la importancia de los bosques en la producción de artesanías; sin los cuales, los carpinteros no podrían elaborar las artesanías tradicionales, consistentes en: muebles de comedor y dormitorio, puertas, ventanas y cajas para difuntos. Sobre estas últimas hay una adivinanza poco conocida que dice: “el que la hace, la hace silbando; el que la compra, la compra llorando y el que la usa, no sabe ni dónde ni cuándo”. En este

ramo artesanal, reviste especial importancia referirse al trabajo de los artesanos don Francisco Masaya y doña Carmen García, quienes con evidente talento, tallan ovejas, imágenes de santos, vírgenes, bueyes y mulas para adornar los nacimientos en algunos de los hogares de los guatemaltecos. Claudia Dary en su trabajo sobre artes y artesanías tradicionales de Mixco, publicado en el boletín *La Tradición Popular* No. 63/1987, indica que doña Carmen García, es una de las pocas mujeres talladoras de madera en Guatemala. Además de los cuatro trabajos mencionados, el Centro de Estudios Folklóricos cuenta con 12 publicaciones más sobre artesanías de madera, en los cuales el oficio lo desempeñan en exclusividad los hombres.

Cerería

Los antiguos pobladores de la época prehispánica usaban el ocote para alumbrarse durante la noche. Y aunque sabían los beneficios de la miel, pues la usaban no solo como alimento sino que también para curar algunas enfermedades y dolencias; no tenían conocimiento del uso de la cera. Fue con la llegada de los españoles, que se introdujo la elaboración de candelas de cera para uso utilitario y ceremonial, para iluminar viviendas y alumbrar a los santos en los

templos. En este ramo, los artesanos cereros han creado una gran variedad de candelas de diferentes diseños que se venden en los mercados. Las decorativas y aromáticas han alcanzado un gran auge en variedad de los estilos. Se consideran como velas tradicionales: los cirios, palmatorias, las marías y velas en general.

Sobre este ramo artesanal se cuenta con el artículo del historiador, Fernando Urquizú, publicado en el boletín *La Tradición Popular* número 205/2012, titulado: “El arte de la cerería en la tradición navideña guatemalteca”; en el cual menciona los usos de la miel como alimento e indica que el origen de la cera se debe a la domesticación de las abejas y, que con la llegada de los españoles, se expandió el uso de la cera ya que la utilizaban como “fuente de iluminación en la vida diaria y religiosa” (Urquizú, p. 2).

El otro trabajo corresponde a la autoría de Roberto Díaz Castillo, en el boletín *La Tradición Popular* número 5/1975, titulado: “Velas de Antigua Guatemala”; en dicha publicación se menciona que las necesidades cotidianas y los ritos que la iglesia imponía durante la colonización española, generó el surgimiento de las velas, las cuales se fabricaban con parafina y cera de abejas.

Cantería

Es el arte de labrar un fragmento de piedra rústica para producir artesanías utilitarias, como las piedras de moler, filtros para purificar el agua, morteros, chirmoleros y otros. La elaboración de las piedras de moler constituye un oficio antiquísimo, estrechamente relacionado con el procesamiento del grano de maíz.

En este ramo el área de artes y artesanías populares ha publicado en la revista *Tradiciones de Guatemala* número 82/2014, “El artesano de los filtros de talpetate para purificar el agua aldea Songotongo, San Luis Jilotepeque, Jalapa”; la importancia de este artículo radica en que en la localidad, solamente don Modesto Morales de 62 años de edad, es el único artesano que se dedica a dar forma a un fragmento de roca para crear objetos utilitarios para purificar el agua para beber. En el pasado, los filtros tuvieron gran demanda en el área rural. En la actualidad ya no se usan y los que elabora son por encargo, con fines decorativos. Lamentablemente don Modesto dejó la aldea en 2016 y se fue a vivir al departamento de Petén, con su partida, se da por terminada la producción de filtros en esa comunidad.

En este mismo ramo también se encuentra en el boletín *La Tradición popular* número 85/1991, el estudio

de las antropólogas Claudia Dary y Aracely Esquivel Vásquez, titulado: “Los artesanos de la piedra. Estudio sobre la cantería de San Luis Jilotepeque”; en este artículo las autoras dan a conocer el enorme valor del uso de la piedra de moler. Desde que el hombre americano comenzó a comer el maíz, inventó una serie de procedimientos culinarios así como utensilios de piedra y barro para poder procesarlos. Y en ese sentido, la piedra de moler fue de gran utilidad, ya que gracias a ella, los granos pueden triturarse hasta convertirlos en una masa fina para preparar atoles, tamales y principalmente tortillas.

Pirotecnia

La pirotecnia constituye un elemento de identidad para los guatemaltecos. Fue introducida por los españoles durante la conquista. Se elabora en diferentes lugares del país. Uno de los principales productores de pirotecnia es el municipio de San Juan Sacatepéquez, departamento de Guatemala; pero también hay otros lugares en que la producen. En la época colonial esta artesanía fue exclusiva de los españoles y criollos, pero ahora está generalizada entre toda la población urbana y rural. En este rubro se fabrican: cohetes, ametralladoras de coheterillos, bombas de dos tiempos, cohetes de vara, granadas, toritos, para mencionar algunos.

Tres trabajos se han realizado sobre el tema de la pirotecnia. Uno de ellos está publicado en el boletín número 63/1987, de la investigadora Claudia Dary, titulado: “Artes y artesanías tradicionales de Mixco”; en donde aborda una sección dedicada a la pirotecnia de dicho municipio y que revestía especial importancia, al tiempo en que realizó la investigación. Menciona que los juegos de artificios forman parte de los festejos de acontecimientos importantes en la vida social y religiosa de un pueblo. Exalta la finura y minuciosidad en que se elabora el trabajo pirotécnico del municipio de la Villa de Mixco.

El segundo artículo está publicado en la revista *Tradiciones de Guatemala* número 78/2012, realizado por la autora del presente apartado conmemorativo, titulado: “Pirotecnia, alegría de generaciones: El caso de don José Jerónimo Sicán Díaz”; en este artículo se hace mención de la fábrica de pirotecnia de nombre **Cohetería Luces de Navidad**, ubicada en aldea San Juan del Obispo, municipio de La Antigua Guatemala. La producción de artefactos pirotécnicos es similar a la indicada por Dary, en el estudio descrito con anterioridad. Se realizan con la misma finalidad: para quemar en las fiestas patronales, celebraciones familiares y procesiones religiosas de la región.

Además, el artículo hace mención de las perspectivas comerciales que tienen dichas artesanías ante la penetración en el medio local comercial, de productos pirotécnicos extranjeros, principalmente los elaborados en China que ofrecen plataformas pirotécnicas de alta calidad y seguridad.

Hierro

Las artesanías, producto de la forja del hierro tienen gran abolengo en La Antigua Guatemala. En “las casas y calles de esta ciudad perdura el ejemplo creador de los herreros de antaño: rejas, balcones, puertas, rosetones faroles, y muchos otros enseres” (Díaz, 1975, p. 2). En este ramo artesanal, el Centro ha publicado: en la revista *Tradiciones de Guatemala* número 69/2008, “Entre fuelles y yunques, la herrería de Taxisco”; de la investigadora Aracely Esquivel Vásquez, en donde menciona que en la población de Taxisco, Santa Rosa, el señor Nolberto López Del Cid, era el único herrero en la población; que por cierto, Taxisco era una población precolombina muy importante antes de la conquista por los españoles en el siglo XVI, ya que Pedro de Alvarado la menciona en su carta-relación a Hernán Cortés de fecha 27 de julio de 1524, en la cual, narrando su viaje a la actual república de El Salvador, dijo haber pernoctado en dicho pueblo.

Don Nolberto tiene su propio taller en donde produce, frenos para equinos, argollas, herraduras, entre otros. En el boletín *La Tradición Popular* No. 4/1975, del historiador Roberto Díaz Castillo, se encuentra “Hierro forjado”; en donde menciona que la forja del hierro es una de las artesanías de mayor abolengo en La Antigua Guatemala. Y en el boletín 149/2004, Artemis Torres Valenzuela publica el artículo titulado: “La utilización del hierro en las artes populares de Guatemala”.

Jarcia

Se denomina jarcia a la labor artesanal de utilizar las fibras que se extraen de la penca (hoja) de maguey con las que se fabrican diversidad de artículos grandes y pequeños entre los que podemos mencionar: hamacas, lazos, redes, árganas, morrales. Previo a elaborar los objetos, se debe pintar la pita con anilinas, siendo los colores más comunes: verde amarillo y morado. En este ramo artesanal, en el boletín *La Tradición Popular*, número 41/1983, las antropólogas Claudia Dary Fuentes y Aracely Esquivel Vásquez, publican el artículo titulado: “Las labores de jarcia en Comapa, Jutiapa, Guatemala”; las investigadoras exponen que sobre las artes y artesanías elaboradas con fibras naturales en Guatemala, se ha escrito poco, no obstante que las la-

bores hechas con fibras de vegetales se conocen en América desde mucho antes de la llegada de los españoles a tierras americanas en el siglo XV. Los productos de jarcia son de carácter utilitario y son de gran valor en las actividades agrícolas, sobre todo para transportar mazorcas, en el caso de las redes y las hamacas para descansar y dormir.

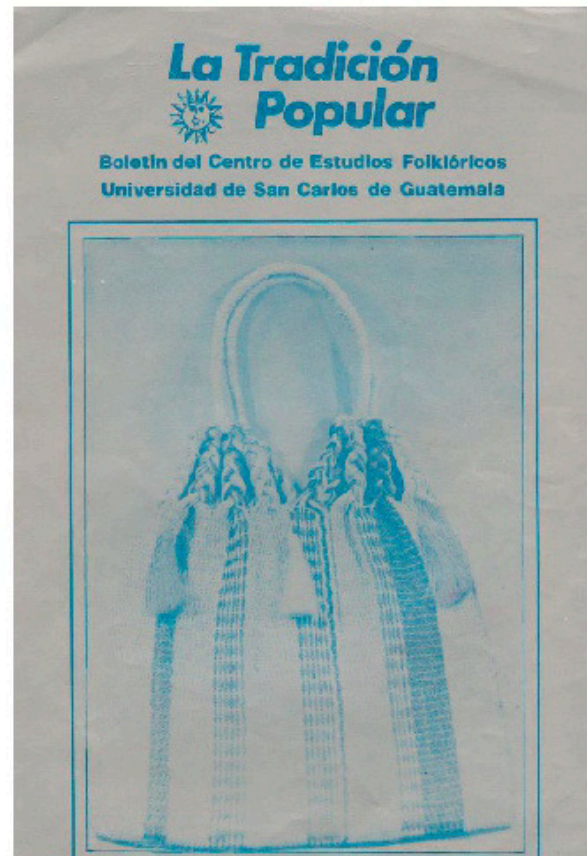


Figura 6. Portada del boletín sobre la jarcia. Fotografía: Alejos, marzo 1980.

Hojalatería

Es un material delgado y flexible con el cual se elabora una gama de objetos no solo utilitarios sino que decorativos y juguetes. En La Antigua Guatemala, aún se encuentran hojalateros, que producen: cubetas, faroles, cucharones, regaderas, embudos y candelabros. En este ramo artesanal, solamente existe un trabajo que realizó un grupo de estudiantes del curso de Folklore y Teoría del folklore, en la facultad de humanidades y Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala. El trabajo en mención está publicado en la revista *Tradiciones* número 4/1975, titulado: “Hojalateros de Antigua y ciudad de Guatemala”; a pesar de que los estudiantes indicaron que dicha artesanía tendía a desaparecer, en la actualidad (2017), aún se trabaja tanto en La Antigua Guatemala como en la Nueva Guatemala de la Asunción. Lo valioso del estudio es que dan a conocer las habilidades y destrezas que los hojalateros poseen para fabricar: cubetas, canales, chimeneas, duchas para baño, regaderas y embudos. A pesar de que algunas artesanías guatemaltecas, se ven amenazadas por productos provenientes de países extranjeros, estas se mantienen vigentes, porque mientras haya artesanos que las fabriquen, habrá artesanías.

Jícaras y guacales

Las jícaras se obtienen del fruto del morro, a los cuales se les extrae la pulpa. Las semillas son utilizadas para preparar refrescos. En las jícaras se pueden tomar bebidas calientes y frías. En este ramo artesanal el Cefol cuenta con dos publicaciones del autor Ítalo Morales Hidalgo (1940-2016). La primera se encuentra en el boletín *La Tradición Popular*, 18/1978, con el título: “Las jícaras de San Bernardino” y la segunda en el mismo medio de difusión número 33/1981; titulado: “Las jícaras de Rabinal, Baja Verapaz, Guatemala: Elaboración y uso”. El autor, al referirse a las jícaras de San Bernardino, expone que han mermado y que las tres personas que se dedicaban a decorarlas han descuidado no solamente la preparación de los tintes sino que también, la aplicación de los diseños.

Resulta importante mencionar que en Guatemala, las jícaras solamente se elaboran en dos poblaciones: Rabinal, Baja Verapaz y San Bernardino, Suchitepéquez. Probablemente en este último lugar no las hagan más, considerando que cuando Morales, hizo la investigación, reportó que solamente habían tres personas dedicadas a esta labor. En Rabinal, el panorama de las jícaras y guacales presenta otro escenario ya que en la actualidad es el único lu-

gar en que se siguen trabajando. Las artesanías reconocidas en este ramo lo constituyen las jícaras, guacales, chinchines o sonajas y las alcancías en forma de cochinitos. Para el decorado y pintado de las jícaras, se utiliza una técnica distinta en ambas localidades. En el primero de los casos, se usa la técnica del negativo con aplicación de la cera y en el segundo, se usa tizne de ocote, nij que se extrae del animalito cóccido que vive en los arbustos del piñón, que se utilizan para los cercos en algunos lugares del área rural y pinturas a base de aceite.

Plata

Los trabajos en plata son de muy buena calidad. Durante el régimen colonial la extracción de la plata fue significativa en algunos lugares que poseían yacimientos tales como: Los Cuchumatanes, Huehuetenango, Nebaj y Chajul, en Santa Cruz del Quiché. En los yacimientos de Concepción Las Minas, Chiquimula, también hubo extracción de plata. En la actualidad, no se encuentran muchos lugares en donde se trabajen las artesanías en plata, probablemente por el cambio de oficio de los descendientes de los maestros plateros; o por las circunstancias actuales de la explotación de los yacimientos de plata, los que están siendo explotados por mineras extranjeras, cuya extracción ha constatado de que existe abundan-

te plata en las minas de Guatemala; que está siendo aprovechada por las dichas compañías extranjeras que operan en el país, y que cuentan con la maquinaria y recursos apropiados para la extracción del mineral. A pesar de ello, en el municipio de Tactic, Alta Verapaz, como en la propia cabecera de Cobán aún se sigue trabajando orfebrería. Las alhajas más tradicionales siguen siendo los chachales y variedad de joyas; entre ellas, anillos, aretes, pulseras, cadenas, dijes y otros.

El Centro de estudios folklóricos cuenta solamente con cuatro artículos que hacen alusión al uso de la plata en la elaboración de artesanías. Dichos artículos son: “En torno a la platería popular en Guatemala”, publicado en la revista *Tradiciones de Guatemala* 3/1975, del autor, Guillermo Fortín Gularte; “El exvoto y el arte de la platería en Guatemala”, publicado en la revista *Tradiciones de Guatemala* 5/1976, de la autora, Josefina Alonso de Rodríguez; “La platería de Tactic, Alta Verapaz, Guatemala”, publicado en el boletín *La tradición Popular* 51/1985, del antropólogo Carlos René García Escobar y, “Una familia de orfebres y plateros de San Benito, Petén”, publicado en el boletín *La Tradición Popular* 112/1997, de la historiadora, Ofelia Columba Déleon.

Pintura

El arte de la pintura también ha sido objeto de estudio, como expresión artesanal. La técnica de la pintura es muy antigua, ya que como expresión artística data de muchos años, pues se ha encontrado hasta en cuevas, como es el caso de las pinturas rupestres. El Centro de estudios Folklóricos, cuenta con el trabajo del antropólogo Carlos García Escobar publicado en el boletín *La Tradición Popular* No. 94/1993; titulado: “Danzas tradicionales en la pintura K’achiquel de Comalapa, Chimaltenango, Guatemala”; en donde pone de manifiesto que en la forma iconográfica de las danzas tradicionales, los maestros Andrés Curruchiche y Juan Sisay iniciaron el arte de la pintura. El autor refiere que hacia 1978, los pintores comalapenses habían aumentado en número. Estas pinturas nacen de la profunda identificación que los artistas tienen con la naturaleza, ya que las muestras de pintura son paisajistas y costumbristas. En este arte, también se cuenta con el trabajo de las antropólogas Dalila Gaitán Lara y Lesbia Ortiz, publicado en la revista *Tradiciones de Guatemala* No. 14/1980, titulado: “La pintura popular de Comalapa como reflejo de la problemática socioeconómica de este municipio”; en dicho artículo las autoras distinguen dos formas de la pintura tradicional: la religiosa

y la profana o de temas no religiosos. En la primera destacan los exvotos o milagros pintados que se ofrecen a una imagen determinada como agradecimiento de un favor o milagro recibido. La segunda forma está relacionada con la naturaleza, las fiestas colectivas, ferias, juegos, acontecimientos pasados y presentes, que de alguna manera han afectado la vida de la aldea, religión o nación. De esa cuenta, los pintores de San Juan Comalapa, plasmaron en sus cuadros, elementos diarios de su pueblo como procesiones, escenas de trabajo en el campo, entre otras. Estos aspectos tienen similitud con lo apuntado por García, quien refirió en el artículo de las danzas, que la pintura de Comalapa es paisajista y costumbrista.

El tema de la pintura también fue abordada por Claudia Dary fuentes, en el boletín *La tradición Popular* No. 70/1988, en el artículo titulado: “Artesanías de Santiago Atitlán”; en donde expresa que: “probablemente el antecedente más antiguo conocido de la pintura de Santiago Atitlán, sea un mapa de 1584 pintado a colores, sobre papel europeo, el cual fue elaborado por mano indígena. Dicho cuadro que según la autora se encuentra en la Universidad de Texas, está pintado con colores bastante fuertes, predominan los azules y los verdes” (Dary, 1988, p. 9). La men-

cionada autora también indica, para la época en que realizó el estudio, que en Santiago Atitlán se difundió la pintura “costumbrista y la naturalista”, lo cual concuerda con los autores mencionados anteriormente.

Artículos contemplados dentro de la caracterización de arte popular efímero

Se define el arte popular efímero como todos aquellos objetos que se elaboran para cumplir una función determinada y que se destruyen después de haber cumplido dicha función. En su fabricación, el uso del papel es indispensable para crear variedad de artesanías. Algunos ejemplos de este arte lo forman los globos de papel, las piñatas y las flores. Las alfombras para Semana Santa, que utilizan en su elaboración el aserrín, también caben dentro de esta clasificación; así como las velas. Entre la riqueza editorial del CEFOL, en arte popular efímero se han publicado: “Los barriletes de Santiago Sacatepéquez”, revista *Tradiciones* número 7/1977, de Héctor Abraham Pinto; “Flores de papel, tela y cera de la ciudad de Guatemala”, en revista *Tradiciones* número 17-18/1982, de Rosa María Álvarez y “La piñatería en Guatemala”, revista *Tradiciones* número 28/1987, de María Eugenia Méndez.

En el boletín *La Tradición Popular* número 194/2011, Aracely Esquivel Vásquez, publica “Globos para San Miguel Arcángel, San Miguel Petapa, Guatemala”; en este trabajo se da a conocer la obra artística de don Juan Manuel Tatuaca (1911-2009), destacado artesano que elaboró globos de papel de china en el municipio de San Miguel Petapa, situado al sur de la ciudad capital de Guatemala. Le sobrevive su hija doña Angelina Molina Santos, quien aprendió y continuó con la tradición de los globos, obra que ejecuta durante el mes de agosto de cada año, para honrar al Santo Patrono, San Miguel Arcángel, en la feria patronal que se celebra el 29 de septiembre. Esta tradición tiene más de 100 años.

Historias de vida de artistas y artesanos

En Guatemala, el oficio del artesano, no se ha valorado en su justa medida y se le ha tratado peyorativamente a lo largo de la historia, principalmente por parte de los gobiernos de turno. El trabajo artesanal tiene valor e importancia en la economía de los pueblos. En el estudio realizado por Claudia Dary, que se encuentra publicado en la revista *Tradiciones de Guatemala* No. 35/1991, titulado: “Escuelas y sociedades de artesanos en la ciudad de Guatemala (1871-1898)”, la autora da a conocer

las formas que tomó la organización artesanal durante los gobiernos liberales de García Granados y Barrios (1871-1885), Barillas (1885-1892) y Reyna Barrios (1892-1898). Ante el escaso apoyo que dichos gobiernos proporcionaron a los artesanos de la Nueva Guatemala de la Asunción; los gremios fueron abolidos y el comercio se liberó, lo que dio lugar al establecimiento de fábricas e industrias. Tal situación provocó desconcierto en los artesanos. Pero no obstante, a pesar de no contar con el respaldo legal y económico, los artesanos conservaron la jerarquía heredada de la época colonial, de maestros, oficiales y aprendices. Con el paso del tiempo, los artesanos se vieron en la necesidad de organizarse y, según la autora, probablemente, la primera asociación de artesanos posterior a la independencia, fue la Sociedad para el fomento de la Industria, que no duró mucho tiempo. Más tarde, se creó la Sociedad Económica de Amigos del País, que realizó actividades a favor de los artesanos.

Sin la atención que los gobiernos dieron a los artesanos de la ciudad, éstos siguieron trabajando y se fundó en la capital, la Escuela de Artes y Oficios de Varones y otra de menor importancia para mujeres. También se creó la sociedad de artesanos y las Escuelas Nocturnas para artesanos.

Estas sociedades promovieron las labores artesanales. En este trabajo, la investigadora Claudia Dary realiza una “descripción y análisis de la organización y funcionamiento de las escuelas y sociedades como elementos de apoyo y reproducción de las artesanías y artes populares” (Dary, 1991, p. 8).

Otro aporte de trascendental importancia lo constituye el trabajo de Ignacio Solís y Figueroa, que nació en la ciudad de Guatemala el 29 de mayo de 1839. Con tan solo 24 años de edad, Solís fue nombrado segundo secretario de la Sociedad Económica, en donde se fomentó la agricultura, la industria y las bellas artes; trabajo que según Roberto Díaz Castillo, realizó sin salario (Díaz, 1981). Durante ese tiempo, las actividades de Ignacio Solís fueron numerosas y fecundas.

Por su propia iniciativa, logró que el señor Higinio Taracena, que era propietario de la Imprenta de la Paz, creara un periódico como órgano divulgativo de la Sociedad de Amigos del País. La labor de Solís, fue profusa. Desempeñó muchas comisiones con gran esmero y profesionalismo, las que no serán abordadas en este espacio por limitaciones de espacio. Su legado aún perdura en el estudio de las tradiciones artísticas y artesanales que se manifiestan en Guatemala.

Es por ello que los estudios de vida son importantes porque a través de las historias de vida, que son una técnica del método de investigación cualitativa, se permite al investigador un acercamiento a la situación social, cultural, económica y política de un determinado grupo de personas. Por medio de la historia contada, no solamente se llega al conocimiento de la realidad de un testimonio hablado, sino que también se obtiene la riqueza en la descripción y la narrativa por parte de los artesanos y artesanas como reflejo de una vida sencilla pero de gran trascendencia, manifiesta en la obra de sus manos. Esta es la forma más sencilla para inmortalizar el conocimiento y saberes de un pueblo. Para el caso particular, el conocimiento de las artesanías guatemaltecas como objetos, son altamente reconocidas; pues se encuentran a la venta no solamente en los mercados, tiendas y en las propias casas de los productores, sino que también se las encuentra a la venta en los aeropuertos, tanto nacionales como internacionales.

Pero sobre la vida de los entes que están atrás de esos objetos, no se conoce mayor cosa. Y en ello radica la importancia de las historias de vida, porque permite estudiar no solamente el objeto, por el objeto mismo; sino que también accede a

conocer el reflejo de una vida modesta a través del relato contado por el propio artífice. Con ello se visibiliza al individuo y a su entorno en donde desarrolla, a su modo y a su tiempo; el extraordinario trabajo artesanal, por sí mismo, en familia o en su comunidad. También se debe tener presente que en una historia de vida, el registro fotográfico es valioso ya que complementa y da credibilidad a lo que se investiga.

Finalmente, para concluir este apartado, se considera importante mencionar lo que para Juan José Pujadas, es una historia de vida. Al respecto define que una historia de vida “es un relato autobiográfico, obtenido por el investigador mediante entrevistas sucesivas en las que el objetivo es mostrar el testimonio subjetivo de una persona en la que se recojan tanto los acontecimientos como las valoraciones que dicha persona hace de su propia existencia” (Pujadas, 1992, p. 47).

La autora que escribe estas líneas, realizó algunas historias de vida, a artesanos y artesanas que se detallan a continuación:

- 1.- “Vida y obra de la artista popular antigüeña Mariana de Jesús Rodenas Pérez”; *Tradiciones de Guatemala* 58/2002; quien dedicó su vida a elaborar sus famosos pájaros imaginarios

que pintó y dibujó con delicada filigrana en las alas y cuello de los pajaritos. En 1999, el entonces director del Centro de Estudios folklóricos, licenciado Celso Lara Figueroa, encargó a la investigadora del área de artesanías, preparar un homenaje a tan extraordinaria ceramista. Dicha actividad se realizó conjuntamente con la Municipalidad de La Antigua Guatemala. El acto se realizó, en las instalaciones del hospital de las Obras Sociales del Hermano Pedro;

ya que por su avanzada edad y no tener a una persona que la cuidara en casa, permaneció en dicho asilo hasta su muerte. Dicho homenaje se llevó a cabo el 12 de noviembre de 1999.

2.- “Don Florencio Rodenas la vida mágica de un artista popular de La Antigua Guatemala (1930)”; *Tradiciones de Guatemala* 60/2003. Extraordinario ceramista antigüeño. Entre sus obras famosas se cuentan: los pastorcitos de Navidad, mariposas, entre otros. Su legado lo continúa su hijo Arturo Rodenas.

3.- “Doña Eusebia Pixtún Acú: Vida y obra de una ceramista tradicional mixqueña”; *Tradiciones de Guatemala* 61/2004. Su obra la constituyen la diversidad de objetos elaborados en barro, principalmente la representación de las iglesias de Guatemala, ovejas y pastores.

4.- “El maestro artesano José Lino Magarín García”; en *La Tradición Popular* 154/2005, residente en el municipio de Jocotenango, Sacatepéquez, cuya especialidad son las reconocidas alcancías de frutas en tamaño grande y los tecolotes pintados.

5.- “El Maestro talabartero José Luis Morales Carbajal”; en el boletín *La tradición Popular*



Figura 7. Catálogo de homenaje a Mariana de Jesús Rodenas. Fotografía: Cholotío, noviembre 1999.

número 159/2006, quien desde niño aprendió el oficio de la tabartería. En su taller instalado en el municipio de Taxisco, Santa Rosa, produce sillas de montar y otros artículos propios de esa rama. Además, aprendió la técnica del curtido de pieles y posee su propia tenería.

6.- Y finalmente en la Colección Breve Volumen 17, del año 2007, se publica “Historia de un fustero tradicional”; en el que el lector podrá encontrar una vida llena de vicisitudes, de don Francisco Edmundo Vásquez Cardona, con detalles de sufri-

mientos y privaciones que bien se pueden aplicar a niños y jóvenes que han sufrido la violencia doméstica y que no obstante, el artesano Vásquez, pudo superar las dificultades y construyó un futuro mejor.

Libros

Entre los libros editados por el Centro de Estudios Folklóricos referentes a las artes y artesanías populares, cuenta con: *Nuestras Artes Industriales* de Ignacio Solís; *Artes y Artesanías Populares*; *Folklore y Artes Populares*; del historiador Roberto Díaz Castillo.

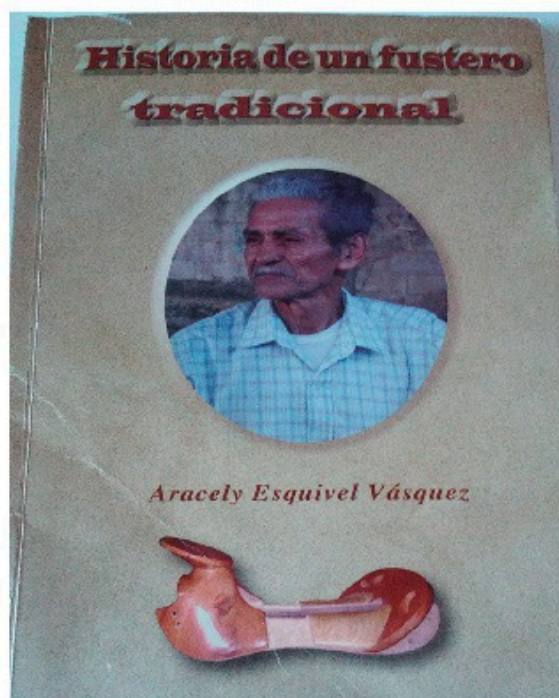


Figura 8. Portada historia de vida Edmundo Vásquez. Fotografía: Matas, junio 2007.

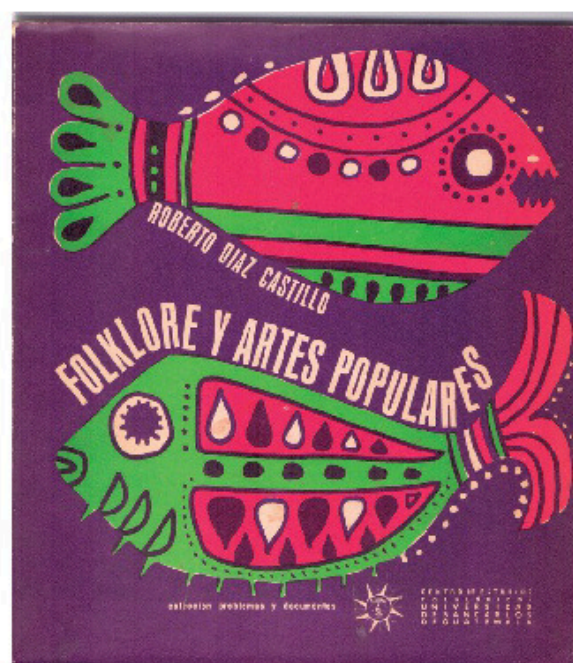


Figura 9. Portada del libro *Folklore y Artes Populares*. Fotografía: Dary, abril 2017.



Figura 10. Portada del libro *Diseños en los Tejidos Indígenas de Guatemala*. Fotografía: Dary, abril 2017.

Las Imágenes de la Inmaculada Concepción, templo de San Francisco ciudad de Guatemala, de Gonzalo Mejía Ruiz; *Talleres, Trajes y Danzas Tradicionales de Guatemala*, de Carlos René García Escobar y *Diseños en los Tejidos Indígenas de Guatemala*, de Carmen Neutze de Rugg.

Exposiciones

Se considera importante mencionar que para cada exposición se realizó un catálogo y los objetos que se expusieron en su momento, fueron producto de las investigaciones realizadas durante los trabajos de campo de cada expositor, así como de fuentes documentales.

Nombre de la Exposición	Año	Lugar
Pájaros de cerámica pintada de San Felipe de Jesús, Antigua Guatemala, Sacatepéquez (Artista: Cruz España)	1981	CEFOL
Tejidos de Rabinal (Artistas: Asociación de tejedoras de Rabinal)	1981	CEFOL
Instrumentos musicales de la tradición popular de Guatemala	1982	CEFOL
Tejidos de Rabinal, Baja Verapaz	1983	CEFOL
Arte popular de la Familia Rodenas	1983	CEFOL
Los instrumentos musicales de la tradición popular de Guatemala	1983	ANTIGUA
Arte popular urbano no tradicional "Miniaturas en cascarones de Mixco" (Artista: Félix Sequén)	1984	INGUAT

El barro y el color en la tradición popular guatemalteca	1986	CEFOL
Hacia el redescubrimiento de don Eulalio Samayoa. Exposición-recital de música guatemalteca (siglos XIX y XX)	1986	CEFOL
Artes y artesanías populares de Mixco	1987	CEFOL
Lanichugu Garífuna. La habilidad Garífuna	1987	CECÓN
Pintores de Comalapa	1988	CEFOL
Arte plumario (de la ciudad de Guatemala)	1988	CEFOL
Panorama de la cultura Ixil: El tejido profundo	1989	CEFOL
Procesiones de barro. Artesano Hilario Tabín.	1991	CEFOL
Exposición retrospectiva del artista comalapense José Eladio Mux Curruchiche (1954-1991)	1992	CEFOL
Color y Tradición de Comalapa (Artistas: Samuel Simón Cali y Juan José Miza Calel)	1992	CEFOL
Artesanías de la ciudad de Guatemala	1994	CEFOL
Santiago Atitlán Artes y Artesanías Populares	1994	INGUAT
Cuero, vaquería y monturas de Taxisco, Santa Rosa.	1999	CEFOL
Pintura T'zutujil Contemporánea La vendedora de tinajas (Artista: Emilio González Morales) Ojo de hormiga	2001	GALERÍA DE ARTE CALMECAK
Magia y color ancestral: Esplendor de las artes populares de Antigua Guatemala y Sacatepéquez	2002	CEFOL

Fuente CEFOL, 1981.

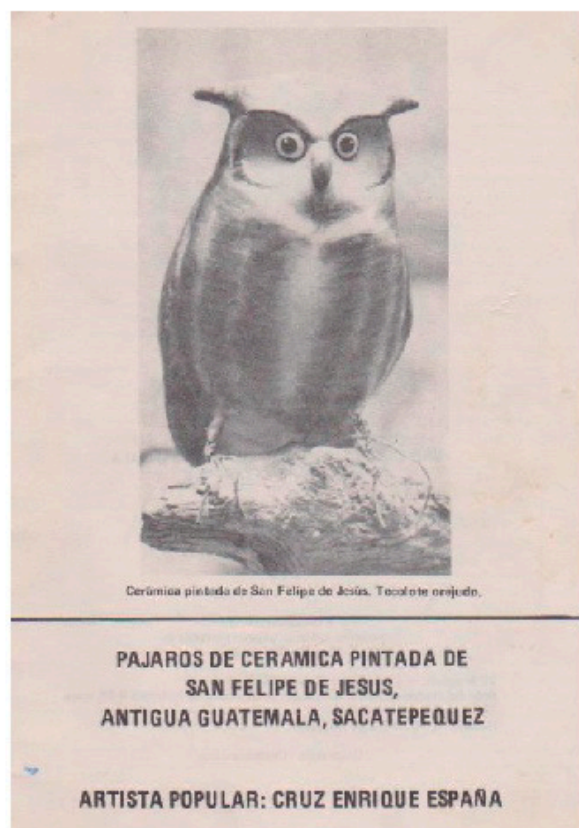


Figura 11. Catálogo de Exposición Pájaros de cerámica pintada: Fotografía: Dary, 1981

Comentario final

El Centro de Estudios Folklóricos como unidad de investigación de la cultura popular tradicional de Guatemala, durante 50 años se ha dedicado al estudio y rescate de las expresiones culturales de los diferentes ramos artesanales, en los cuales los artesanos ponen de manifiesto la extraordinaria creatividad que les caracteriza.

Lamentablemente quedan fuera de este artículo, muchos temas que por limitaciones de espacio, es comprensible que al ser esta área (de artes



Figura 12. Catálogo de Exposición Cuero, vaquería y monturas: Fotografía: Cholotío 1999.

y artesanías) la más antigua del Centro no es posible abordarlos en su totalidad.

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, y son a la vez el resultado de un complejo proceso histórico de un ininterrumpido desarrollo milenario” (Espejel, 1972: 142). Y finalmente el estudio de las artes y artesanías populares es importante ya que la investigación de

las mismas, no es solo comprender al productor y al objeto producido describiendo el trabajo que lleva incorporado o al proceso productivo en sí mismo, es más que todo eso, porque las artesanías, además de ser objetos, implican relaciones sociales y no solo en el ámbito económico. A través de ellas se comprende la complejidad de su producción en términos culturales y hasta simbólicos, nos permite asociarlos a otras formas productivas dentro de las comunidades, a entender su producción en términos de relaciones de parentesco, a entender su papel dentro de las unidades de producción, consumo familiar y la importancia que tienen al reproducir la fuerza de trabajo de los productores y de sus familias (Vallarta, 1985: 13).

Referencias

- Barrios, L. (1996). "Pueblos e historia en la Baja Verapaz." Revista *Estudios*, 56 Guatemala: Editorial Universidad Rafael Landívar. Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales (IDIES).
- Dary, C. (1987). "Artes y Artesanías de Mixco". En boletín *La Tradición Popular*, 63 Guatemala. CEFOL/USAC.
- Dary, C. (1988). "Artesanías de Santiago Atitlán." En boletín *La Tradición Popular*, 70 Guatemala: CEFOL/USAC.
- Dary, C. (1990). "Perspectiva histórica Cultural de la cerámica mixqueña." En revista *Tradiciones de Guatemala*, 34 páginas 39-52. Guatemala. CEFOL/USAC.
- Dary, C. (1991). "Escuelas y sociedades de artesanos en la ciudad de Guatemala (1871-1898)". En revista *Tradiciones de Guatemala*, 35 páginas 7-37 Guatemala: CEFOL/USAC.
- Díaz, R. (1975). "Hierro forjado. Guatemala." En boletín *La Tradición Popular*, 4 Guatemala. CEFOL/USAC.
- Díaz, R. (1977). "Nuestra labor editorial." En boletín *La Tradición Popular*, 12 -13. Guatemala: CEFOL/USAC.
- Díaz, R. (1978). "Las artesanías en Guatemala." En revista *Tradiciones de Guatemala*, 9-10, páginas 7-71. Guatemala: CEFOL/USAC.
- Díaz, R. (1980). "Artes y Artesanías Populares en Guatemala." En revista *Tradiciones de Guatemala*, 14 Guatemala. CEFOL/USAC.
- Díaz, R. (1981). *Nuestras Artes Industriales* prólogo de Roberto Díaz Castillo. Colección Problemas y Documentos Volumen 8. Guatemala: CEFOL/USAC.
- Espejel, C. (1972). *Las artesanías tradicionales en México*. Secretaría de Educación Pública. México: Primera edición Sep/setentas.
- Esquivel, A. (1997). "Los aportes de las Áreas de Artes y Artesanías

- Populares.” En el boletín *La Tradición Popular*, 115, Guatemala: CEFOL/USAC.
- Esquivel, A. (2005). “La cerámica mayólica en la nueva Guatemala de la Asunción.” En revista *Tradiciones de Guatemala*, 63, páginas 49-70. Guatemala: CEFOL/USAC.
- Juarros, D. (1981). *Compendio de la historia del Reino de Guatemala 1500-1800*. Guatemala: C. A. Editorial Piedra Santa.
- Lara, C. (1981). *Síntesis histórica de las cerámicas populares de Guatemala*. Guatemala: Dirección General de Antropología e Historia.
- Pujadas, J. (1992). *El método biográfico: el uso de las historias de vida en las Ciencias Sociales*. Madrid: CIS.
- Sam, L. (2012) (traductor) *Pop Wuj*. Guatemala: Edición Popular. Editora FETG, Primera edición.
- Urquizú, F. (2012). “El arte de la cerería en la tradición navideña guatemalteca.” En *la Tradición Popular* 205. Guatemala: CEFOL/USAC.
- Vallarta, L. (1985). *Antropología social de las artesanías en el sureste de México*. Dos estudios. Serie Frontera sur. Volumen 5. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. Hidalgo y Matamoros México: Cuadernos de la casa Chata 128. Primera edición.