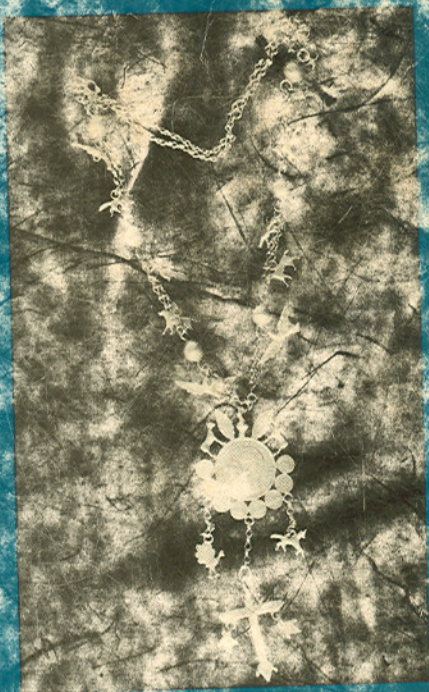


EL SIGUIENTE MATERIAL TIENE
DERECHOS DE AUTOR
POR LO QUE SE SUGIERE QUE EL
MISMO NO SEA REPRODUCIDO NI
USADO CON FINES DE LUCRO.
UNICAMENTE PARA FINES
EDUCATIVOS Y DE INVESTIGACION

Tradiciones De Guatemala 3



8.97281
C397



Universidad de San Carlos de Guatemala
Instituto del Centro de Estudios Folklóricos



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS
BIBLIOTECA

TRADICIONES DE GUATEMALA

3



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS
BIBLIOTECA

Editorial Universitaria

Guatemala, Centroamérica

1 9 7 5

ENSAYOS

ANÁLISIS ANTROPOLÓGICO DE UN MITO QUICHE

de *M. Carmack*

INTRODUCCIÓN

La Mitología

La mitología ha sido siempre de mucho interés para los antropólogos. Esto deriva no sólo de la clase de pueblos que la estudian (i.e., pueblos tradicionales), sino de que los mitos son ricos en símbolos. La "cultura", tradicionalmente, ha sido la materia de estudio del antropólogo, y el símbolo es la esencia del concepto de cultura (White, 1949). La mitología ofrece al antropólogo un campo fértil para poner

NOTAS SOBRE LA MAYOLICA DE ANTIGUA GUATEMALA

Luis Luján Muñoz

I

INTRODUCCION

Estimamos que es urgente tener una perspectiva a nivel nacional y continental sobre las características e historia de la loza vidriada, incluida, naturalmente, la mayólica, tanto colonial como contemporánea. En el caso de Guatemala, no cabe duda que la cerámica precolombina ha colocado en un sitio secundario a la cerámica colonial, motivo por el cual son muchos y muy valiosos los trabajos publicados sobre aquel tema. En cambio, casi nada existe en la bibliografía guatemalteca sobre la cerámica vidriada colonial.

En la obra de John M. Goggin, *Spanish Majolica in the New World*¹, que el investigador aludido no pudo concluir, siendo por consiguiente publicada póstumamente, no se hace estudio alguno de la cerámica colonial de tipo mayólica en Centro América, ignorándose, por lo tanto, uno de los centros productores más importantes de la misma en el Continente Americano, lo cual consideramos una lamentable omisión.² Por otra parte, creemos que la nomenclatura usada es muy discutible y que se debe llegar a un acuerdo entre los investigadores de esta clase de cerámica para uniformar criterios y emplear una que sea más lógica y que esté más de acuerdo con la realidad histórica y cultural.

Las consideraciones que haremos a continuación forman parte de una investigación más amplia, que se encuentra prácticamente concluida, con el título de *La mayólica en Antigua Guatemala*. En ella, basándonos en fuentes documentales, así como en numerosos pozos estratigráficos y excavaciones arqueológicas, estudio de colecciones y entrevistas hechas con alfareros contemporáneos, llegamos a ciertas afirmaciones que trataremos de sintetizar en este breve trabajo.³ Aunque resulte casi innecesaria la aclaración, dado el título del mismo, en este resumen sólo se tratará de la mayólica de Antigua Guatemala, si bien existe otro centro productor de la misma en Guatemala, desde el período colonial, que es San Miguel Totonicapán. Por consiguiente, se hace caso omiso de la loza vidriada cuya significación es de carácter más general.

1 John Goggin, *Spanish Majolica in the New World*. New Haven, Department of Anthropology Yale University, 1968.

2 En observaciones hechas en Sudamérica, las Antillas, México y España, nos hemos percatado que la mayólica de Antigua Guatemala puede ser comparable a las más importantes de este Continente. Según los esposos Robert y Florence Lister, en lo cual coincidimos, las áreas principales de producción en América son: México, Guatemala, las Antillas, Panamá y la región andina.

3 Aparte del trabajo arriba mencionado existe otro intitulado "Historia de la mayólica en Guatemala", *Antropología e Historia de Guatemala*. Vol. XXII (enero-diciembre, 1970). Guatemala, Instituto de Antropología e Historia, 1973.

II

ORIGEN Y EVOLUCION DE LA MAYOLICA EN ANTIGUA GUATEMALA

La primera referencia concreta sobre la mayólica en Guatemala es de 1585, cuando se alude a Juan Rodríguez Camacho como "maestro de hacer loza blanca", según afirmación contenida en un contrato de aprendizaje. En 1605 se menciona a su esposa María de Zúñiga, como viuda.⁴

Poco después se menciona al locero Lucas Gaytán, que sabemos que procedía de Talavera de la Reina, así como Gaspar de Encinas que comienza a aparecer en 1607.⁵ A Juan Rodríguez Camacho se le sitúa como vecino de Oaxaca. Estos datos nos permiten suponer que los primeros loceros de Guatemala fueron talaverano —si bien Encinas estuvo antes en Puebla— y oaxaqueño, respectivamente.⁶

Estilísticamente la mayólica guatemalteca puede decirse que tiene influencias de Talavera de la Reina, pero no podemos olvidar que ésta a su vez influyó en la de Sevilla y Puente del Arzobispo, así como en la de Puebla y México en la Nueva España.

Si el siglo XVI es el que marca el inicio, como es lógico, de la loza blanca en Guatemala, el siglo XVII señala su apogeo. Por lo menos sabemos de 15 personas vinculadas con esta industria a lo largo del mismo, especialmente desde mediados de esa centuria. En el siglo siguiente no hemos localizado tantas, ya que apenas llegan a una decena; sin embargo, la evidencia arquitectónica y arqueológica nos lleva a suponer que fue una época también de gran florecimiento hasta la traslación de la capital. Con los terremotos de 1773 y el consiguiente traslado al Valle de la Ermita, parece surgir una dispersión de artistas loceros hacia la Nueva Guatemala y San Miguel Totonicapán, por lo menos, si bien las autoridades permitieron después de 1780 la perma-

4 Archivo General de Centroamérica. Leg. 1433, protocolo de Cristóbal Aceituno. En el libro de Alcabalas de ese año aparece su esposa en condición de viuda.

5 Para esta información hemos usado los libros de Alcabalas ya aludidos.

6 Enrique A. Cervantes, *Loza blanca y azulejo de Puebla, México (s.p.i.)*, 1939, Tomo II, p. 197.

nencia de algunos de éstos en Antigua Guatemala, dado lo oneroso que era la construcción de nuevos hornos para producir mayólica.

Lo que es indudable es la decadencia de dicha cerámica a partir del siglo XIX, tanto como consecuencia de lo anterior, como de la industrialización en gran escala de loza a base de caolín y "estampada" hecha en Europa y Estados Unidos. En este siglo todavía existían, hace 35 años, alrededor de 5 locerías, las que debido al impacto de la Segunda Guerra Mundial, así como del uso más abundante del peltre y de los materiales plásticos, tuvieron que cerrarse. En la actualidad sólo una alfarería de mayólica es la que subsiste, de la familia Montiel, que fue fundada a fines del siglo pasado y que lleva cuatro generaciones de ejercer su arte. Creemos ver un resurgimiento posible de la mayólica de Antigua Guatemala, si tomamos en cuenta la demanda que existe al presente para utilizar los objetos de este tipo.⁷

Documentalmente hemos podido comprobar el envío de loza blanca de Puebla a Guatemala, especialmente en el siglo XVII, ya que en el siglo XVIII se nota un decrecimiento en esta importación. Asimismo, de cerámica de Jalisco, específicamente de Tonalá, en las cercanías de Guadalajara. En las excavaciones arqueológicas, sin embargo, hemos encontrado no solamente de Puebla y bruñida de Tonalá, sino también española de Talavera de la Reina y Sevilla, así como de China. Por otra parte, también se han localizado azulejos que corresponden claramente al tipo sevillano.⁸

7 Deseo dejar testimonio de mi agradecimiento a los miembros de la familia Montiel, especialmente a don Francisco y a su señora, así como a don Manuel, por la extraordinaria paciencia con que, durante muchos años han contestado a mis preguntas y dudas sobre la mayólica de Antigua Guatemala.

8 En la capilla de Loreto, en la iglesia de San Francisco de Antigua Guatemala, hemos encontrado, *in situ*, fragmentos de los mismos. Corresponden sin embargo, a los que Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán alude como genoveses. Probablemente porque él debió saber que fueron hechos por alfareros genoveses, si bien el tipo es definidamente de Sevilla.

III

CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES DE LA MAYOLICA DE ANTIGUA GUATEMALA

Resulta necesario señalar que parece existir una extraordinaria persistencia tanto en formas como en diseños y colores de los objetos de loza blanca desde la época colonial. Entre éstos los más comunes son los platos, "mancerinas", platones o fuentes, lebrillos, escudillas, batidores, picheles, ollas, jarros, floreros, candeleros, tinteros, saleros, incensarios, copas, así como mascarones para salidas de agua de fuentes ornamentales, gárgolas y azulejos, esculturas y lápidas de variado tipo. También bacines, macetas y albarelos, aunque muy escasamente.

La mayólica de Antigua Guatemala, desde el punto de vista de su evolución estética, sigue los lineamientos del resto de las artes plásticas. De manera que se acusan en ella rasgos renacentistas con ciertas manifestaciones manieristas, pero dada la época de su florecimiento podemos afirmar que corresponde fundamentalmente al barroco su esplendor, como sucede en Guatemala en lo que respecta a las llamadas Artes Mayores y a la orfebrería y ebanistería, entre las Artes Menores más caracterizadas. Posteriormente se transforma en neoclasicismo durante el siglo XIX.

Los diseños decorativos son fundamentalmente de tipo vegetal, animal y geométrico, siendo rarísimos los ejemplos con figuras humanas, mitológicos o arquitectónicos. Entre los animales representados sobre salen venados, jaguares, pumas, varias aves, armadillos, caballos, peces, tacuazines, entre los más comunes. También aparecen emblemas como las águilas bicéfalas y efigies del sol, la luna o las estrellas. Usualmente éstos y los primeros aparecen en la parte central de los platos y la orla está hecha a base de motivos vegetales, más o menos estilizados. Existe otra modalidad en la decoración a base de líneas onduladas que es muy característica, en verde, naranja y negro sobre el fondo blanco, tanto por los colores como por el diseño de la decoración.

Los colores que se utilizan constantemente son el verde (óxido de cobre), el amarillo o naranja (óxido de antimonio) sobre fondo blanco (óxido de estaño y plomo), con líneas negras (óxido de hierro). Menos frecuentemente aparece el café (asimismo, óxido de hierro) y el azul

(óxido de cobalto). El barro con alto contenido ferruginoso (17 o/o aproximadamente), provenía de El Tejar, departamento de Chimaltenango.⁹ Es interesante señalar que, quizá por problemas surgidos en la obtención de los mismos, tanto el blanco como el azul son bastante débiles, transparentándose algunas veces el blanco.

Hemos intentado una clasificación de la mayólica de Antigua Guatemala, según sus colores:¹⁰

I Antigua Guatemala monocroma:

1. blanco

II Antigua Guatemala bicroma:

1. trazos negros sobre blanco
2. verde sobre blanco
3. azul sobre blanco

III Antigua Guatemala tricroma:

1. verde y amarillo sobre blanco
2. verde y negro sobre blanco
3. amarillo y negro sobre blanco
4. azul y negro sobre blanco

IV Antigua Guatemala tetracroma:

1. amarillo, verde y negro sobre blanco
2. amarillo, café y verde sobre blanco
3. veteado amarillo, café y verde sobre blanco
4. azul, amarillo y negro sobre blanco

⁹ La composición de este barro, tomada de una muestra colonial corresponde a: sílice 48.70 o/o; hierro 16.78 o/o; aluminio 26.24 o/o; calcio 5.40 o/o y magnesio 2.71 o/o. Según información obtenida a través de la Dirección General de Minería e Hidrocarburos de Guatemala.

¹⁰ Luis Luján Muñoz, "Historia de la mayólica en Guatemala" en *Antropología e Historia de Guatemala*. Vol. XXII (enero-diciembre, 1970). Guatemala, Instituto de Antropología e Historia, 1973.

V Antigua Guatemala pentacroma:

1. amarillo, verde, café y negro sobre blanco
2. amarillo, verde, azul y negro sobre blanco

Se puede percibir tanto en el período colonial como en la actualidad dos clases de cerámica: la fina y la burda. La primera que es la mayólica, es decir con fondo blanco o sea con mayor contenido de óxido de estaño y la otra, de color verde oscuro, con más alto contenido de óxido de plomo.

Para terminar este apartado, debemos decir que, sin duda por la presencia de lo español, son muy definidas las formas y la decoración, pero es también visible la importancia que tienen en esta clase de loza algunos animales de la fauna local, tales como jaguares, pumas, venados, armadillos y pajuiles, por ejemplo. Lo antes dicho no es de extrañar si pensamos que tanto la técnica del vidriado en sí, como el uso del torno y el horno para obtener altas temperaturas, son europeos. También se incorporan formas indígenas prehispánicas como es el brasero con asa alargada y perforada, al que se le añade el vidriado europeo. Por otra parte coexiste la tradición cerámica indígena prehispánica, sin uso de torno, horno, ni vidriado, especialmente del tipo llamado "Chinautla arqueológico".¹¹

IV

EL ELEMENTO HUMANO RESPECTO DE LA MAYOLICA DE ANTIGUA GUATEMALA

Dadas las características socio-económicas de las personas que hacen los objetos de loza blanca en Antigua, conocemos muy poco de ellos. Figuraban ocasionalmente en documentos, más bien como actores secundarios o realizando actos triviales. En los Archivos Parroquiales están incluidos en los "Libros de Gente Ordinaria", por ser españoles de

¹¹ Robert Whuchope, "Protohistoric pottery of the Guatemala Highlands" en *Monographs and papers in Maya Archaeology*. Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, 1970.

extracción popular o mestizos de baja condición económica.

Su actividad artística era llevada a cabo familiarmente, es decir vivían y trabajaban en el mismo lugar. Inclusive podemos mencionar que es más que probable que existieran dinastías de loceros, tales como la de los Reyes en los siglos XVII y XVIII y los Montiel a finales del siglo XIX y el actual. Los aprendices y oficiales frecuentemente pasaban a ser como integrantes del núcleo familiar. Por otra parte, en Antigua Guatemala no existió gremio de loceros, lo que nos ha privado de tener mayor documentación.¹² Además, el anonimato prevaleció totalmente, pues no conocemos ninguna pieza firmada y apenas una fechada. Asimismo, es necesario puntualizar que el género pictórico del "bodegón" es prácticamente inexistente en el arte colonial guatemalteco, lo que nos ha restado otra posibilidad más de conocimiento. Todo lo anterior nos define el campo de investigación, según lo indicábamos al principio, en la excavación arqueológica, en el acopio de piezas que tenemos la certeza de ser coloniales y en la información recabada con alfareros contemporáneos, más que en los documentos escritos.

Vale la pena dedicar unas palabras a la técnica de producción de la mayólica antiguëña porque ha conservado hasta ahora gran parte de su pureza, hasta el punto de hacernos imaginar un taller de alfarería medieval y, desde luego, uno de la época colonial. El barro se prepara usando molinos con tracción humana y golpeando pacientemente con los pies. El torno de pie lo manejan los maestros hábilmente para producir las obras requeridas. Después se introducen al horno para la primera **cochura**, a fin de dejar las piezas en **jagüete**. Luego se limpian de impurezas y se les pone el engretado y nuevamente se colocan en el horno para sufrir la segunda **cochura** y salir para ser usadas.

Debido a que el barro procedía de Chimaltenango, el barrio en donde se estableció la mayor parte de las locerías fue el de San Sebastián, precisamente inmediato al camino que pasando por Jocotenango va hasta El Tejar, en Chimaltenango, situación que subsiste aún en la actualidad. O sea que quedaban localizadas estas alfarerías en el sector norponiente de la ciudad, lo cual no deja de ser extraño porque frecuen-

12 Estimamos con base a la documentación histórica, que durante el período de mayor florecimiento de la mayólica de Antigua Guatemala debieron de trabajar al mismo tiempo entre seis y diez talleres, lo cual en cierto modo hizo innecesario el funcionamiento de un gremio de loceros.

temente en otras poblaciones, tanto europeas como americanas, se buscaba que las industrias que producen humo quedaran situadas a sotavento. En el ejemplo particular de Antigua prevaleció y prevalece, por consiguiente, la facilidad del acceso de la materia prima.¹³

Sobre quiénes utilizaban este tipo de loza vidriada, podemos afirmar que lo hacía la mayoría de la población urbana, incluyendo a los indígenas, para quienes pasó a ser una especie de vajilla de lujo. Hemos encontrado fragmentos de loza blanca con iniciales en casi todas las excavaciones realizadas en los conventos y, según Fuentes y Guzmán en la **Recordación Florida** (ca. 1690)¹⁴, los dominicos poseían su propia alfarería.

El área en que se usó la mayólica de Antigua Guatemala, podemos circunscribirla al llamado Corregimiento del Valle de Guatemala, que dependía del ayuntamiento de la ciudad de Santiago de ese nombre, que corresponde a los departamentos actuales de Sacatepéquez, Chimaltenango y Guatemala. Además la hemos encontrado en la región del Lago de Atitlán muy abundantemente y, en menor escala, en el norte y occidente de la república. Por otra parte, hemos podido ver azulejos guatemaltecos en la catedral de León en Nicaragua, construida en la segunda mitad del siglo XVIII y creemos poder afirmar que los usados en Comayagua y en la iglesia de los Dolores en Tegucigalpa, Honduras, son de influencia guatemalteca, aunque hechos localmente.¹⁵

De acuerdo con lo anterior, la cerámica de tradición prehispánica siguió siendo requerida por los indígenas para uso diario y destinada por los ladinos urbanos para ciertos menesteres. En cambio la loza blanca importada de Puebla, España o China, debió ser de lujo para los habitantes de los principales centros urbanos, especialmente la propia ciudad de Santiago de Guatemala.

Para finalizar, podemos mencionar otros centros contemporáneos productores de la loza vidriada en general, cuya vinculación con la

- 13 La observación respecto de que los talleres de mayólica deberían situarse a sotavento de la población se la debo al doctor José M. Cruxent.
- 14 Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, **Recordación Florida**. Tomo I. Guatemala, Sociedad de Geografía e Historia, 1932.
- 15 En la fachada de la iglesia de Nuestra Señora de los Dolores, de Tegucigalpa, se encuentran los únicos ejemplos hasta ahora conocidos de escultura decorativa usados en la arquitectura. Pueden situarse como de finales del siglo XVIII o primeros años del siglo XIX.

mayólica colonial de Antigua Guatemala es más que probable: Huehuetenango, Chiantla y Totonicapán, en el occidente de Guatemala; Jalapa, en el oriente y la actual capital, que a partir de 1793, aproximadamente, desarrolla sus locerías siguiendo la tradición antigüeña.

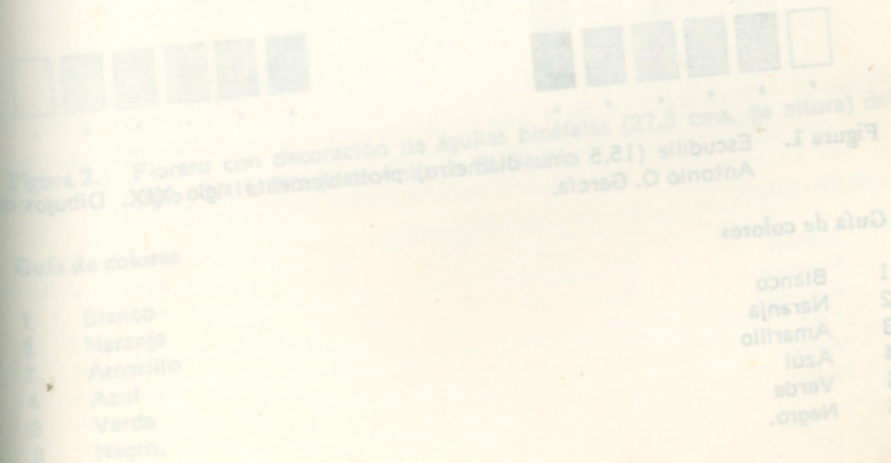
V

CONCLUSIONES

1. Es importante tener una perspectiva más completa de la problemática de la mayólica y de la loza vidriada en este continente, especialmente en las regiones en que hubo colonización española. Estimamos que se requiere una adecuada valoración de la nomenclatura usada por John M. Goggin, tanto para uniformarla como para darle un contenido más lógico de acuerdo con la realidad histórica y cultural de Hispanoamérica.
2. La mayólica de Guatemala se comienza a producir hacia 1585, constituyéndose en uno de los focos más importantes de dicha producción a nivel continental, comparable a México, Perú, las Antillas y Panamá. Las influencias más probables en la mayólica de Antigua Guatemala son las de Talavera de la Reina y Sevilla en España y Puebla en la Nueva España, si bien cada una de estas últimas conserva sus propias características.
3. Los colores tradicionales en la cerámica de Antigua Guatemala son los que denominamos **Antigua Guatemala tetracroma**: 1) amarillo, verde y negro sobre blanco. Estilísticamente se nota una gran persistencia en las formas y colores de los diseños desde el siglo XVI hasta el siglo XX, aunque pueden notarse reminiscencias renacentistas, pasando por el manierismo y el barroco hasta llegar al neoclasicismo.
4. La mayólica de Antigua Guatemala es fundamentalmente de origen español, tanto en la técnica como en el diseño, si bien se incorporan elementos de la fauna local y probablemente alguna forma prehispánica. Los diseños decorativos son básicamente de tipo vegetal, animal y geométrico, siendo muy escasas las figuras humanas o mitológicas, aunque aparecen emblemas como las águilas bicéfalas y representaciones del sol, la luna, o las estrellas.

La cerámica vidriada, y por ende la mayólica, coexisten con la tradición alfarera precolombina, especialmente del tipo llamado **Chinautla arqueológico**. La loza vidriada guatemalteca, en general, y la mayólica de San Miguel Totonicapán y de la Nueva Guatemala, en particular, tienen una clara estirpe antigüeña.

5. La mayólica colonial fue producida por españoles o mestizos de baja extracción social, básicamente para el uso de la población urbana y para su empleo como vajilla de lujo por los indígenas.
6. La investigación de la mayólica requiere el uso de las técnicas arqueológica, histórica y etnológica para que pueda rendir frutos más positivos.



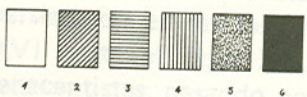
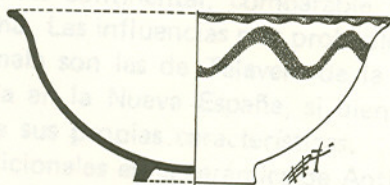


Figura 1. Escudilla (15.5 cms. diámetro) probablemente siglo XIX. Dibujo de Antonio O. García.

Guía de colores

- | | |
|---|----------|
| 1 | Blanco |
| 2 | Naranja |
| 3 | Amarillo |
| 4 | Azul |
| 5 | Verde |
| 6 | Negro. |

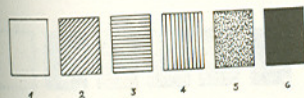


Figura 2. Florero con decoración de águilas bicéfalas (27.5 cms. de altura) del siglo XVIII. Dibujo de Antonio O. García.

Guía de colores

- | | |
|---|----------|
| 1 | Blanco |
| 2 | Naranja |
| 3 | Amarillo |
| 4 | Azul |
| 5 | Verde |
| 6 | Negro. |

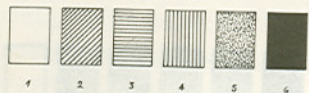
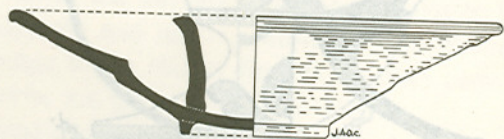
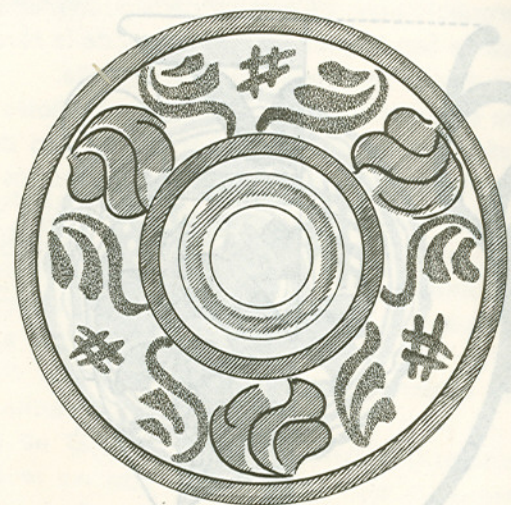


Figura 3. "Mancerina" o plato para colocar la jícara (20 cms. diámetro) del siglo XVIII. Dibujo de J. Antonio Oliveros.

Guía de colores

- | | |
|---|----------|
| 1 | Blanco |
| 2 | Naranja |
| 3 | Amarillo |
| 4 | Azul |
| 5 | Verde |
| 6 | Negro. |

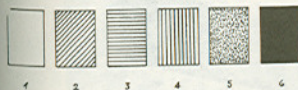
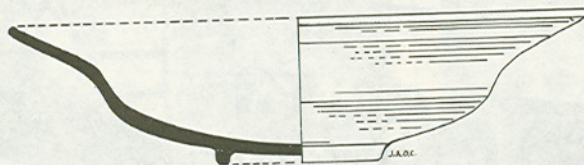


Figura 4. Plato con decoración central con venado y motivos vegetales (23 cms. diámetro) del siglo XVIII. Dibujo de J. Antonio Oliveros.

Guía de colores

- | | |
|---|----------|
| 1 | Blanco |
| 2 | Naranja |
| 3 | Amarillo |
| 4 | Azul |
| 5 | Verde |
| 6 | Negro. |



Figura 5. Don Francisco Montiel trabajando en el torno. (Fotografía de Antonio Prado).



Figura 6. Mayólica de Antigua Guatemala. Bodega de Montiel. (Fotografía de Antonio Prado).

VI

BIBLIOGRAFIA

- AINAUD DE LASARTE, Juan. *Cerámica y vidrio*. Madrid, Editorial Plus Ultra, 1952.
- BARBER, Edwin Atlee. *Mexican Maiolica*. New York, The Hispanic Society of America, 1915.
- . *Spanish Maiolica*. New York, The Hispanic Society of America, 1915.
- BERLIN, Henri. *Artistas y artesanos coloniales de Guatemala*. En *Cuadernos de Antropología* No. 5. Guatemala, Facultad de Humanidades, de la Universidad de San Carlos, 1965.
- CERVANTES, Enrique A. *Loza blanca y azulejo de Puebla*. México, [s.p.i.] 1939.
- FROTHINGHAM, Alice W. *Lustreware of Spain*. New York, The Hispanic Society of America, 1951.
- FUENTES Y GUZMAN, Francisco Antonio de. *Recordación Florida*. Tomo I. Guatemala, Sociedad de Geografía e Historia, 1932.
- GOGGIN, John M. *Spanish Majolica in the New World*. New Haven, Department of Anthropology, Yale University, 1968.
- GESTOSO Y PEREZ, José. *Historia de los barros vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla [s.p.i.] 1903.
- GONZALEZ MARTI, Manuel. *Cerámica española*. Barcelona, Editorial Labor, S. A., 1933.
- HARTH-TERRE, Emilio y MARQUEZ ABANTO, Alberto. *El azulejo criollo en la arquitectura limeña*. Separata de la "Revista del Archivo Nacional del Perú", tomo XXII— Entrega II. Lima, 1958.
- HOLM, Olaf. *La cerámica colonial del Ecuador (un ensayo preliminar)*. Separata del No. 116 del *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, julio-diciembre de 1970. Quito, Ecuador, Editorial Ecuatoriana, 1971.
- LISTER, Florence C. and Robert H. "Majolica, ceramic link between Old World and New". En *El Palacio*. Vol. 76, No. 2, Summer 1969. Santa Fe, New Mexico, Museum of New Mexico, 1969.
- LUJAN MUÑOZ, Luis. "Historia de la mayólica en Guatemala". En *Antropología e Historia de Guatemala*. Vol. XXII (enero-diciembre 1970). Guatemala, Instituto de Antropología e Historia, 1973.
- LLORENS ARTIGAS, José y CORREDOR MATHEOS, J. *Cerámica popular española*. Barcelona, Editorial Blume, 1970.
- MARTINEZ CAVIRO, Balbina. *Catálogo de cerámica española*. Madrid, Instituto Valencia de don Juan, 1968.

- . *Cerámica de Talavera*. Madrid, Instituto Diego Velásquez, 1969.
- MULLER, Florencia. "Efectos de la conquista española sobre la cerámica prehispánica de Cholula". En *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia, época 7a.*, tomo III, 1970-1971. México, 1971.
- NAVARRETE, Carlos. *Cerámica de Mixco Viejo*. *Cuadernos de Antropología* No. 1. Guatemala, Instituto de Investigaciones Históricas. Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos, 1962.
- ROMERO DE TERREROS, Manuel. *Las artes industriales en la Nueva España*. México, Librería de Pedro Robredo, 1923.
- SAVAGE, George. *Pottery through the ages*. London, Penguin books, 1959.
- VACA GONZALEZ, Diodoro y RUIZ DE LUNA, Juan. *Historia de la cerámica de Talavera de la Reina*. Madrid, Editora Nacional, 1943.
- WAUCHOPE, Robert. "Protohistoric pottery of the Guatemala Highlands" en *Monographs and Papers in Maya Archaeology*. Cambridge, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, 1970.

APORTES PARA LA BIBLIOGRAFIA DEL FOLKLORE
EN GUATEMALA

Caso A. Ley F.

INTRODUCCION

0.1. IMPORTANCIA DE LOS ESTUDIOS BIBLIOGRAFICOS

En Guatemala se hace sentir la necesidad de un registro bibliográfico que incluyera lo que hasta la fecha se ha escrito en el campo del folklore guatemalteco. El presente trabajo trata de llenar una laguna, no obstante sus limitaciones, en el campo de "Estudios Folklóricos" que se ha venido haciendo en Guatemala al como

