

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

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS

I N G U A T
BIBLIOTECA

TRADICIONES DE GUATEMALA

8



Guatemala, Centroamérica

1977

ARCHIVO

CERAMICA ACTUAL DE GUATEMALA:
SAN LUIS JILOTEPEQUE (1)*

Charles R. Arrot

Toda obra de arte, toda forma de expresión es un retrato del artista. Para ser más precisos, es un retrato del alma del artista. Y no solamente de su propia alma, diferenciable de otras, sino del alma a que pertenece histórica, cultural y peculiarmente el grupo étnico al que pertenece y del que no puede escapar.

Esto es tan verdadero respecto a una vasija de barro como respecto a una catedral de piedra, a un cántaro o a un poema orquestal. "Las vasijas son lo que es el alfarero". Sin embargo, aún este amplio concepto viene a ser nada más que una parte de la verdad completa para quien ha visto hacer muchas, muchísimas vasijas de barro y guardado en la memoria muchos miles de ellas. *Las vasijas con las almas de los alfareros que las han hecho*. Nada menos. Quien lo dude que pruebe lo contrario. Primero, sin embargo, hay que ver y considerar las vasijas de barro que hoy día se hacen en San Luis Jilotepeque.

Es inverosímil que uno, nacido dentro de la herencia y tradición del pensamiento europeo, responda inmediatamente a la extraña belleza de la alfarería de Jilotepeque. Las formas son verdaderamente raras. Tomemos, por ejemplo, el cántaro de Jilotepeque, que es la vasija más importante allí producida: su forma, reminiscente de la de los más grandes ejemplares de calabazas, es como un globo ligeramente aplanada

(1) San Luis Jilotepeque, es un municipio del Departamento de Jalapa, situado en el Oriente de la República de Guatemala. (N. de R.).

* en *Antropología e Historia*, volumen XIX, número 2 (junio-diciembre de 1967), págs. 38-47.

en la parte superior e inferior. Sobre esta esfera va un ancho cuello alargado, algo acampanado en la orilla. Bien arriba de los hombros están tres agarraderas. No es esta una forma europea; no se encontrará allá como brote nativo ni en barro ni en metal. Tampoco es una forma chinesca, con la que los europeos se han familiarizado bastante durante casi tres siglos. Por el contrario, es bastante diferente, de lo que uno conoce, y lo nuevo desde luego, es inevitablemente inquietante y hasta desconcertante. Por lo tanto, después de la primera mirada, uno puede no concederle mérito o, notando su posible valor, decidir valorizarla hasta que se adquiriera una mayor comprensión "viviendo un poco con ella". (Afortunadamente el hombre ha aprendido a no confiar demasiado en su primera y festinada opinión). Mientras tanto, para quien sea de ascendencia europea, es más fácil comprender la cerámica hecha en Chinautla, porque allí aunque nativa, la forma generalmente ovoide sugiere las del cercano oriente aun las de Grecia antigua.

Por otra parte el color y la textura son cualidades universales, comunes a todos los pueblos y responden a lo humano-animal de la misma manera en todo el mundo. Consecuentemente, no importa la herencia de cada uno, es igualmente improbable que uno falle en responder ambas de esas cualidades presentes en la cerámica de Jilotepeque. Estas vasijas son cubiertas de engobe, es decir, cubiertas con masilla de barro rojo fuerte (2.5 YR en estado seco) que al quemarse adquiere un color penetrante amarillo-rojo, vibrante de vida. Y la superficie de la vasija es invariablemente alisada y pulida de tal manera que a primera mirada uno se pregunta si no llevará un delgado acabado vidriado (¿glaseado?). Pero no es este el caso: en varias etapas de su fabricación, la superficie de la vasija es alisada con mucho cuidado, usando para ello un pedazo flexible de cuero, después de que el engobe rojo se ha aplicado y la vasija se ha secado lo suficiente. La capa final se esparce sobre la superficie frotándola hasta obtener lustre, usando para ello un *ojo de venado*, una especie de semilla similar en apariencia a la castaña de Indias de Norte América. Es imposible estimar la cantidad de paciencia y trabajo que se invierte en el proceso de alisar y dar brillo. Pero al final el lustre se ha obtenido, y se mantiene aunque no se aumente durante el cocimiento. Es un placer para la vista, y todos los cuidados y fatigas por parte de la alfarera se ven justificados.

Todavía hay una atracción más en estas vasijas, la cual es irresistible, ella está constituida por los dibujos y representaciones que se trabajan en muchas (no en todas) de las vasijas, en un color negro fuerte que contrasta agradablemente con el engobe brillante en

anaranjado-rojo. Por lo general estos dibujos consisten en bandas geométricas, bastante similares a los dibujos que aparecen en ciertos tejidos nativos; y representaciones de flores, hojas y pájaros, con ocasionales urnas o aguamaniles que son moriscas en carácter. Para hacer estos dibujos el colorante es aplicado a mano, con una pequeña y flexible pluma de gallina y aunque ejecutados crudamente, tienen interés y atractivo. El pigmento es un óxido de hierro negro que se obtiene a un precio de veinticinco centavos libra en una hacienda de ganado cercana, de donde también viene el barro de un oscuro color café-gris (10 YR 3/2), que se obtiene gratis y con el cual se hace el cuerpo de la vasija y que al quemarse o cocerse adquiere un color café claro que no se estima mucho en la localidad. Al observar la naturaleza de la decoración negra sobre rojo, considerada en su totalidad, es interesante notar, que ambas son propias de un mismo grupo lingüístico (Pokomán); que la manera de decoración de las mujeres de Jilotepeque está en manifiesto contraste con la de sus hermanas, cien millas distantes, en Chinautla: mientras las pocas de Chinautla que son artistas de decorado ejecutan sus dibujos sobre las vasijas en líneas sueltas que luego se integran y verdaderamente mejoran la forma de la vasija, las mujeres de Jilotepeque se inclinan a considerar las superficies convexas de una vasija nada más que como espacios planos aptos para ejecutar sus dibujos igual que un pintor los hace sobre su tela. El resultado es, atractivo, y los dibujos y representaciones no tienen relación con la forma de la vasija; existen separados y aparte.

Tal fenómeno induce a pensar en él. Buscando una explicación se sugiere que la práctica de aplicar estas decoraciones puede no ser muy antigua para las alfareras de Jilotepeque, y que surgió tal vez hace un siglo aproximadamente, como imitación de la decoración que vieron en platonos, tazones y otras vasijas de barro que fueron importadas de Mallorca y de la península ibérica. Si fue así, es una lástima, porque la herencia artística natural de estas mujeres, como la de todos los descendientes de los mayas en la actualidad en Guatemala, tendía hacia el dibujo integral, tal como se revela de los espléndidos ejemplares extraídos en excavaciones arqueológicas. Hubo época también, desde luego hace algunos siglos, que los alfareros-artistas españoles eran fieles a la naturaleza del objeto sobre el cual trabajaban, pero ya ese tiempo pasó y recientemente se ha vuelto tradicional en España —lo cual es raramente discutible— el "decorar" la cerámica en una forma, que, aunque buena en arte, corrompe la pieza. Porque la clásica simplicidad de una vasija de barro, acentuada como era por adecuados y audaces

dibujos lineales, ha sido substituida por una ornamentación fácil de apreciar como un estilo barroco deteriorado. Afortunadamente las alfareras de Jilotepeque no han extremado mucho sus dibujos negros sobre rojo. Cierto que sus dibujos no son concebidos para hacer resaltar la forma de la vasija, tal como es el intento subconsciente de las de Chinautla; pero por otra parte no la recargan mucho como para impedirle a uno apreciar la forma.

Mientras que la técnica alfarera en Jilotepeque y su hermana Chinautla parece la misma para quien observa la primera operación o sea la de desarrollar la forma, en realidad sólo tienen en común esa primera etapa de la fabricación. En ambos lugares el paso inicial es levantar la vasija sobre un grueso disco de barro, estirando este hacia arriba, para luego colocarlo sobre otra vasija invertida ya hecha y que sirve de modelo, o molde. De aquí en adelante cesa toda similitud de método, por razones implícitas en la diferencia de tamaño de los discos hechos en cada una de las dos localidades. El disco de Chinautla es una torta de ocho a diez pulgadas de diámetro mientras que el de Jilotepeque es dos veces más grande. Después de colocar y remover el disco de la vasija modelo en Chinautla, se obtiene, en razón de su pequeño diámetro, una concavidad muy leve sobre la cual hay que ir añadiendo rodetes sucesivos de barro superpuestos para ir modelando la forma. En Jilotepeque, a causa del disco grande, hay material suficiente para llegar hasta los hombros del modelo, al ir tirando hacia arriba, presionándolo, el barro del disco. Queda así una vasija de boca ancha con la forma de un apaste cuyas paredes ya son bastante altas y que no necesitan elevarse más. Tal método de formar toda la parte inferior de una vasija tiene desde luego ventajas definidas, la principal de las cuales es la seguridad de una réplica exacta, evitando así el trabajo cuidadoso de ir midiendo para formar la parte inferior. Es sorprendente cómo una técnica tan simple ha permanecido única en Jilotepeque.

Con el disco de barro bien unido al molde, el próximo paso de la alfarera de Jilotepeque es alisar cuidadosamente el exterior con un grueso pedazo de cuero flexible, el primero de muchos alisamientos. La forma se levanta después y se pone a un lado por una hora para que adquiera cierta firmeza, con su parte más baja bien protegida por un pedazo de trapo, para prevenir que el barro de esta área se reseque y se ponga poco maleable.

Al final de este período de secamiento, la forma se levanta del suelo y se coloca boca arriba sobre un círculo de paja o de hojas. La alfarera se arrodilla o se sienta en el suelo ante su obra y procede a

trabajar con el barro suave de la parte superior, aquella que se tuvo cubierta con un trapo. Para formar un cántaro este barro es trabajado por dentro hacia un centro. Para hacer eso se utiliza un olote, que se va rodando bajo la presión de los dedos y la palma de una mano, mientras la otra sostiene el barro por abajo, y después por dentro. Así se van formando los hombros hasta llegar a dejar el orificio circular lo suficientemente grande para que pueda entrar una mano. Sigue una operación muy cuidadosa: la de alisar y dar brillo usando para ello un pedazo de cuero. Después de esto la vasija se vuelve a dejar en reposo. En seguida la alfarera, con un pedazo de *guacal*, raspa las partes ligeramente gruesas del interior de la vasija. Esta es una operación tediosa que usualmente toma más de media hora de trabajo persistente. Cuando ella termina, ya los hombros de la vasija están suficientemente secos como para soportar el peso del cuello.

El cuerpo del cuello, de dos centímetros de grueso, por veinte centímetros de largo y ocho de ancho, se forma sobre la tabla de trabajo y es modelado con las manos, y luego trasladado y pegado a la orilla del orificio de la vasija. Al darle forma al cuello, se usan los dedos, un olote y un pedazo de cuero; todos se usan a un tiempo. Para lograr exactamente la altura correcta y la igualdad en la cenefa de la orilla se necesita un buen ojo y considerable paciencia. Las mujeres de Jilotepeque tienen ambas cualidades, y son las alfareras más expertas en toda Guatemala. Un tercer pulimento sigue, y luego se pegan las tres agarraderas, sobre los hombros de la vasija, a igual distancia entre una y otra. Esta distancia es la que hay entre la punta del dedo pulgar y el dedo índice cuando la mano está abierta.

El engobe anaranjado-rojizo puede aplicarse a cualquier hora después de terminado el cántaro, aun después de varios días. Sin embargo, es preferible ponerlo antes de que la vasija esté completamente seca, porque el engobe mojado adhiere mejor. Sigue el pulimento final. Esta es una operación, que tal como la realizan estas mujeres, requiere la paciencia de Job. Pedacito por pedacito, toda el área de la superficie debe irse puliendo, una y otra, y otra vez. Para esto resulta excelente un *ojo de venado*, adminículo bastante parecido a las pulidas cabezas de hacha de los mayas ancestrales, que se usan para este propósito en otras partes del país, cuando las encuentran. Cuando la alfarera termina su labor, satisfecha de su sentido de la exactitud, ya la superficie de la vasija aparece cubierta con un brillo claro y lustroso.

La pintada de los dibujos en negro puede seguir si así se desea, en cualquier momento, antes de cocer la vasija. El porcentaje de objetos

así decorados no es muy alto y es mucho más bajo de lo que uno cree cuando observa los ejemplares que las mujeres llevan a la fuente pública del pueblo, en idas y venidas, desde la mañana a la noche, para el acarreo del agua que necesitan en sus tareas domésticas. La fuente del pueblo es circular y se levanta en un sombreado parque frente a la iglesia. La escena, animada en derredor de la fuente, es en verdad muy bella. Casi todas las mujeres llevan cántaros decorados. Pero esto indica (así descubre uno luego), solamente sus preferencias personales, su gusto por lo alegre y decorativo. Porque escasamente un veinte por ciento de las vasijas hechas en Jilotepeque son decoradas. La decoración altera el precio de las vasijas solamente en tres o cinco centavos, ya que las ventas no soportan ese aumento.

Debido al exceso de tiempo empleado en emparejar y dar lustre a estas vasijas, la producción de Jilotepeque, estimada por alfarera al día, no es muy alta. La hechura de un solo cántaro requiere como dos horas de trabajo, sin incluir el tiempo que se emplea en el cocimiento. Para una alfarera que es también esposa, madre, enfermera, cocinera, leñadora, cuidadora de los animales domésticos y a menudo también agricultora, (y mencionamos sólo unos pocos de sus oficios), tres cántaros, o lo equivalente en otras vasijas pequeñas, es un buen trabajo para el día; cuatro vasijas es algo excepcional. Con un día de la semana dedicado al cocimiento de la producción, otro que se emplea en ir a buscar el barro suficiente y en recoger la basura y la hierba seca necesaria para el fuego, y un tercero, el domingo que se dedica a descansar, su producción semanal no es igual a la de las alfareras de otros centros productores de cerámica.

Sus ingresos monetarios semanales, al precio local de quince centavos por cántaro sin decorar, son también pequeños. Por otro lado, debe estimarse que, con más de cuatrocientas mujeres ocupadas en el trabajo de alfarería, en Jilotepeque, la producción como centro productor y los ingresos monetarios a la aldea, son de alguna significación.

Tal como es de esperarse sólo un pequeño porcentaje de esta gran producción se consume en la misma aldea. Posiblemente un noventa por ciento sale afuera a otras poblaciones y aldeas. Muchos productores viajan por Jutiapa, Jalapa y Chiquimula; y aún van hasta El Salvador. Algo de esta cerámica se encuentra ocasionalmente en los mercados de la capital, pero el autor nunca ha encontrado ningún ejemplar más allá de la ciudad de Guatemala. Los hombres del área, a menudo los mismos esposos de las alfareras, son los distribuidores del producto, llevándole

en cargas de doce y dieciséis cántaros o su equivalente, empacados en una red, junto con una docena o más de sombreros de paja hechos localmente, carga que llevan sobre la espalda, sostenida en la cabeza por un cincho de cuero crudo. Estos vendedores regatearán en cada mercado por donde van pasando, pero sus precios son proporcionados a la distancia de cualquier localidad considerada, desde Jilotepeque. Conocen bien sus mercados, los cercanos y lejanos, y son buenos negociantes, pero uno admira sobre todo su fortaleza física. Sin vacilación, al parecer, se cargan sobre las espaldas sus cien libras y parten a lugares que distan tres o cuatro días a pie.

Además del cántaro, decorado y sencillo, las formas más usuales producidas en Jilotepeque son ollas para cocinar de varios tamaños, cajetes, jarros y porrónes o pichingas, estos últimos muy atractivos y raros. Algunas alfareras del pasado, de las cuales se dice que sólo una sobrevive, tenían el hábito de hacer una botella para agua en la forma de un pato. Estas "pichingas" en forma de pato constituyen excelentes piezas de efígie animal, en realidad algo digno de coleccionista, ya que lleva las alas pintadas en negro, un zarcillo o tijeretas (?) estilizados o, alternativamente, un arreglo floral hecho al mejor estilo de Sevilla, cuya apariencia es lo más simpático.

No vacila uno en afirmar que la cerámica de Jilotepeque es la mejor hecha a mano hoy en día en Guatemala, aún superior a la excelente fabricada en Chinautla. Y después de "vivir con ella por un momento", a fin de que sus ejemplares pierdan algo de su rareza a nuestros ojos, se acostumbra uno a verlos y llegan a gustar tanto que hasta encuentra en ellos cualidades que no podrían poseer con exclusividad. (?) Por ejemplo, la de que, de toda la cerámica indígena hecha en el país, hoy día, ésta es la que expresa mejor el alma misteriosa del indio. Esto, desde luego, podría no ser verdad. Y además, tienen otras cualidades, todas de positivo mérito. Uno debiera opinar que una vasija de Jilotepeque es el alma de su oscura pero sensitiva creadora.