



Chiquimula en colores: representaciones de arte y artesanías populares

Aracely Esquivel Vásquez

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



USAC
Educación Superior
pública y gratuita



CECEG
Centro de Estudios de las
Culturas en Guatemala
Universidad de San Carlos de Guatemala

Alfombras tradicionales y populares para el paso procesional del Señor Sepultado en la ciudad de Chiquimula

Aracely Esquivel Vásquez

Resumen

El presente artículo trata sobre la elaboración de la alfombra para el paso procesional del Señor Sepultado, de la cabecera departamental de Chiquimula, que fabrica la familia España, del Jueves Santo al Viernes Santo durante la Semana Santa. En este estudio se hace una descripción de todo el proceso artesanal del tapete.

Tomando en cuenta que las festividades tradicionales del ciclo de la Cuaresma y Semana Santa son de primordial importancia entre la población católica guatemalteca, se consideró importante dar a conocer una muestra del arte popular efímero, con lo cual los fieles católicos veneran a la consagrada imagen del Señor Sepultado en dicha población.

La investigación se llevó a cabo en los meses de febrero y marzo de 2024 y tuvo como objetivo general, investigar sobre la elaboración de las alfombras para el Señor Sepultado de la cabecera departamental de Chiquimula, y como objetivos específicos, recabar información sobre los materiales que se utilizan para producir una alfombra; indagar sobre el tiempo invertido en conseguir los materiales y la preparación; obtener información sobre los procesos de elaboración de la alfombra y el tiempo invertido, así como establecer las razones que tuvieron los artistas para dedicarse a la elaboración de la alfombra para el Señor Sepultado. Como metodología se utilizó la entrevista estructurada y grupal.

Como resultado del trabajo de campo se pudo determinar que además de la familia España, también hay otras que elaboran las alfombras.

Palabras clave: Alfombra, arte, procesión, religión y Semana Santa.

Abstract

This article is about the making of the sawdust carpet for the lavish float of the Buried Lord (Señor Sepultado) procession in the capital of the department of Chiquimula, manufactured by the España family, an activity that they carry out from Holy Thursday to conclude on Good Friday before noon. In this research, a description of the entire handmade process of the rug is made, taking into account that the traditional festivities of the cycle of Lent and Holy Week are of primary importance among the Guatemalan Catholic population. It is important to present a sample of the ephemeral popular art with which the Catholic faithful venerate the consecrated image of the Lord Buried. The research was carried out in the months of February and March 2024 and its principal purpose was to study the making of the carpets for the Buried Lord of the capital of the department of Chiquimula and; specifically, to collect information about the materials used to create a carpet; to inquire about the time invested in obtaining the raw materials and its preparation; to find out about the processes of making the carpet and the time invested, as well as to establish the motives the artists have to dedicate themselves to making the carpet

for the Buried Lord. Structured and group interview were the methodology used. As a result of the field work, it was determined that in addition to the España family, there are other families that engage in the making of carpets as well.

Keywords: Carpet, holey week, procession, art, religion.

Introducción

Las artes y las artesanías populares son un claro y vivo ejemplo de la riqueza y variedad de la cultura material de Guatemala. La diversidad de los productos que se elaboran es la mejor muestra del talento, creatividad y destreza de las manos de los extraordinarios artesanos y artesanas que trabajan, a diario o por temporadas, según los acontecimientos culturales, festivos y/o religiosos de cada comunidad. Los artistas que se desempeñan en la producción artesanal, logran, con el tiempo, conformar un complejo entramado de costumbres y tradiciones que se plasman en los objetos tangibles que elaboran, sean estos imperecederos o efímeros, como es el caso de las alfombras para el paso procesional en las actividades de carácter religioso que se llevan a cabo durante la Semana Santa en la cabecera departamental de Chiquimula. Estas alfombras son producto del conocimiento que adquieren a través de generaciones, y que sirven como mecanismo de comunicación humana y de transmisión de los saberes que se transfieren a sus descendientes a lo largo de los años.

La elaboración de alfombras, así como su diversidad, constituyen una práctica de larga data, realizada por hombres y mujeres de distintos pueblos. El ciclo de preparación y elaboración final forma parte de las actividades religiosas que se desarrollan con gran fervor y devoción. Este estudio será un valioso aporte a la comunidad en mención, como también

para el Centro de Documentación del Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala (CECEG) de la Universidad de San Carlos de Guatemala, pues sobre la elaboración de alfombras para la marcha del Señor Sepultado de este municipio, no se tiene ningún artículo publicado. Por consiguiente, a través de esta investigación, cobrará valor el trabajo de los artistas que las diseñan y realizan.

Los trayectos procesionales han sido objeto de especial atención de los vecinos católicos que se preparan con anticipación para obtener y preparar los materiales para la elaboración de las alfombras, preparar los moldes, trazar los diseños, comprar y trasladar el material, teñir el aserrín, entre otros.

Para el caso particular, se realizó trabajo de campo en la cabecera departamental de Chiquimula en febrero de 2024, por medio del cual se localizó a la familia España, vecinos de la localidad, dado que sus miembros son los artistas que elaboran la alfombra para la procesión del Señor Sepultado. Se llevaron a cabo las primeras entrevistas en el mes de febrero y se recopiló información sobre la historia y antigüedad de este meticuloso trabajo. La segunda visita se efectuó en marzo del mismo año, mes en que se llevaron a cabo las festividades religiosas propias de la Semana Santa.

La investigación tuvo como objetivo general investigar sobre la elaboración de las alfombras procesionales para el Señor Sepultado en la cabecera departamental de Chiquimula. Como objetivos específicos, se planteó recabar información sobre los materiales que se utilizan para hacer una alfombra; indagar sobre el tiempo invertido en conseguir los materiales y la preparación de los mismos; obtener información sobre los procesos de elaboración de la alfombra y el tiempo invertido, así como

establecer las razones que tuvo la familia para dedicarse a la elaboración de la alfombra para el Señor Sepultado.

La metodología utilizada para la obtención de los datos se basó en el método de investigación cualitativa. Se aplicaron entrevistas estructuradas y grupales. Además, se complementó con el método histórico para la fundamentación teórica del tema a tratar. El Jueves Santo se entrevistaron siete personas entre hombres y mujeres que año con año dedican tiempo para diseñar, trazar y elaborar las alfombras con diversidad de materiales, entre los que se pudieron observar: flores, hojas, palmas, pétalos, frutas, verduras, agujas de pino, corozo, entre otros. Se hizo registro fotográfico de todo el proceso, además, se tomaron videos que servirán como material de apoyo para exponer conferencias y participar en congresos nacionales e internacionales.

Derivado del resultado del trabajo de campo se concluyó que, en la cabecera departamental de Chiquimula, no solamente la familia España elabora alfombras para el paso procesional del Señor Sepultado, pues se pudo observar a varias familias y a personas individuales dedicadas con manifiesta devoción a preparar las vistosas alfombras con diversidad de materiales en las calles y avenidas que rodean el parque central.

Breves datos geográficos e históricos de Chiquimula

Es cabecera del departamento de Chiquimula. El 29 de junio de 1821 se le otorgó el título de villa, por real decreto de las Cortes de España el cual no surtió efectos por los acontecimientos del 15 de septiembre. Más adelante, el 29 de octubre de 1825, el decreto de Asamblea del Estado de Guatemala, le confirió el título de villa. Durante el periodo colonial, según el Censo General de Población de 1880, se indicó

que era ciudad. Con el Acuerdo Gubernativo del 26 de julio de 1957, a todas las cabeceras de primera categoría se les confirió el título de Ciudad (Gall, 2000).

Esta ciudad fue “la principal cabecera de corregimiento en el oriente de Guatemala, durante el período hispánico” (Chajón, 2018, p. 5). Anteriormente era pueblo conocido como Chiquimula de la Sierra, ya que, según Gall (2000), este lugar se formó a consecuencia de la actividad volcánica que dio lugar a la formación de varios conos y de la cordillera volcánica se originó el nombre de Sierra.

Este municipio tiene una extensión de 372 kilómetros cuadrados. Se ubica a una altura de 423 metros sobre el nivel del mar. Su clima es cálido. Limita al norte con Zacapa (Zacapa); al este con Jocotán, San Juan Ermita y San Jacinto (Chiquimula); al sur con San José La Arada y San Jacinto (Chiquimula); y al oeste con Huité y Cabañas (Zacapa). Cuenta con una ciudad, 37 aldeas y 50 caseríos (Rodríguez, 1996). La producción agropecuaria consiste en la producción de maíz, frijol, caña de azúcar, arroz, hortalizas y ganado vacuno.

Dentro de la elaboración artesanal cuenta con “cerámica tradicional, jarcia, muebles de madera, escobas de palma, productos de hojalata, cerería, cuero, ladrillo de barro, jícaras y guacales” (Rodríguez, 1996, p. 43).

La población cuenta con agua potable, energía eléctrica, telefonía móvil, estación de la policía nacional civil, hospital público, Instituto Guatemalteco de Seguridad Social, escuelas, colegios de preprimaria, primaria, secundaria, diversificado, extensión universitaria, servicio de buses extraurbanos, estadio de fútbol, radiodifusoras, agencias bancarias, fiscalía del Ministerio Público y Corte Suprema de Justicia. Celebra su fiesta patronal del 12 al 18 de agosto en honor a la Virgen del Tránsito, siendo el día principal el 15.

Chiquimula cuenta con varios barrios, entre los que se cuentan: El Molino, Shusho, Shusho Arriba, El Ángel, La Democracia, El Maestro, El Caminero, Las Flores, El Centro y Los Desnudos.

Acerca de la Cuaresma

Las actividades religiosas de la Semana Santa, juntamente con la Navidad y el Corpus Christi constituyen el eje alrededor del cual se manifiesta la fe católica. Las procesiones son infaltables pues constituyen una herencia de tradición española y que, según el cronista Antonio de Remesal, en Guatemala se remontan al año de 1547.

La Semana Santa sucede a la Cuaresma, las dos festividades son importantes. El periodo de Cuaresma “es una de las más importantes ceremonias de la cultura occidental y que en el caso de Guatemala establece los ejes de la identidad de la sociedad nacional” (Lara, 2003, p. 89). La Cuaresma, como su nombre lo indica, es un lapso de tiempo que dura 40 días que se inicia a partir del Miércoles de Ceniza. Se le denomina con ese nombre por la costumbre de la comunidad católica de asistir a los templos de su elección para que se les marque la frente con una cruz, hecha por el sacerdote después de haber quemado los ramos secos que se bendijeron el año anterior en el Domingo de Ramos. Con la aplicación de la ceniza, se recuerda al hombre que no es más que polvo y ceniza.

Para quienes profesan la religión católica, asistir al templo para la imposición de la ceniza sobre la frente, simboliza un acto de penitencia y, a la vez, tener presente la brevedad de la existencia terrenal. Así lo menciona el *Génesis*, primer libro del Pentateuco, que reza “Comerás el pan con el sudor de tu frente, hasta que vuelvas a la tierra, pues de ella te sacaron; porque polvo eres y al polvo volverás” (Génesis, 3:19).

El ciclo litúrgico conocido como Cuaresma, que culmina con la Semana Santa o Semana Mayor, “fue en el pasado, y lo es en el presente, fuente viva de inspiración para poetas, escritores y artistas como una de las más típicas manifestaciones del espíritu religioso popular de Guatemala” (Lara, 2003, p. 79).

En Guatemala, tres ciudades se han destacado en las solemnes celebraciones cuaresmales:

La ciudad de Guatemala, La Antigua Guatemala y Quetzaltenango. Sin embargo, el afán por superar estas conmemoraciones de la pasión, muerte y resurrección de nuestro Señor Jesucristo ya no es exclusivo de las grandes urbes, pues en municipios y aldeas el esplendor de este culto exterior ha venido ganando renombre. (Lara, 2003, p. 79)

Y ese es el caso de los vecinos católicos de la ciudad de Chiquimula, situada al oriente de la República de Guatemala y en particular los miembros de la familia España, quienes con gran inspiración, dedicación y esmero preparan los materiales para elaborar la vistosa alfombra para el paso procesional del Señor Sepultado. La fabricación de las tradicionales y populares alfombras de aserrín (partículas que se desprenden de la madera cuando se sierra) entre la población urbana de la cabecera departamental de Chiquimula, engalana con esplendor sin opacar la solemnidad característica, que es usanza en esta ferviente familia chiquimulteca, así como otros vecinos de dicho lugar.

Es a partir de la imposición de la cruz formada con la ceniza sobre la frente de los fieles católicos, que, a través de “las hermandades y asociaciones organizan procesiones de cristos, nazarenos, sepultados y dolorosas, que acompañados de otras esculturas de pasión hacen recorridos de más de doce horas en ciudades y municipios del país” (Lara, 2003, p. 80).



Figura 1.

Blanca Lidia Roch muestra parte del aserrín teñido.
Marzo 2024.



Figura 3.

Materia prima teñida de color verde. Marzo 2024.



Figura 2.

Muestra de otro color de aserrín teñido. Marzo 2024.



Figura 4.

Manos, molde para decorar parte de la alfombra. Marzo 2024.

A los actos religiosos asiste gran cantidad de personas que profesan la religión católica y con ello se mantiene viva esa identidad religiosa, característica única de la cultura guatemalteca, que forma parte de su idiosincrasia y de su pertenencia cultural.

Las alfombras: arte popular efímero

Para que las expresiones culturales en todos sus géneros y especies cobren relevancia, deben investigarse a profundidad las distintas tradiciones culturales de las diferentes regiones. Para el caso de las alfombras, se catalogan dentro del concepto de cultura material o ergológica y se incluyen en este rubro “todas las versiones y variantes del quehacer material de las clases populares. Su aporte cobra singular importancia en lugares donde por razones de su mismo proceso histórico-social, tienen gran arraigo entre la población” (Lara, 1977, p. 78).

En suma, el citado autor refiere que “en la tradición popular ergológica, subyacen elementos históricos que permanecen gracias a su significación y a la cadena de la tradición” (Lara, 1977, p. 122), hecho que se puede observar en la esmerada elaboración de las alfombras. Y, ¿por qué también forman parte de la cultura social? Porque son manifestaciones populares que están relacionadas con la interacción del hombre con sus semejantes. Además, estas cumplen “la función de comunicación y crean un vínculo exterior de solidaridad entre las clases populares, tal es el caso del lenguaje, las danzas y las costumbres” (Lara, 1977, p. 122).

Además, viene al caso mencionar el aporte que de la cultura social refieren Isabel Aretz y Luis Felipe Ramón, quienes manifiestan que “es el que se refiere a la vida de relación y cuyos variados aspectos abarcan de modo general la vida humana” (Aretz, 1962, p. 122; Ramón,

s/f), aspecto que también se manifiesta en la producción de las alfombras. A pesar de los materiales que se utilizan en su elaboración, las mismas también se consideran como arte popular efímero.

¿Qué se debe entender como arte efímero? Algunos autores han escrito sobre dicho concepto. Para el presente caso, se incluyen dos citas que lo definen de manera clara y concisa. Al respecto, se dice que:

Es el resultado de una serie de técnicas que, más que fabricar objetos, genera producciones; su valor, como obra, reside precisamente en ser consumido, literalmente, en una experiencia comunicativa que agota la obra. Y el arte de relación es per se, paradigma de lo efímero y, en última instancia, efímero él mismo. No existen en él experiencias inmutables, porque sus significados cambian con el tiempo. (Fernández, 1988, p. 10).

Sumado al anterior concepto se incluye la siguiente enunciación:

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 la Semana Santa, que utilizan en su fabricación el aserrín, también caben dentro de esta clasificación. (Esquivel, 2017, p. 71).

Las alfombras de aserrín, flores, hojas y algunas veces frutas y verduras:

Constituyen una de las características más importantes de las celebraciones de la Semana Santa en Guatemala. Estas largas y extraordinarias alfombras propias de la cultura popular guatemalteca, forman parte del llamado arte popular efímero y están enraizadas en la memoria colectiva del guatemalteco

desde tiempos inmemoriales. Son un claro ejemplo del sincretismo religioso y cultural de la Guatemala contemporánea. (Lara, 2003, p. 106).

No obstante catalogarse como arte popular efímero, no son creaciones de simple factura, en su elaboración se invierten entre 12 a 15 horas para darlas por finalizadas, donde se pudo observar la creatividad puesta de manifiesto por los artistas, que las hacen admirables. Por lo tanto, no deben considerarse como objetos de simple manufactura, pues su elaboración tiene relación directa con las ciencias sociales, como indica Rodríguez (1983), con la geografía por su localización; con la historia por su origen y evolución; con la antropología, si se tiene en cuenta al artesano como hombre; y con el resto de las ciencias sociales que tienen relación con el hombre y la naturaleza.

De esa cuenta, los recursos naturales que utilizan para prepararlas están relacionados directamente con el hombre, ya que son destinados no solamente para la elaboración de las alfombras, sino también para la sobrevivencia tanto de los seres humanos como de la diversidad de seres vivos que conviven en un mismo hábitat ecológico. “Descubrir ha sido el propósito de la ciencia desde comienzos del Renacimiento, pero la forma como se han realizado estos descubrimientos ha variado con la naturaleza de los objetos que se estudian y con los tiempos” (Strauss y Corbin, 2002, p. 9).

Actualmente, estas obras de arte popular efímero continúan fabricándose año tras año, con la misma fe y devoción, las cuales se perpetúan a través de las generaciones que las van creando y elaborando en distintos contextos y, especialmente para las festividades propias de la Semana Santa, de acuerdo con sus creencias religiosas.

Al respecto, es acertado mencionar, como bien lo indica Valencia (2017), que es “pertinente admitir que actualmente los contenidos y significaciones de estas representaciones muestran fuertes elementos de transculturación de esa manera se han expandido por algunas regiones del continente americano (...) y han sido utilizadas principalmente para las fiestas de la semana mayor” (p. 17).

Es por ello que para esa época se originan múltiples manifestaciones de carácter popular en todas las regiones del país, particularmente las procesiones y todos sus aspectos socioculturales que les son inherentes, pasando por alfombras de pino y flores y frente a balcones adornados con cortinas moradas, flores y moñas de papel de china o crepé (Álvarez, 1977).

Las alfombras de aserrín

Sobre el origen de las alfombras existen dos versiones: se sabe, por los cronistas españoles del siglo XVI y por los testimonios indígenas escritos, que en la época prehispánica los señores y sacerdotes de la teocracia utilizaban alfombras de flores, de pino y de plumas de aves preciosas como el quetzal, guacamaya y colibrí. Esta tradición mesoamericana se encontraba presente en el sur de México. También deben su origen a la influencia española de las Islas Canarias, en Tenerife e Isla de la Gomera donde se han elaborado alfombras desde tiempos inmemoriales con tierras de colores, arenas y flores (Lara, 2003).

Dado este origen, Lara (2003) indica que “con el desarrollo histórico propio de los guatemaltecos de la época colonial en los siglos XVII y XVIII, se sincretizan y se hacen guatemaltecas porque se cargan de nuevo contenido, que las llevan a formar parte de la cultura guatemalteca” (p. 108).



Figura 5.
Plantilla de otro diseño para decorar la alfombra. Marzo 2024.



Figura 6.
Diseños diversos para decorar la alfombra. Marzo 2024.



Figura 7.
Plantilla del rostro del Señor Jesucristo para la alfombra. Marzo 2024.



Figura 8.
Proceso de la decoración de la alfombra. Marzo 2024.



Figura 9.
Otra vista del detalle de la decoración sobre plantilla. Marzo 2024.

El autor mencionado indica que

Su funcionalidad está muy ligada a lo propiciatorio, a lo rogativo. El elaborar una alfombra significa para los creyentes agradecer una gracia, un milagro, y se convierte en obligación personal del individuo con la imagen a que venera, que son, en Guatemala, los Cristos Yacentes, los Nazarenos y las distintas advocaciones de la Virgen de Soledad y de todos los Dolores. (Lara, 2003, p. 108)

Unido a lo anterior se cree dentro de la tradición oral guatemalteca que el santo Hermano Pedro de San José de Betancur fue el que introdujo al país la elaboración de las alfombras, tomando en cuenta que en su tierra natal Vilaflor de Chasna en las Islas Canarias, esta práctica devocional se venía practicando desde el siglo XVII, especialmente para la solemnidad del Corpus Christi (D. Molina, comunicación personal, 25 de julio de 2024).

Guatemala, país de la eterna primavera, envoltorio mágico de muy alta creatividad, conserva un exuberante y variado acervo cultural manifestado en sus trabajos artesanales como manifestación sociocultural de las comunidades que la integran. Dentro de esa abundante riqueza de expresiones, se cuentan las vistosas y delicadamente elaboradas alfombras de aserrín. Estas obras de arte están inmersas dentro de la cultura popular tradicional, entendiéndose “como cultura popular, a 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” (Lara, 1981, p. 11).

Una característica propia de las alfombras es que son de carácter colectivo. Son elaboradas en las calles que por tradición constituyen el paso procesional. Las más profusas son las que se trabajan para la época de la Semana Santa. En Chiquimula, la mayoría de la población

católica manifiesta su religiosidad popular a través de la esmerada elaboración de estos tapetes. Son verdaderas obras de arte, en donde los artistas ponen de manifiesto su talento y creatividad. En su elaboración no solamente participan los miembros de la familia, sino también vecinos, amigos y visitantes.

Las manifestaciones religiosas, en las cuales sobresalen las representativas de la Semana Santa, han constituido y constituyen un aspecto de suma importancia en la cultura popular guatemalteca. Las alfombras que se elaboran para las tradicionales procesiones que hacen su recorrido con el acompañamiento de instrumentos musicales y quema de pólvora, tienen profundas motivaciones religiosas “unidas a antiguas formas de organización que se han mantenido vivas a lo largo de la historia y en las que se generan fuertes lazos de solidaridad y de hermandad entre los participantes” (Lara, 2009, p. 11).

La diversidad de diseños y decoraciones que presentan, muestra el ingenio de los hábiles artesanos y al observarlas se aprecian los dibujos geométricos o motivos que reflejan la espiritualidad de la vida de los habitantes de la comunidad que profesan la fe católica. Además, según Lara (1977): “Los distintos colores guardan una estrecha relación simbólica con el mundo cosmogónico” (p. 119) de los habitantes de esta región oriental. Ver las alfombras es, como menciona Valencia (2017) “Inexplicable, apasionante, inesperado. Es sentir el encuentro con la poesía visual, con la mirada, el propósito, la responsabilidad, la confianza, los anhelos en el amor, la nobleza, el colorido, lo esponjoso” (pp. 7-8).

Las alfombras más espléndidas y elaboradas son las de La Antigua Guatemala, su lugar de origen y de donde irradiaron a la Nueva Guatemala de la Asunción en 1773 y al resto

de pueblos y ciudades de Guatemala, como es el caso de Chiquimula, ya que son un ejemplo sublime del colorido y la creatividad de los guatemaltecos y, por consiguiente, de su profunda religiosidad.

Durante el trabajo de campo se pudo observar que en la elaboración los artistas plasmaron en cada detalle una originalidad que las distinguía de las otras. También se observó que todas varían en tamaño, diseño, colorido y materiales.

Resultados

Con base en los resultados del trabajo de campo realizado entre febrero y marzo del año 2024 en la referida cabecera departamental, se recopiló información a través de entrevistas estructuradas, grupales, y al azar entre los hacedores de las alfombras y de ayudantes que se ofrecieron a colaborar para la elaboración de estos laboriosos y vistosos tapetes. Los relatos fueron fluidos y amenos de parte de los artistas entrevistados, quienes consintieron en proporcionar sus conocimientos para que pervivan como el legado de la familia España en la ciudad de Chiquimula.

Para llevar un orden secuencial se dividieron los relatos en varios apartados, dando inicio con la motivación de los miembros de la familia España en ofrecer la alfombra para el paso procesional del Señor Sepultado. Siguiendo con la obtención del material, para este caso el aserrín, la elaboración de las plantillas para la decoración, la obtención y preparación de los colores para teñir la materia prima y la elaboración final de la alfombra sobre la cual pasó la solemne procesión.

La entrevista se realizó en casa de la familia España, ubicada en la cabecera departamental de Chiquimula. Reunidos en el patio de la casa, en entrevista grupal, el señor Hugo España, la señora Leticia España Cervantes de España y su hijo Rolando Josué España España,

indicaron que este trabajo es de producción reciente por parte de la familia, ya que se inició dos años antes de la pandemia del Sars Cov 2.

En sus inicios

La elaboración de la alfombra ha sido motivación del chiquimulteco Donato España, quien vive y trabaja en la ciudad capital de Guatemala. Con la ayuda de su hermano Rolando Josué, quien reside en Chiquimula, se dieron a la tarea de llevar a cabo ese deseo de ofrecer una alfombra para el paso procesional del Señor Sepultado del Viernes Santo. Rolando Josué España refirió que cuando ellos eran patojos (sic), les gustaba irse a “meter a los lugares donde las hacían” (J. España, comunicación personal, 28 de febrero de 2024). Así fue como Donato sintió el agrado de hacer una alfombra.

Entonces comenzó un proceso de aprendizaje en cuanto a la técnica para realizarlas con esmero, dedicación y devoción, y ahora sus trabajos se perciben como de las alfombras más elaboradas y vistosas de las actividades religiosas de la Semana Santa en la Perla de Oriente, Chiquimula.

Obtención del aserrín

Según Rolando Josué España, comentó que su hermano Donato siempre ha tenido más interés en realizar “varias cosas”, al respecto refirió:

“Un día, de la nada me llama y me dice: mirá hagamos una alfombra, y ya pues yo aquí con compromisos de familia, esposa e hijos entonces le dije: va, echémole (sic) penca pues, ¿qué necesitas de mí? Necesito que vayas a todos los lugares donde venden aserrín, pero aquí en Chiquimula es un poco complicado porque no hay muchos lugares donde se pueda comprar aserrín. Yo soy el encargado de conseguir el aserrín y hacer el proceso de tratamiento en la preparación del material, es decir aplicarle los distintos colores de anilina.

Fui a buscar y encontré unos lugares y el precio era diferente a los que él (Donato), me proyectaba en su momento. Me dijo, fijáte que aquí en Guate los encontré a tanto. Fijáte que aquí están a tanto, porque aquí no hay mucha producción de eso; ah, comprálo me dijo. Comenzamos en el mes de enero, en una venta de madera encontraba tres costales, en otra otros tres y así fuimos juntando la cantidad de aserrín que se necesitaba.

En toda Chiquimula hay 20 puestos de venta de madera y entre ellos juntamos la cantidad de sacos que necesitábamos. Para nosotros, la primera vez fue como una prueba, compramos una cantidad mínima de 20 costales y nos alcanzó. Como cada año es una experiencia diferente nos dimos cuenta que era necesario comprar más y entonces comenzamos con bastante tiempo de anticipación en octubre y noviembre, Donato me decía, mira, ve a decirle a las personas que te vendieron si te pueden seguir apartando el aserrín y así lo hice.

Para la Semana Santa del 2019, ya nos organizamos mejor, ya venía la prueba real, juntamos los costales en una casa aparte y empezamos a prepararlo. Donato vino desde el Domingo de Ramos, lunes, martes, miércoles hasta el jueves por la mañana trabajamos el aserrín, para que el mismo jueves por la noche trasladarlo al lugar donde se iba a hacer la alfombra. En su momento, muchos amigos, muchas personas nos apoyaron, pero recordemos que el decir yo voy, no genera compromiso real. De 40 personas que ofrecieron ir a ayudarnos, terminamos solamente 10, salió bonita la alfombra con este número de colaboradores.

De ahí vino la situación del COVID en el 2020, ya se empezaban a dar los primeros casos de contagio, nosotros no esperábamos que nos fueran a cortar en ese proceso, lo que era la Semana Santa, se compró el material, se hizo todo lo posible, pero al final de cuentas, se suspendió. Por lo tanto, todo ese material que se compró, lastimosamente lo perdimos. Pensamos que no podrían suspenderse

las actividades de la Semana Santa; y nos preparamos con el material, pero al final todo se suspendió.

Nosotros no nos desanimamos, pasaron dos años y medio, casi tres de la pandemia, y nuevamente volvieron a abrir las actividades en 2023 y nosotros empezamos a prepararnos fue en mi casa, aquí en Chiquimula, pero solamente estábamos tres personas: mi esposa, un familiar y yo. Entonces, yo, después de mi trabajo, le decía a mi esposa solo voy a cenar y me subo a la terraza a colar el aserrín, ya que es necesario limpiarlo para retirarle todo fragmento de material sólido que pueda traer. Cuando se procede a abrir los sacos, hay que tener sumo cuidado porque no todos los costales de aserrín tienen el mismo color, como decimos en buen chapín hay uno más canchito que el otro. Y nos alegrábamos cuando al abrir un saco salía canchito pero de pronto, salía uno morenito que es necesario cernir pues nos encontramos con muchas sorpresas, desde trozos de madera vieja, balas, clavos, alambres, piedras, y algunas veces nos daban gato por liebre, no era aserrín sino que “colocho” (es la viruta de la madera). El colocho también se utiliza para adornar la alfombra, se pinta y, al final de cuentas no se perdía nada. Me llevé casi de dos a tres meses en el proceso del colado del aserrín por la razón de que solamente por las noches lo trabajaba después de mi jornada laboral, para ello utilizo un cedazo con marco de madera, de esos en que se cierne la arena para construcción. El aserrín debe quedar bien cernido para que no de problemas a la hora de pintarlo. (J. España, comunicación personal, 28 de febrero de 2024)

Teñido del aserrín

Ya seleccionado y cernido el material, se procede a escoger los colores para iniciar el teñido del aserrín. La anilina que utilizan la compran por libra en La Antigua Guatemala. Según palabras de Rolando Josué España, lunes, martes y miércoles se dieron a la tarea con Donato de elegir los colores y, según sus palabras dijo:

Ese sí es un proceso demasiado cansado porque estar agachado y en cuclillas dándole movimiento al aserrín ya colado, conlleva un desgaste físico. Y la otra cosa, si uno le coloca demasiado color o demasiado líquido para diluirlo, ya sale un color distinto.

Normalmente se utiliza la anilina en polvo que es lo tradicional. Diluimos una cucharada de polvo de anilina por dos tazas de alcohol. Al inicio terminamos usando los trastos de mi señora madre para preparar los colores. Pero después Donato compró las panitas (palanganas pequeñas) para este proceso, pues se debe usar una por cada color para no mezclar los matices. Se necesitan dos y medio galones de alcohol porque una persona le comentó a él (Donato) que no necesariamente tenía que ser alcohol, tenía que ser una parte alcohol y otra parte de agua. Entonces, dos de agua y dos de alcohol por una cucharada de polvo de anilina y esa mezcla nos daba los colores exactos que se requerían.

Para medio costal se utiliza dos por dos y una cucharada de polvo de anilina. Se debe tener cuidado de humedecer lo más que se pueda el aserrín para que agarre el color deseado. En un inicio usábamos guantes, pero nos sentíamos maniados (es decir, el guante no les permitía hacerlo con naturalidad pues no sentían el contacto de las manos con el aserrín). Entonces era mejor retirarlos, aunque uno terminara con las manos coloridas. Igualmente usábamos ropa sencilla que no fuera de uso constante ya que la prenda pintada con anilina ya no se quita. Entonces se rocía el aserrín con la fórmula ya preparada y la restregamos con las palmas de las manos para que vaya absorbiendo el color hasta que no quede ninguna porción de aserrín sin colorear. Para teñir un saco el procedimiento es de cuatro tazas de agua por cuatro de alcohol y dos de polvo de anilina.

El año pasado, 2023, se tiñeron 30 sacos de aserrín, cinco de un color, cinco de otro, así sucesivamente. Normalmente los colores que utilizamos son: morado, que es el color penitente, amarillo, verde limón, rojo sangre, celeste o azul aqua y violeta, estos son los

colores que dan más vistosidad a las alfombras. Negro lo utilizamos muy escasamente. Incluso se utiliza color blanco, pero no con aserrín, sino que se sustituye por cal o sal. Usamos adornos florales que se obtienen con moldes o plantillas. El costal de aserrín nos costó Q20. y Q30. Para este año, 2024, Donato los compró allá en Guatemala a Q8. el saco. Lo único es que tiene que trasladarlos, pero ya él se las ingeniará como trasladarlos, de Guate a Chiquimula, pero es un ahorro considerable en comparación con el costo con que se consigue en este lugar. (J. España comunicación personal, 28 de febrero de 2024).

Elaboración de los moldes

Josué España continúa así su relato:

Para hacer los moldes o plantillas, generalmente se elaboran en material de cartón piedra. Donato, es quien dibuja los bocetos de lo que quiere plasmar en la alfombra. Primero se diseñan en papel mantequilla, después se pasa directamente al cartón piedra. Para hacer los bocados, se utiliza un aparato que se llama caladora. Es una cortadora plana. Pero antes primero se hacen agujeros con barreno para que pueda entrar la cortadora que pueden ser de sierra o de círculo para poder hacer los cortes curvados en las líneas que ya están previamente trazadas.

Normalmente los diseños alusivos son flores, la cruz y rostro de Cristo, la corona de espinas, la paloma que representa el Espíritu Santo, el Cáliz de sangre, letras, mensajes. En los últimos años nos hemos dedicado a hacer diseños como El Espíritu Santo, la cara de Cristo, la Corona de Espinas y el Cáliz. Entonces, haciendo un resumen, el primer paso es conseguir el aserrín; segundo, cernirlo y limpiarlo; tercero, teñirlo; cuarto, hacer los diseños en papel mantequilla; quinto, pasar los diseños al cartón piedra, y sexto, hacer el calado en el cartón piedra con ayuda de la caladora. (J. España, comunicación personal, 28 de febrero de 2024)

El cartón piedra, a pesar de ser un tanto grueso, también es frágil. Entonces, se le hace un marco de madera con tablas delgadas para poderlo movilizar y de esa manera adquiere firmeza para que al momento de colocarlo en el lugar donde se realizará la obra quede liso. Además, se hace necesario que todas las orillas de los trazos en las partes caladas deban curarse para lo que se utiliza una mezcla de cola y agua. Con ello se produce una capa protectora que sella las orillas que evita que se desintegre la orilla cuando se le echa el aserrín que está húmedo y moja el molde y se corre el riesgo que el material se suavice y entonces la figura que se desea plasmar en la alfombra quede distorsionada.

Al final, con el uso los moldes pierden su vida útil. En la elaboración de dos a tres moldes se invierten más de ocho horas y se utilizan solo para una vez. Para el siguiente año tendrán que volver a diseñar nuevos. Lo único que se rescata para ser reutilizado son las reglas de madera que se colocan en la parte trasera, para dar firmeza al molde. El trabajo se divide, en tanto que unos tiñen aserrín, otros están preparando las plantillas.

Al preguntarle a Josué cuántos metros de largo y de ancho tiene la alfombra que ellos preparan, respondió: “La última vez, si no estoy mal, lo que se medía era de entre tres metros y medio a cuatro por diez de largo” (J. España, comunicación personal, 28 de febrero de 2024).

Elaboración de la alfombra

Se inicia el Jueves Santo a las 11:00 de la noche y la finalización depende, según información del artista:

De cuánto le «camine la mano» a quien la elabora. Pero la meta es terminarla a las 6:00 de la mañana, para que la mayoría de personas que visitan las puedan ver, apreciar y tomar fotos antes de que pase la procesión, pero por

el cansancio se va terminando como a las 9:00 de la mañana. Lo primero que se hace es cerrar el perímetro donde se va a trabajar porque siempre hay más de algún imprudente que pasa en vehículo o en motocicleta y no respetan que ya se está en la labor (L. España, comunicación personal, 28 de febrero de 2024).

Se delimita el área que va a cubrir la alfombra con tablones de madera que se retiran media hora antes de que pase la procesión para evitar tropiezos de los cargadores. El tamaño del rectángulo es de diez metros de largo por 4 de ancho. Luego se llena el espacio con aserrín al natural, se hace, como ellos indican, la cama de aserrín. Se cubre con una capa de aserrín teñido del color preferido. Después, con el uso de las plantillas, se inicia la decoración *per se*. Se contrata a una persona para que constantemente riegue con sumo cuidado la obra, para evitar que el aserrín pierda la humedad y el aire lo levante, con lo que se echarían a perder los diseños.

Otra razón por la que se debe mantener hidratada la alfombra es porque la procesión pasa hasta las 18:00 horas y el ardiente sol de esta región y época, evapora el agua, por lo tanto, la persona encargada de rociarla tiene una gran responsabilidad en mantener nítido el diseño realizado. ¿Por qué trabajan por la noche? Precisamente por la intensidad del sol, sería dañino para la salud de los artistas que trabajan el bosquejo de lo que será la alfombra hacerlo durante el día. Rolando Josué refirió que después de una hora de estar regando se sienten hasta mareados de la exposición al sol, no obstante que se cubren la cabeza con sombreros o lienzos húmedos (J. España, comunicación personal, 28 de febrero de 2024).

Cuentan con la colaboración de los dueños de los negocios al frente donde se elabora la alfombra. Uno les proporciona luz eléctrica, para lo que dejan un foco encendido. Otro les

da agua, los responsables de efectuar el tapiz llevan toneles y el dueño de la farmacia se los llena durante la noche. Al día siguiente les pregunta si necesitan más agua y vuelve a llenarlos.

Se les preguntó si al tiempo de estar diseñando la alfombra les ha caído lluvia, respondieron que hasta el momento no han sufrido esa catástrofe:

Pero sí en el año 2008, ahí donde nosotros hacemos hoy la alfombra, algunos institutos a nivel departamental hacían alfombras en toda esa área, pero dejaron de hacerlas porque les cayó una gran tormenta y como esa calle es de bajada (es decir está inclinada), y arrastró todo el material y como todas esas calles son de bajada, todo el trabajo se perdió. (J. España, comunicación personal, 28 e febrero de 2024)

Lo más relevante que le ha pasado a la familia España ha sido que, al estar completada la alfombra, los perros callejeros caminen sobre el tapete y esto hace que deben esperar a que los canes pasen despacio, no los espantan porque, al correr, rasguñan el aserrín y el diseño se arruina. En la del 2024 uno llegó a echarse sobre la alfombra, afortunadamente no hizo mucho desastre.

La alfombra tradicional es la elaborada con aserrín, cierto es que lleva un poco más de tiempo de trabajo, entre siete y ocho horas, pero son más vistosas y coloridas, en tanto que las otras alfombras se hacen en una hora, pues solamente es de esparcir los materiales vegetales. Hay quienes las hacen con pino, de hojas del árbol de aceituno, hasta de palmeras y variedad de flores de la temporada porque son más fáciles de fabricar y, si acaso llueve, no se pierden muchos recursos, solamente el agua arrastra los materiales y al dejar de llover, si se cuenta con el recurso natural, se puede volver a hacer, no requiere demasiado tiempo. Tienen el inconveniente de que, por ser productos

naturales, se marchitan por el intenso sol de esta parte oriental y no se les puede rociar agua porque las flores pierden su firmeza. Otras las hacen con frutas, vegetales y con pan que la gente se lleva antes de que pase la procesión.

Doña Leticia y otra vecina son las encargadas de preparar los alimentos para quienes hacen la alfombra. Al respecto dijo:

El día viernes por la mañana lo tradicional que son empanaditas, chicharrón y refresco de pepita, es el desayuno. Para el almuerzo se hace caldo de pescado, se le echa pulpo, camarón, mojaras, ese es el almuerzo. También se les da ceviche de camarón, que está a cargo de don Hugo España, quien lo prepara y se les va a dejar a las 10:00 de la mañana al lugar donde se está confeccionando la alfombra. (L. España, comunicación personal, 28 de febrero de 2024)

La alfombra del 2024

Con 15 días de anticipación, se delimita el área donde se va a diseñar la alfombra. Para reservar el espacio se marca el rectángulo con pintura de *spray* y se coloca el nombre de la familia o el del grupo que trabajará en ese sitio y una vez seleccionado el lugar, se respeta.

Cuenta doña Leticia que, si a algún vecino que va a participar haciendo un tapete se le termina algún color para teñir el aserrín, le solicitan a la familia España si le pueden vender el color que necesitan, pero ellos no lo venden, sino que se lo regalan (L. España, comunicación personal, 28 de febrero de 2024).

Para la familia España hacer la alfombra es todo un ritual. Como ya se anotó anteriormente, los preparativos se hacen con suficiente tiempo de antelación para que no haga falta nada en el momento de conseguir la materia prima. Se compraron 30 costales de aserrín, pero solamente se tiñeron nueve y el resto sirvió para la base de la alfombra. Como siempre, se

efectuaron las tareas para la limpieza, cernido, teñido, realización de los dibujos, preparación de los moldes y la elaboración de la alfombra propiamente dicha.

Se enfrentaron con el problema de que del local donde les proveían el agua no fue posible esta vez, por lo que se vieron en la necesidad de gestionar el abastecimiento del líquido ante la municipalidad. Antes de hacer la alfombra hacen una oración para dar gracias a Dios.

Los diseños de moldes que se prepararon para esta vez fueron: las manos con el Rosario, las guardas, las palomas y la cruz. Para este año se le prestó atención al significado de la alfombra

Que es la reconstrucción del tejido social y familiar que está muy dañado por las cosas que pasan a nivel nacional. Entonces el espíritu que tenga que ver con paz, con reconstrucción. La flor de lis, que es una flor que representa la religión católica y, además, manifiesta paz y gozo. (D. España, comunicación personal, 29 de marzo de 2024).

El otro molde era una cruz con un corazón y la *Biblia*. Los dibujos para los moldes los hizo Jesús Armando Maradiaga Manchamé, un amigo que Donato conoció desde que tenía 14 años cuando estuvo en el internado en Zacapa. Maradiaga es evangélico, sin embargo, le ayudó con los diseños de las plantillas. Para teñir el aserrín lo hicieron entre tres personas; para este proceso utilizaron anilinas de color amarillo, café, negro, violeta, fucsia, anaranjado, verde limón y verde perico. “Estos colores son vivos y representan alegría, felicidad” (J. España, comunicación personal, 28 de febrero de 2024). Colores oscuros no usan porque el calor intenso les atenúa el tono y disminuye la intensidad del matiz. Por tal razón, para esta vez solamente usó dos colores oscuros, el café y el negro.

El molde que tenía la paloma que representa al Espíritu Santo se marcó con sal por no haber

blanco en anilina. Hacer los dibujos que se plasmaron en los moldes es de suyo tardado. Según información de doña Leticia España, de los tres que se diseñaron para esta ocasión, el de las manos, Maradiaga Manchamé lo hizo en dos días con cuatro horas. El del Espíritu Santo lo hizo en cinco horas y el del corazón con la *Biblia* en tres horas. El trazo en el material de cartón piedra estuvo a cargo de Donato España quien los caló. Los dibujos con varias curvas representan más dificultad al momento de hacer el calado (L. España, comunicación personal, 28 de febrero de 2024).

Después de haber pasado la procesión, en un inicio ellos mismos recogían todo el material y dejaban limpia la calle. Actualmente, se han organizado mejor y es la municipalidad la que proporciona un camioncito y personal para recoger todo lo que se utilizó y quedó destruido con el paso de los cargadores y los devotos que acompañan. Es por esa razón que las alfombras se catalogan como arte popular efímero.

Don Hugo España, además de colaborar en preparar el ceviche, también dedica tiempo para elaborar barriletes de papel de china, los que hace volar con sus nietos a finales de octubre e inicios de noviembre. Los hace de diferentes formas y tamaños de vistosos colores, faroles, cometas y estrellas. Comentó que desde que tenía 10 años comenzó a diseñarlos y fabricarlos para venderlos. Rolando Josué comentó:

Cuando mi papá no tiene tiempo para hacerlos, me ha tocado a mí, yo aprendí ya de grande. Cuando nosotros fuimos niños, mi papá siempre nos mantuvo entretenidos con los barriletes. Porque si hablamos de tradiciones y cultura, ya no se juega trompo, ya no se juega yoyo, ni cincos, ni electrizado, ni tenta, ni yax. Entonces yo dije que para las vacaciones de mis hijos les iba a enseñar a jugar todo eso. (R. España, comunicación personal, 28 de febrero de 2024).

Colaboradores

A continuación se anota breve información de los colaboradores para la realización de la alfombra:

- **Alejandro Moisés Barahona Batén**

Estudia administración de empresas en la Universidad Mariano Gálvez. Tiene 23 años y vive en aldea Boca del Monte, municipio de Villa Canales, departamento de Guatemala. Conoció a Donato a través de un amigo en común a quien Donato le dio clases y después se hicieron amigos los tres. En una ocasión que estaban reunidos, España le contó que para la Semana Santa hacía en Chiquimula una alfombra y lo invitó por si le gustaría ir. Para Barahona Batén, esta fue la primera vez que viajó al departamento de Chiquimula; le gustó el lugar, pero dijo que el calor sí lo sofocó. Su oficio fue el de ayudar a mezclar color al aserrín con los colores fucsia, anaranjado y verde limón. Esparció el material sobre un nylon y luego comenzó a mezclar el color con ambas manos hasta quedar completamente teñido. Refirió que comenzaron a teñir desde las 8:00 de la mañana y terminaron como a las 16:00 horas.

- **Donato España**

Es el impulsor de la elaboración de esta alfombra, juntamente con su hermano y sus padres. Trabaja en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Entre otras carreras de las cuales ya es graduado, actualmente estudia la carrera de Ciencias Jurídicas y Sociales. Comentó que, para hacer esta alfombra, compró todo el material en la ciudad de Guatemala ya que le representó menos gasto comparado con los precios en Chiquimula. En esta cabecera departamental un costal vacío tiene un

valor de Q8 en tanto que en el mercado de la Colonia Reformita zona 12, lo compró a Q1.50. Comprando 30 costales disponibles hubiera gastado en Chiquimula Q240, mientras que, en Guatemala, solamente gastó Q45 por la misma cantidad.

- **Blanca Lidia Roch Ayala**

Es otra de las colaboradoras en la preparación del material. Es originaria de la ciudad capital. Este es el segundo año que se une para llevar a cabo la realización de la alfombra. Es la responsable de hacer el cálculo de cuánto aserrín se va a teñir por cada color, dependiendo de las guardas que se van a usar en la alfombra. Se le llama guarda a los diseños de dibujos hechos a mano alzada en papel mantequilla. Estos diseños se colocan en toda la orilla de la alfombra y resguardan los diseños principales de la misma. Aproximadamente son necesarios de uno y medio a dos costales de aserrín natural solo para la base de la guarda y medio costal de cada color para diseñar las guardas, y para esta alfombra se usaron verde, amarillo, celeste, fucsia, anaranjado y morado. Además, Blanca Lidia es quien escoge los colores. Una guarda de 10 centímetros se lleva un saco de aserrín.

- **Luis Enrique Cuque Mejía**

Es de la ciudad capital, vive en Boca del Monte con sus papás, tiene 27 años, trabaja como auxiliar en electricidad. Es la primera vez que incursionó en ayudar con la preparación de los materiales que se usaron para elaborar esta alfombra. Ha sido cargador de procesiones, no con frecuencia, pero ha participado con los cortejos. Mencionó que la experiencia fue agradable porque no sabía nada sobre los procesos para la preparación del aserrín.

- **Leticia España de España**

Es originaria de Chiquimula, casada con el señor Hugo España, es la mamá de Donato España quien fue el de la idea de elaborar la alfombra para el paso procesional del Señor Sepultado. La señora Leticia, además de ayudar en los preparativos para hacer el tapete, es la encargada de ofrecer los alimentos para las personas que colaboran en dicha actividad. La comida que prepara para el almuerzo del Viernes Santo consiste en caldo de pescado del tipo mojarra que pescan en el río, también le agrega pulpo y camarones. Prepara mangos en almíbar que degusta junto con la familia y participantes.

- **Rolando Josué España**

Es nacido en Chiquimula, casado, tiene dos hijos, es hermano de Donato España. En un inicio era el encargado de conseguir el aserrín el cual buscaba en los lugares donde vendían madera. Según comentó, el primer año en que elaboraron la alfombra fue algo complicado conseguirlo pues tuvo que hacer varios recorridos para ubicar los puestos de venta de madera. Tiene la responsabilidad de teñir el fino residuo obtenido de la madera aserrada, entre otros oficios.

- **Hugo España**

Es oriundo de Chiquimula, casado con doña Leticia España, con quien procreó dos hijos, Donato y Rolando Josué España. Don Hugo tiene por costumbre preparar el ceviche que se sirve a media mañana a todas las personas que se ofrecen para ayudar en la elaboración de la alfombra; además, es artesano de barriletes.

Discusión de resultados y comentario final

Las alfombras de aserrín, flores, hojas y algunas veces frutas y verduras:

Constituyen una de las características más importantes de las celebraciones de la Semana Santa en Guatemala. Estas largas y extraordinarias alfombras propias de la cultura popular guatemalteca, forman parte del llamado arte popular efímero y están enraizadas en la memoria colectiva del guatemalteco desde tiempos inmemoriales. Son un claro ejemplo del sincretismo religioso y cultural de la Guatemala contemporánea. (Lara, 2003, p. 107)

La costumbre de alfombrar las calles para el paso de las procesiones tiene antecedentes en el mundo prehispánico y en las Islas Canarias, indudablemente llegaron a la región mesoamericana a partir de la conquista.

En los motivos decorativos y patrones estéticos de las alfombras quedan impresos elementos de orden mágico, cosmogónico y espiritual. El ornato de las calles es apropiado para la ocasión y se puede percibir ese fervor de recogimiento espiritual entre la población católica chiquimulteca.

Hacer la alfombra es, para la familia España, una manera de dar gracias y honrar el nombre del Señor para que siempre derrame sus bendiciones en la familia, para que los proteja, no les falte el pan diario, la salud, y que siempre los tenga unidos para seguir apoyándose unos a otros (L. España, comunicación personal, 29 de marzo de 2024).

Pero no solamente la familia España elabora las alfombras, hay otros grupos familiares que también las trabajan. Algunas veces son grupos de estudiantes que se organizan para hacerlas. También algunos vecinos del barrio Los Desnudos ofrecen su tapete. ¿Por qué el barrio se llama así? Porque en tiempos pasados los habitantes eran de escasos recursos y la mayoría andaban desnudos especialmente los niños, el que vestía mejor usaba solamente playerita (H. España, comunicación personal, 29 de marzo de 2022).



Figura 10.
Vista parcial de la alfombra. Marzo 2024.



Figura 11.
Los niños también colaboran en la elaboración de la alfombra. Marzo 2024.



Figura 12.
Figura del Espíritu Santo elaborada con sal. Marzo 2024.



Figura 13.
Detalle del Rosario entre las manos. Marzo 2024.



Figura 14.
Detalles de los diferentes diseños de la alfombra. Marzo 2024.



Figura 15.
Donato España y los colaboradores observan la obra terminada. Marzo 2024.



Figura 16.
Alfombra concluida. Marzo 2024.

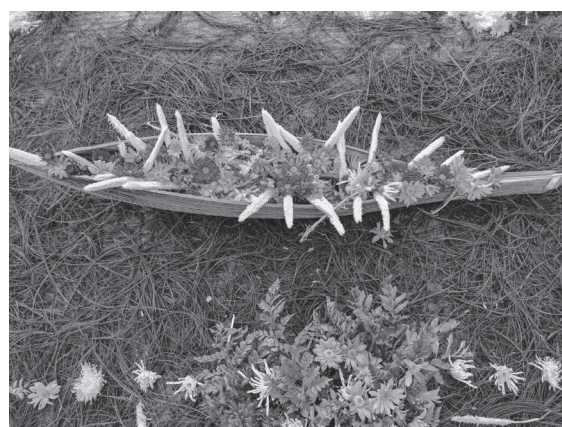


Figura 17.
Detalle de la decoración de alfombras elaboradas con recursos vegetales en Chiquimula. Marzo 2024.



Figura 18.
El señor Hugo España sirve el almuerzo para los colaboradores en la elaboración de la alfombra para el paso procesional del Señor Sepultado. Marzo 2024.

La sagrada imagen del Señor Sepultado es uno de los grandes íconos de la religión católica guatemalteca, por lo tanto, las celebraciones de Cuaresma y Semana Santa adquieren gran solemnidad a nivel local, regional y nacional. El Viernes Santo en que se conmemora la pasión y muerte de nuestro Señor Jesucristo revisten especial importancia las coloridas alfombras que se elaboran con apreciable valor artístico y espiritual en las calles de los diferentes poblados, donde vecinos y amigos manifiestan la riqueza de su diversidad cultural.

A pesar de los malestares que ocasiona el estar expuestos al intenso sol por varias horas, los chiquimultecos realizan con ferviente devoción las alfombras para conmemorar la pasión y muerte de Jesucristo.

Agradecimientos

Se agradece profundamente la colaboración a los integrantes de la familia España: Donato España, Rolando Josué España, Hugo España, Leticia España, así como a los colaboradores que además de preparar el aserrín, también ayudaron a diseñar la alfombra, señores: Alejandro Moisés Barahona Batén, Blanca Lidia Roch Ayala, Luis Enrique Cuque Mejía. Finalmente, se da las gracias a la doctora Silvia Priscila Casasola Vargas por la traducción del resumen.

Referencias

- Álvarez, M. (1977). Fuentes documentales inéditas para el estudio de la semana santa en Guatemala. *Tradiciones de Guatemala (CEFOL)*, 8, 45-82.
- Aretz, I. (1962). *El folklore musical argentino*. Editorial Ricordi.
- Chajón, A. (2018). *Chiquimula de la Sierra, relatos de cinco siglos*. Vol. 27. CEFOL- USAC.
- Esquivel, A. (2017). El aporte del área de artes y artesanías populares al conocimiento de la cultura guatemalteca (1967-2016) *Tradiciones de Guatemala (CEFOL)*, 87, 44-80.
- Fernández, J. (1988). *Arte efímero y espacio estético*. Editorial Anthropos Promat, S. Coop. Ltda. https://books.google.com.gt/books?id=x4_tT_-jkRgC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Gall, F. (2000). *Diccionario geográfico nacional de Guatemala*. Organismo Judicial de Guatemala. <http://biblioteca.oj.gob.gt/digitales/26558.pdf>
- Lara, C. (2005). Apuntes sobre el origen de la fiesta del Corpus Christi en Guatemala. *Tradiciones de Guatemala (CEFOL)*, 71(72), 7-21.
- Lara, C. (1977). *Contribución del folklore al estudio de la Historia*. (Vol.7). Editorial Universitaria de la USAC.
- Lara, C. (2003). *Historia y tradiciones populares de Guatemala y Semana Santa en Guatemala*. Editorial Artemis Edinter, S. A.
- Lara, C. (1981). *Síntesis histórica de las cerámicas populares de Guatemala*. Dirección General de Antropología e Historia.
- Ramón, L. (s/f). *Cantares. La poesía en la música folklórica venezolana*. CEVG Seditúrgica del Orinoco, C. A.
- Rodríguez, F. (1983). *Breve introducción al estudio de las artesanías populares de Guatemala*. Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares de Guatemala.
- Strauss, A. y Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Editorial de la Facultad de Enfermería de la Universidad de Antioquia.
- Valencia, L. (2017). Del arte popular de las alfombras de aserrín al arte contemporáneo. [Tesis de grado, Universidad Autónoma de la Ciudad de México]. Repositorio institucional.

El oficio de la cestería en aldea San Miguel, Chiquimula

Aracely Esquivel Vásquez

Resumen

El arte de la cestería es tan antiguo como la propia humanidad y las labores para llevarlo a cabo han estado presentes en todas las civilizaciones. Lamentablemente, en los tiempos actuales, cuando la tecnología ha permeado todos los ámbitos del conocimiento, los trabajos manuales han ido desapareciendo poco a poco y están siendo sustituidos por la producción en masa de objetos elaborados en plástico, aluminio, estaño, bronce, hierro, entre otros. Es por ello que este artículo reviste especial importancia para dar a conocer las labores artesanales que realizan la mayoría de las mujeres de la aldea San Miguel, en el departamento de Chiquimula, en donde se dedican a producir y mantener vigente este importante oficio de la cestería que por años han desarrollado en la comunidad.

La necesidad e importancia de contribuir al conocimiento de la cultura popular tradicional de la aldea San Miguel permitió formular el objetivo general de la investigación, que consistió en indagar sobre la ejecución de las labores cesteras de la aldea San Miguel, y como objetivos específicos se planteó: identificar los materiales que se utilizan para producir los diferentes artículos, describir el proceso de elaboración artesanal de los objetos, obtener información sobre la comercialización de los productos y detallar el proceso del aprendizaje de las artesanas en el oficio de la cestería.

El trabajo de campo se realizó de febrero a abril de 2024, aplicando la técnica de la entrevista estructurada y la observación participante. Con

base en los resultados del trabajo de campo, se determinó que las mujeres, además de los oficios domésticos, también se dedican a la cestería.

Palabras clave: Aprendizaje, artesanías, canastas, canastos y comercio.

Summary

The art of basket weaving is as old as humanity, and the tasks of carrying it out have been present in all civilizations. Unfortunately, nowadays, when technology has pervaded all areas of knowledge, manual work has been disappearing little by little and is being replaced by the mass production of objects made of plastic, aluminum, tin, bronze, and iron, among others. For that reason, this article holds special importance as to make known the artisanal work carried out by the majority of the women of the village of San Miguel, in the department of Chiquimula, where they are dedicated to producing and maintaining this important craft of basket weaving that for years done in the community.

The need to contributing to the knowledge of the traditional popular culture of this village allowed the formulation of the general purpose of this research: to investigate the completion of the task of basket weaving in San Miguel. Also, the particular purposes in the basket weaving trade: identify the materials used to produce the different items, describe the process of artisanal production of objects, obtain information about the selling of finished

products, and detail the learning process of artisans in the craft.

Field work was carried out from February to April 2024, applying the structured interview, and participant observation techniques. Based on the results, it was determined that women dedicate their time to basket weaving in addition to household chores.

Keywords: Basket, baskets, crafts, learning, and trade.

Introducción

El presente artículo tiene como objetivo dar a conocer las formas creativas de las artesanas, mujeres adultas y niñas de la aldea San Miguel, del municipio de Chiquimula, departamento de Chiquimula, en las que elaboran canastos y canastas, cuyo conjunto constituye el patrimonio común de sus pobladoras. Estas artesanías se han producido en la localidad desde hace varias décadas, formando parte de la vida cotidiana de las familias que habitan en este lugar y contribuyen en una visión de conjunto a fortalecer su acervo cultural representado en los canastos, canastas y otros objetos ornamentales elaborados con fibras vegetales, ya que: “La cestería es una de las ramas textiles más interesantes, pues es el resultado de una milenaria tradición comunal y de un proceso de conocimiento acumulativo que ha sido transmitido a través de varias generaciones” (Bustos, 1994, p. 2).

De febrero a abril de 2024 se realizó trabajo de campo en la mencionada región para ubicar a las artesanas creadoras y portadoras de la tradicional y reconocida cestería, que elaboran con varita de castilla, carrizo y el cogollo de la palma. Por ello, en este estudio se da a conocer el potencial artesanal con que cuenta dicha aldea, como elemento de identidad y pertenencia cultural de la comunidad de San

Miguel, elementos que “hacen posible la transformación de la naturaleza en cultura material” (Bustos, 1994, p. 2).

Se planteó como objetivo general: indagar sobre la elaboración de las labores cesteras de aldea San Miguel, municipio de Chiquimula, departamento de Chiquimula. Y, como objetivos específicos: identificar los materiales que se utilizan para producir los canastos y canastas, describir el proceso de elaboración artesanal de los canastos y canastas, obtener información sobre la comercialización de los productos y detallar el proceso del aprendizaje de las artesanas en el oficio de la cestería.

Para realizar esta investigación se empleó el método etnográfico de investigación cualitativa. Se realizaron entrevistas estructuradas para obtener la información y la observación participante. También se hizo uso del método histórico para la consulta de textos relacionados al tema de interés, como se expresa en los objetivos.

Se grabaron todas las entrevistas estructuradas y no estructuradas. Se hizo registro fotográfico y se tomaron videos que serán utilizados no solamente para la publicación del artículo, sino también como material de apoyo audiovisual para exponer conferencias y ponencias en congresos nacionales e internacionales. Se efectuaron cinco entrevistas con artesanas cesteras que consintieron en colaborar con la investigadora, y se obtuvo el relato del señor Walter Súchite, quien contó la historia del trabajo de su mamá, la señora Pastora Díaz.

Datos geográficos e históricos de San Miguel

Es aldea del departamento de Chiquimula, dista diez kilómetros y medio de la cabecera departamental, y se accede al lugar mediante una carretera angosta de terracería con subidas

empinadas y curvas estrechas. Los tramos con mayor dificultad de tránsito están revestidos con adoquín. Para llegar a este lugar se utilizan vehículos de doble transmisión, tipo *pick-up*, que cubren la ruta desde esta población hasta la cabecera departamental. Se ubica a una altura de “660 metros sobre el nivel del mar, en latitud 14°49’25” y longitud 89°29’02” (Gall, 2000, p. 436) y tiene el caserío Laguneta.

La aldea está dividida en seis sectores, cuenta con agua entubada pero no todos los días, la distribuyen por sectores en días alternos. Hay puesto de salud, tiendas con venta de artículos básicos, servicio de luz eléctrica, dos escuelas, una de enseñanza primaria y otra de preprimaria, así como instituto de educación básica. Hay dos iglesias, una de religión católica y otra evangélica. También tienen un salón de usos múltiples que se usa para realizar actividades sociales y culturales. No hay mercado, farmacia ni carnicerías. El santo patrón de la comunidad es San Miguel Arcángel y la feria patronal se lleva a cabo del 20 al 29 de septiembre en honor al santo patrono.

Se cultivan hortalizas, entre las que se mencionan: chile pimiento, hierbas comestibles como macuy, yerbamora o quilete, bledo, chipilín, hierbabuena y tomate. Para elaborar estos comestibles tuvieron el apoyo del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Alimentación (MAGA), que asesoró a los vecinos para la creación de macro-túneles para los cultivos anteriormente mencionados.

Breves apuntes sobre el arte de la cestería

Las labores de cestería son las más elementales y, por consiguiente, se consideran las más antiguas de todas, ya que según Tuleda (1968): “Seguramente que fue la única practicada por el hombre paleolítico; pues si la cerámica,

según los arqueólogos, debió hacer su aparición en el Eneolítico, esta artesanía, que se considera matriz de la cerámica, surgiría en el Paleolítico” (Párr.1). Además, el oficio del tejido de cestos está fuertemente arraigado en la cultura y en la vida cotidiana de los seres humanos.

La cestería es una actividad tradicional en muchas comunidades y es un claro ejemplo de la riqueza y variedad de la cultura material. La artesanía popular guatemalteca tiene una marcada influencia de la cultura indígena, que es notoria en la cestería, en los tejidos y en la cerámica. Los artesanos mestizos han asimilado esa herencia que se refleja en las formas y técnicas empleadas en la producción de las obras que se trabajan con materiales recolectados en el campo, especialmente los que sirven para elaborar los canastos y otros objetos.

Esta labor es un trabajo generalizado en casi todas las culturas del mundo y se ubica entre los recipientes fabricados con fibras. Su origen es impreciso, ya que no han quedado restos arqueológicos debido a lo perecedero del material con que se fabrica este tipo de utensilios (Reyes, 1981).

El trabajo de la cestería es cotidiano desde tiempos muy antiguos. Es tradicionalmente utilitario y muy pocas veces se produce con destino ornamental. En Guatemala se trabajan los productos elaborados con fibras vegetales, sin embargo: “La cestería no pasa de formar parte de las labores rurales realizadas sin preocupación estética, pero que resultan al final, muy valiosas, por las vigorosas formas resultantes y las técnicas utilizadas” (Pelauzy, 1977, p. 46).

Sobre el origen de la cestería, autores como Ralph y Hoijer (1974) indican que “se han conservado algunos ejemplares en cuevas

de América del sur y de la gran Cuenca del este de América del norte, y aunque no hay tantas evidencias, al parecer, la cestería estaba extendida en el paleolítico” (p. 307). En general, en Guatemala y Mesoamérica la cestería se ha realizado desde la época prehispánica, pero, como refiere Reyes (1981), no se ha encontrado ningún resto de cestería en los proyectos de investigación arqueológica que se han desarrollado en Guatemala. No obstante, la misma autora indica que:

En la cerámica sí se encuentran testimonios concretos de cestería, ya que se encontró la figura de un hombre que lleva sobre su espalda a otro personaje que va dentro de una canasta, que aparece en un vaso de Chamá, sitio arqueológico de la zona de las Verapaces. (Reyes, 1981, p. 5)

No cabe duda que el hombre ha sabido utilizar los recursos que le proporciona el medio ambiente, y los ha aprovechado para elaborar variados objetos, no solamente para uso en diversidad de actividades, sino también para el culto religioso. La fabricación de cestas ha sido una parte importante en el quehacer cotidiano de muchas comunidades y, sobre todo, para quienes dependen de este oficio. Fray San Bernardino de Sahagún, en su obra *Historia General de las cosas de la Nueva España*, al referirse a las labores de cestería anotó:

Los cestos que venden son hechos de diversas maneras, unos tienen divisiones como escritorios, otros las orillas almenadas, y otros son prolongados, y otros para poner en ellos las tortillas, unos, de ellos son bastos y otros bien hechos, venden también cestos grandes de cañas gruesas y unos cestillos llanos...unas hacen cuadradas y otras largas y altas, y otras rollizas, ora sean de cañas, ora de palmillas... todas bien hechas y bien tejidas...El oficial de hacer esteras hace unas lisas, otras pintadas, y otras con hojas de palma, con los que también hacen cestos que llama otlatompitli...

Las esteras también son gruesas y largas, unos bastos y otros finos; unos anchos, otros cuadrados y otros largos y angostos; hace también asientos con espaldas y otros que son cuadrados para cabeceras, unos largos y otros pintados, y otros llanos y sin labor (Sahagún, 1830, pp.57-60)

Para Daniel Rubín de la Borbolla, la cestería, a pesar de ser sumamente antigua, está poco estudiada. Refiere que:

Se le encuentra en todas partes del mundo y está íntimamente asociada con las tareas antiguas de la recolección, cacería, pesca, agricultura, así como con otras artesanías y con las tareas modernas de empaque, conservación, transporte y almacenamiento de todo tipo de objetos y producciones. La cestería para usos prácticos diversos sigue siendo de gran importancia en todo el mundo. (Rubín, 1974, pp. 169-171)

El concepto del ramo artesanal de cestería no solamente se refiere a la elaboración de canastos, sino que también se incluyen “objetos tan diversos como las esteras, los sombreros, las trampas de pesca y los elementos básicos de la arquitectura popular en el que podemos leer y conocer a través de un lenguaje visual, la vida de la gente del pueblo” (Bustos, 1994, p. 2).

Son las mujeres quienes se han ocupado de conservar y transmitir a sus descendientes un vasto conocimiento de la tejeduría de variedad de objetos elaborados con fibras vegetales, para preservar de esa manera el legado cultural de su saber hacer, no solamente para su uso doméstico, sino también destinados a la venta, con lo cual obtienen beneficios económicos que ayudan en la manutención de la familia.

Resultados del trabajo etnográfico

Según información de las artesanas colaboradoras de este estudio, la producción

cestería de la aldea San Miguel, Chiquimula, se ha hecho desde tiempos muy antiguos. De acuerdo a lo relatado por las señoras, ese ha sido el oficio de las mujeres de esta comunidad. La fabricación de canastos y canastas es el patrimonio tangible del conocimiento femenino que se convirtió en la expresión del legado cultural matrilineal que se ha transmitido de generación en generación en la región, y que las artesanas jóvenes han innovado incorporando otros estilos a las tradicionales formas que heredaron de sus antepasadas maestras: “mujeres que aprovechan el conocimiento de su entorno, su sentido estético y sus habilidades manuales para realizar útiles que satisfagan las necesidades de la vida cotidiana” (Bustos, 1994, p. 4), a través de lo cual cuentan su propia historia.

Además, es significativo indicar que la importancia de las artesanías para esta localidad no solamente se hace con fines de economía familiar local, lo cual es importante para la subsistencia de las familias, sino que también lleva inmersos otros aspectos “en términos socioculturales, porque las artesanías son piezas diversas, portadoras de elementos culturales propios de cada comunidad” (Barrera, 2002, p. 219), ya que “el arte forma parte integral de todos los aspectos de la cultura y se aplica a la manufactura de objetos que tienen principalmente un valor instrumental” (Bustos, 1994, p. 4).

Para su elaboración utilizan fibras vegetales que denominan carrizo, vara de caña, que en otros lugares se conoce como vara de castilla, y cogollo de palma. Obtener el material es de suyo difícil cuando no logran adquirirlo con las vendedoras que llegan de lugares distantes como El Sauce, La Esperanza y La Cumbre, jurisdicción de Jocotán, Chiquimula, quienes lo llevan a San Miguel. Cuando las artesanas no consiguen adquirir la materia prima en sus hogares, se ven en la necesidad de ir, como

ellas mencionan, a esos lugares a comprarlo, y algunas veces van a la montaña a cortarlo. Para ello salen de sus hogares a las 5:00 de la mañana caminando por espacio de cinco horas por veredas y caminos estrechos, empinadas cuestas y suelos pedregosos que hacen más difícil transitar por esos senderos, hasta llegar al lugar donde están las vendedoras de las fibras vegetales. Lo compran y emprenden el largo camino de regreso a sus hogares, con más lentitud y sumo cuidado de no resbalarse para evitar un accidente, pues ya traen sobre su cabeza un sobrepeso. Regresan a las 18:00 horas. Como se puede apreciar, la cantidad de tiempo a recorrer es grande: de 13 horas, aproximadamente.

El material lo transportan sobre su cabeza, protegiéndola únicamente con un yagual que forman con un lienzo o rebozo. El yagual no es más que una especie de rosca o rueda que se coloca sobre la cabeza y luego lo que se va a transportar, sirve como especie de amortiguador para evitar que el peso caiga directo y se lastimen con el movimiento del caminar.

Según relato de la artesana Mariela Ramos López, ella “puede cargar 50 varas de carrizo. Pero cuando es de caña, apenas aguanta con traer 25” (M. Ramos, comunicación personal, 28 de febrero de 2024). Es arduo el trabajo de estas laboriosas artesanas que luchan para producir los diferentes objetos para el sustento diario y para mantener el legado de sus antepasados.

En su elaboración utilizan técnicas muy simples y materiales vegetales, para este caso, la vara de carrizo, la caña y el cogollo de palma. La técnica para ejecutar el trabajo es igual a la de la cestería primitiva, es decir, el entretejido de las fibras o enrollado del material sigue siendo manual. El sistema común es el entramado que se inicia con dos grupos de fibras que se

colocan en forma de cruz, que será el soporte de la urdimbre, a la que llaman araña, sobre la cual van tejiendo, como ellas dicen: “Vamos levantando la pared del canasto” (M. Ramos, A. García, J. Súchite, O. López, comunicación personal, 28 de febrero de 2024).

En la comunidad las mujeres trabajan los objetos a diario, después de cumplir con las labores del hogar, es decir, la preparación de los alimentos, el lavado de trastos, de ropa y alimentar los pocos animales de corral, aves y cerdos. Inician su tarea a las 9:00 de la mañana, dejan de tejer a las 12:00 para preparar el almuerzo. A las 14:00 horas retoman nuevamente la faena y terminan a las cinco de la tarde. Ese es el quehacer diario de todas las artesanas cesteras de esta localidad. Generalmente hacen una docena de canastas, pero, dependiendo del tamaño, pueden ser uno o dos canastos.

La producción es básicamente de canastos y canastas, a estas últimas les denominan «tumbillas», que ejecutan de diversas formas y tamaños. También elaboran bandejas, juguetes, chinchines o sonajas. Para que suenen les introducen tapas de envases de cerveza y dos piedrecitas y luego las sellan con una tapadera del mismo material con que los producen. Además, hacen campanas, cubetas, bolsas y las canastitas en miniatura que llaman gruesa. Una gruesa está formada por 144 unidades. Estas canastitas son las que se utilizan para adornar los reconocidos y tradicionales sombreritos adornados en el municipio de Esquipulas, departamento de Chiquimula. Los peregrinos en su visita al Cristo Negro, los compran como recuerdo de la tradicional romería del 15 de enero, fecha en que se venera la milagrosa imagen.

La señora Mariela Ramos López explicó cómo hace sus canastos:

Comienzo haciendo la araña, le llamamos nosotras, se agarran cuatro varas planas de carrizo y las entrecruzo y así inicio la base del canasto o de la canasta. Mi mamá me enseñó, mis hermanas también pueden tejer, pues este es el oficio que hacían nuestras abuelas (M. Ramos, comunicación personal, 28 de febrero de 2024).

Las partes de un cesto son, según las artesanas, la araña, que constituye la base de inicio de lo que será el objeto final, el levantado, que dará la forma del canasto, y el borde. El borde es el cierre final que se teje con las mismas hebras vegetales o tiras, como ellas les llaman, que sobran al finalizar el objeto. “La función de los bordes es doble: lo más importante es que rematan el cesto haciendo de él un bloque, de tal manera que no se deshaga. La otra función es decorativa, dándole al cesto un aspecto atractivo” (Rodríguez, s/f, p. 14). Del cogollo de la palma hacen las canastitas en miniatura. De carrizo hacen carteras, tumbillas grandes y chinchines. La diferencia entre el carrizo y la vara es que esta última sí se puede teñir y absorbe bien el color, en tanto que el carrizo no agarra el matiz. Sin duda ha de ser que esta fibra no puede rajarse como la vara.

Todos los productos se pintan para darles mayor vistosidad. Los colores tradicionales que utilizan para pintar los objetos son: verde, amarillo, rosado, morado y rojo, este último lo obtienen mezclando los colores rosado y amarillo. Para el proceso del teñido, se utilizan recipientes de aluminio que, por ser más delgados, permiten que el agua se caliente con más rapidez y con ello ahorran leña. Utilizan un recipiente para cada color porque, según refirieron, no es “bueno usar el mismo trasto para evitar que se altere la originalidad de la coloración” (M. Ramos, comunicación personal, 28 de febrero de 2024).

Para las artesanas es importante que, al sumergir las hebras, el color se impregne con toda la intensidad del matiz para que se conserven coloridas por varios años. “Los productos artesanales subsisten gracias a su carácter tangible, duradero, así como sus originales características estéticas, que las diferencian ante los productos industriales elaborados en serie y caracterizados por homogeneizar los gustos e incluso imponer modas” (Torres, 2004, p. 12).

El aprendizaje de este oficio inicia a temprana edad, a partir de los seis años de edad. Las niñas comienzan haciendo «gruesitas», es decir canastitas pequeñas con asas que sirven para el adorno de los sombreros de Esquipulas. En torno al tejido de las fibras vegetales, se urde la vida social, las mujeres trabajan reunidas con familiares o vecinas transmitiendo el conocimiento y la historia. Este trabajo colectivo permite la recreación de la técnica, que posee un valor histórico y simbólico invaluable, al tiempo que fortalece los lazos de parentesco. En relación al trabajo colectivo, anota Barrios (1996):

La elaboración de artesanías es un trabajo en el que interviene la mayoría de los miembros de la familia, según su experiencia, edad y sexo. Esta forma familiar de trabajo promueve el fortalecimiento de unión familiar y la enseñanza del oficio a las nuevas generaciones. (p. 38)

Las artesanas de esta localidad cuentan que sus bisabuelas, abuelas y madres hicieron desde la niñez este trabajo que ahora ellas reproducen, el cual fueron aprendiendo hasta lograr dominar la técnica para producir los cestos. La práctica del oficio es parte de la vida familiar, porque la producción artesanal se realiza íntegramente al interior del hogar y en espacios comunes, como la cocina, el corredor y el patio. Es bien cierto que el trabajo es individual, y al efectuarse en

lugares de encuentro parental permite a las niñas mirar, aprender e identificarse con su quehacer.

El proceso de comercialización se realiza de manera personal, es decir ofreciéndolo en las tiendas y en la plaza. No regresan a casa hasta que hayan vendido todo el producto que llevan a comerciar, el cual ha sido trabajado durante una semana. Todo lo que producen lo llevan a «mercadear» al municipio de Esquipulas.

El día que se visitó la casa de la artesana, señora Mariela Ramos López, estaba regresando de vender su producto. Al respecto indicó: “Hoy llevé 60 docenas de canastos redondos y tumbillas también” (M. Ramos, comunicación personal, 28 de febrero de 2024), a la pregunta de cómo las transportó, respondió: “Las metí en redes y el ayudante de la camioneta las puso en la parrilla del bus” (M. Ramos, comunicación personal, 28 de febrero de 2024).

Según refirió, la docena de tumbillas de carrizo para llenarlas con dulces la vende a Q 20, lo cual significa que la unidad tiene un valor de Q 1.65, y el costo de un sobre de anilina para teñir los objetos se consigue entre Q 2.50 a Q3. Con justa razón indican que casi no obtienen mayor ganancia. Un chinchín tiene un precio de Q 1.25. La tira de canastitas cuesta Q 50.

Según relato de las artesanas que colaboraron en esta investigación, no todo el tiempo es favorable para la venta de los productos. Hay temporadas en que se dificulta esta actividad, “llega un tiempo en que cuesta vender lo que hacemos” (A. García, comunicación personal, 28 de febrero de 2024). La mejor época para vender es en los meses de diciembre, enero, febrero y marzo. En invierno es más difícil comercializar las artesanías pues corren el riesgo de que la lluvia las arruine.

Para fabricar los diferentes productos, el material se prepara con sumo cuidado. A las

varas se les quita toda protuberancia para dejarlas completamente lisas, esto hace más fácil el entretejido de los canastos y otros objetos que elaboran. Después se rajan en tiras delgadas y angostas y se tiñen. No todas las hebras se pintan, pues algunas quedan con su color natural para hacer los mismos estilos.

Las señoras cesteras tienen tal dominio de la técnica del tejido de las fibras vegetales que, según narraron, para hacer una tumbilla en miniatura se tardan 10 minutos. Dependiendo del tamaño, las grandes las elaboran en una hora y las extremadamente grandes que son utilizadas para transportar diversos productos y animales, como granos, verduras, aves, entre otros, las fabrican en un día.

El universo de la cultura material es diverso, “sin embargo, el oficio textil, está fuertemente enraizado en la cultura y en la vida cotidiana del ser humano, y le ha servido para solucionar sus necesidades de cobijo, protección corporal e incluso alimento” (Bustos, 1994, p. 2).

Breves historias de vida de los informantes

Al tiempo en que se realizó esta investigación (2024) se contó con la colaboración de cuatro artesanas cesteras, además de la historia contada por don Walter Súcrite sobre la labor artesanal de su señora madre doña Pastora Díaz.

- **Mariela Ramos López**

Tiene 29 años de edad, es casada con el señor Obdulio Molina Escalante, de 35 años, con quien procreó cuatro hijos: Edin Omar, de nueve años; Jakelin Michell, de seis; Carlos Eduardo, de cuatro, y el niño Alexis José, de 8 meses de edad. El día que lleva el producto a la venta, el menor se queda al cuidado de su cuñada, señora Juana Súcrite Escalante. Doña Mariela

Ramos López fue a la escuela por dos años y aprendió a leer y a escribir. Su deseo es que sus hijos estudien y lleguen hasta la universidad para que obtengan un título profesional y puedan desempeñarse en otros oficios más remunerados, ya que, según comentó, con la labor artesanal de los canastos y tumbillas no obtienen mayor ganancia, pero es el oficio que heredaron de sus abuelas y que lo siguen reproduciendo año tras año. De acuerdo con lo relatado por Mariela, hay un grupo de mujeres que elaboran diferentes productos, que entregan a Mariela y ella es la encargada de llevarlos a vender a Esquipulas.

- **Antonia García López**

Tiene 45 años, asistió a la escuela, pero no aprendió, según sus palabras, nada. Es soltera, nunca se «acompañó» ni tuvo hijos. Aprendió el oficio porque su mamá le enseñó. Lo primero que hizo fue lo que las cesteras llaman «gruesitas», es decir, la canastita pequeña con la cual forman el collar de la gruesa de 12 docenas. Sabe tejer chinchines, cubetas, canastos y tumbillas. Sus hermanas también se dedican al mismo oficio y saben tejer tanto con carrizo como con caña y cogollos de palma. En su relato comentó que sabe hacer tumbilla grande para frutas, carteritas, gruesas, tumbilla acampanada para salir a comprar, canastos de diferentes tamaños, monederos y bolsas para guardar el teléfono celular, pero refirió que estos casi no se venden.

- **Juana Súcrite**

Estudió hasta el tercer grado de primaria, tiene hijos y es abuela de cuatro nietos. Aprendió el oficio de tejer con su mamá, a los ocho años de edad. También indicó que su madre lo aprendió de su abuela. En su narración dijo que al principio cuesta hacer las canastitas. En sus palabras:

Mi mamá nos pegaba en las manos cuando no las podíamos hacer y teníamos que hacerlas bien para poder venderlas porque de la venta comprábamos el maíz, azúcar, frijol, sal para comer. Yo pepe crecí, no conocí papá y mi mamá nos exigía que las hiciéramos bien. (J. Súchite, comunicación personal 28 de febrero de 2024)

La artesana comentó que lo más difícil de hacer son las canastitas con material de vara, así es como se inician en el aprendizaje del oficio de cestería. Ya cuando son mayores, entonces trabajan con carrizo. Al respecto dijo: “Me gusta más trabajar con carrizo que con vara y palma. En un día puedo tejer un canasto grande y de los pequeños para llenarlos de dulces, hago una docena al día trabajando desde las 8:00 a las 16:00” (J. Súchite, comunicación personal, 28 de febrero de 2024).

Para finalizar lo concerniente a su historia, mencionó que en el mercado de artesanías de la ciudad de Guatemala hay productos elaborados por las artesanas cesteras de la aldea San Miguel. Lograron colocar piezas en dicho lugar con el apoyo de personal de Agexport quienes las orientaron para mejorar la calidad del producto para el caso de las mujeres y, a los hombres, los orientaron en la producción agrícola dentro del Programa Mundial de Alimentos. Estos representantes de la institución las coordinaron y las motivaron para trabajar las artesanías en grupo, pero no todas las mujeres estuvieron de acuerdo en esa nueva línea de trabajo. Esa es la razón por la cual, sus artesanías se venden en Guatemala.

- **Olga Estela López Díaz**

Doña Olga, de 65 años de edad, es la mamá de la cestera Mariela Ramos López. Comentó que asistió un año a la escuela,

pero no asimiló nada. Sin embargo, el oficio de tejer canastos sí lo aprendió con su mamá, señora Cerafina Díaz Villeda. Al respecto comentó:

Como en ese tiempo en el lugar donde vivía mi mamá no había quien hiciera este trabajo, mi mamá decía que cuando ella creció ninguna podía hacer canastos y cuando no había maíz dice que se iban a pie ahí a Santa Bárbara (otra aldea de Chiquimula). Entonces, dice mi mamá que ella hizo por su propia cuenta las tumbillitas para juguetes de las niñas y las mandó con mi papá a Zacapa y se vendieron todas. Ya onde (donde) vieron que mi mamá vendió las canastillas, otras mujeres se interesaron y así fue como mi mamá les enseñó y empezaron a tejer. También hicieron trenzas con el cogollo de la palma, que las llevaban a vender a Chiquimula con las que hacían sombreros. La trenza se vendía a Q10. (O. López, comunicación personal, 28 de febrero de 2024).

Como se puede apreciar, doña Olga López, aprendió sola el oficio de tejer fibras. La necesidad de comprar el maíz para el sustento de la familia fue lo que la impulsó a descubrir que se podía tejer ese material. Resulta interesante mencionar que hay numerosas especies vegetales que nacen y crecen de forma natural sin influencia humana, las cuales son utilizadas en estas áreas de pobreza y extrema pobreza para fabricar diversidad de objetos de manera artesanal. Es innegable que el ser humano fue descubriendo de manera accidental los beneficios de ciertas plantas y los ha sabido aprovechar para obtener ingresos económicos para su subsistencia.

Es útil reconocer que sobrevivir en condiciones de extrema pobreza, como es el caso de la población de San Miguel, donde

los habitantes viven de una economía informal, reviste especial importancia, y permite entender la labor de las mujeres de esta población, que a diario trabajan con la vara, la palma y el carrizo. Con el producto de estos vegetales que forman parte de su identidad cultural, es posible constatar, como bien lo manifiesta Turok (1988) que: “La gran diversidad ecológica ha correspondido una gran diversidad cultural, expresada en aspectos como: la existencia de muchos idiomas. La identificación de variedad de plantas útiles: comestibles, medicinales, para la construcción, para objetos domésticos, de ornato y venenos” (p.16).

- **Walter Súchite Díaz**

Don Walter es piloto y su trabajo, además de las labores agrícolas, consiste en transportar pasajeros de la aldea San Miguel a la cabecera departamental de Chiquimula, labor que realiza a diario. Sobre el quehacer de su mamá, señora Pastora Díaz comentó: “Mi mamá sabe trabajar los canastos, pero es muy poco lo que se gana, sus hermanas también saben este oficio figúrese que una docena de tumbillas mi mamá la vende Q6 (W. Súchite, comunicación personal, 28 de febrero de 2024).

Discusión de resultados y comentario final

Sobre la región del oriente de Guatemala, especialmente en las aldeas, se ha investigado poco sobre aspectos de cultura material, en tal sentido, el trabajo resulta relevante si se toma en cuenta que estas comunidades por años han sido olvidadas. Sin embargo, las artesanas que elaboran los canastos, canastas y otros objetos, cuentan con una multitud de saberes tradicionales que van transmitiendo de generación en generación, para elaborar a diario los vistosos y coloridos objetos cuyo destino

final es ser llevados a vender al municipio de Esquipulas. En dicho lugar, los dueños de los comercios, los llenan con los tradicionales dulces y confituras que los visitantes y turistas compran cuando van de romería a adorar al Señor de Esquipulas. De esa manera se le da reconocimiento y valoración cultural a la cestería de San Miguel.

La investigación se justifica porque, en el Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala (CECEG), no existe ningún trabajo sobre la cestería de la aldea San Miguel, situada en el municipio de Chiquimula, departamento de Chiquimula. Por lo tanto, se consideró importante realizar el estudio por la escasez de información sobre esta región del oriente de Guatemala.

Por consiguiente, esta investigación tiene valor por aportar conocimiento, y al mismo tiempo justiprecia el trabajo artesanal de las mujeres de esta comunidad. Por lo tanto, se estima la importancia cultural, material y social de esta aldea cuya producción forma parte del patrimonio cultural del departamento de Chiquimula, tanto en su carácter tangible como intangible, como elemento de identidad y de pertenencia cultural.

Las artesanías tienen importancia social en cuanto a su función utilitaria. En San Miguel, las mujeres, con extraordinaria destreza y habilidad producen los diferentes objetos. Esta producción es netamente local y pervive desde hace muchos años, según lo expresaron las artesanas entrevistadas. La mayoría de mujeres, desde las más jóvenes hasta las adultas y de la tercera edad, producen la cestería como complemento de las actividades domésticas.

Las artes y las artesanías populares forman parte de la riqueza y variedad de la cultura material de Guatemala. La diversidad de los productos es muestra de la enorme creatividad y destreza

de las manos de las extraordinarias artesanas pues, a través de estas manifestaciones culturales, las mujeres expresan las habilidades con las cuales conforman un complejo sistema de costumbres y tradiciones que se plasman en objetos tangibles, producto del conocimiento que adquirieron a través de la transmisión generacional a lo largo de los años ya que “el pasado es el único símbolo ineludible y auténtico en cuanto a significados culturales” (Giordano, 2002, p. 82).

Además, las artesanas son mujeres “creadoras y gestoras, que construyen una realidad, un mundo propio por medio de su trabajo. Mujeres que al igual que sucede con el tejido de sus canastos, crecen, se construyen y se fortalecen, a medida que se entrelazan sus fibras” (Bustos, 1994, p. 4). La citada autora también menciona que “la labor cesterá se convierte en una transformación de la vegetación en piezas con significados socio-culturales intrínsecos” (Bustos, 1994, p. 4).

Ante esto, es innegable que estas labores son una de las formas de expresión de las costumbres, tradiciones y relaciones que establecen las artesanas con los comerciantes del municipio de Esquipulas, quienes son los máximos consumidores de estos objetos para la venta de los tradicionales y vistosos confites de esta región. Por lo tanto, a través de estos objetos de gran valor de uso, se pueden comprender las relaciones sociales, económicas y culturales que se establecen con otros pobladores a través de la producción y venta de los canastitos y canastitas. También resulta interesante el uso que le dan los consumidores, pues con ello se completa el ciclo de las artesanías.

La necesidad e importancia de realizar esta investigación fue no solamente para contribuir al conocimiento de la cultura popular tradicional de la aldea San Miguel,

Chiquimula, sino que tendrá la función de enriquecer el centro de documentación del Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala (CECEG), que sirve como referente teórico para estudiantes y público en general interesados en conocer sobre las labores cesteras en esta región del oriente de Guatemala. De este modo, a través de este proceso se valorará el trabajo de las portadoras y creadoras de la cultura popular tradicional de esta localidad, la cual, como bien lo indicó Rubín:

Es la acumulación de las experiencias culturales positivas que se transmiten de generación en generación, lo cual garantiza su supervivencia en el tiempo y en el espacio. Constituyendo las artesanías una actividad básica en todas las culturas, desde las más simples hasta las más altas civilizaciones americanas. (Rubín, 1974, p. 47)

Las labores manuales constituyen una de las primeras creaciones del hombre como ser cultural, lo cual le sirvió para sobrevivir en sus primeros tiempos para comunicarse con los otros hombres.

El arte textil es “una actividad que forma parte de aquellos quehaceres del mundo cotidiano, en los cuales se producen objetos que conjugan la funcionalidad, la belleza y el carácter efímero de sus materias primas” (Bustos, 1994, p. 1).

En la sociedad actual, en donde la producción fabril es masiva e incontrolada, con una excesiva comercialización, existe una búsqueda de valores artísticos para restablecer el sentido y la orientación del quehacer humano. En ese sentido, el arte popular y las artesanas que lo producen tienen una particular e indiscutible importancia por modelar la materia prima que es utilizada. Su capacidad creadora y su experiencia producen valores singulares que la máquina jamás podría suplantar ni sustituir dentro del proceso cultural. Por ello, este

trabajo reviste especial importancia, pues contribuye a mantener viva la cultura de esta región como elemento de identidad en la población de San Miguel.

De tal manera que “el universo femenino gesta así la continuidad de su cultura, al promover las innovaciones y al transmitir las dentro del mundo de lo cotidiano, perpetuando y conservando las tradiciones con una fuerza dinámica y revitalizante” (Bustos, 1994, pp. 5-6).

Agradecimientos

Se agradece profundamente la colaboración de Maya Ixnacán Orellana Cetino, consultora de la Asociación Guatemalteca de Exportadores (Agexport), que colabora en orientar a las artesanas para mejorar sus productos y acompañó a la investigadora durante el tiempo que duró el trabajo de campo en la aldea San Miguel. También al ingeniero Franklin Benjamín Monroy Oxcal y a las artesanas entrevistadas, señoras: Mariela Ramos López, informante clave pues a través de ella fue posible contactar a las otras mujeres que colaboraron con su conocimiento para hacer posible este estudio; además, por permitir documentar y fotografiar su labor artesanal que ya forma parte del patrimonio cultural de la comunidad de San Miguel, Chiquimula. Asimismo, se agradece a doña Juana Súchite, Olga Estela López Díaz, Antonia García López y a Walter Súchite, quien relató el oficio artesanal de su mamá, señora Pastora Díaz. Del mismo modo se agradece a las doctoras Miria Esquivel Vásquez por las fotografías y videos tomados durante el trabajo de campo, y a Silvia Priscila Casasola Vargas por la traducción del resumen.

Referencias

- Barrera, C. (2002). Comunidades de tradición artesanal. *Tradiciones de Guatemala*, 57, 218-221.
- Barrios, L. (1996). Pueblos e historia en la Baja Verapaz. *Revista Estudios Sociales del Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales (URL)*. 56 (IV)
- Bustos, M. (1994). *Cestería y mundo femenino*. Dialnet. file:///C:/Users/Aracely/Downloads/Dialnet-CesteriaYMundoFemenino-2186778%20(1).pdf
- Gall, F. (compilador) (2000). *Diccionario geográfico de Guatemala*. Tipografía Nacional.
- Giordano, D. (2002). Diseño, artesanía y dependencia. *Tradiciones de Guatemala*, 57, 81-89.
- Pelauzy, M. (1977). *Artesanía popular española*. Editorial Blume.
- Ralph, L. y Hoijer, H. (1974). *Introducción a la Antropología*. Editorial Aguilar.
- Reyes, A. (1981). Apuntes sobre la cestería en Guatemala. Guatemala: *La Tradición popular (CEFOL)*, 31.
- Rodríguez, M. (s/f). *El arte de la cestería*. Varias Manualidades <https://variasmanualidades.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/03/el-arte-cesteria-14240.pdf>
- Rubín, D. (1974). *Arte popular mexicano*. Fondo de Cultura Económica.
- Sahagún, B. (1830). *Historia general de las cosas de Nueva España*. (Libro décimo). Imprenta Alejandro Valdés.
- Torres, A. (2004). La utilización del hierro en las artes populares de Guatemala. *La Tradición Popular*, 149, 24.
- Tudela, J. (1968). Artesanías americanas. En *Arte popular de América y Filipinas*. Colección del Instituto de Cultura Hispánica.
- Turok, M. (1988). *Cómo acercarse a la artesanía*. Editorial Valdez.



Figura 1.

Fibras vegetales pintadas con anilina para tejer cestos.
Febrero 2024.



Figura 2.

Fibras vegetales a color natural. Febrero 2024.



Figura 3.

Vivienda de la artesana cestera, Mariela
Ramos López. Febrero 2024.



Figura 4.

Detalle del inicio de la base para un canasto. Febrero 2024.



Figura 6.

Bolsa elaborada con fibras naturales y pintadas. Marzo 2024.



Figura 5.

Productos elaborados por las mujeres artesanas de la aldea San Miguel. Marzo 2024.



Figura 7.

Canasta, también llamada tumbilla, tejida con fibras a color natural y pintadas. Marzo 2024.



Figura 8.

Sonaja, juguete para niño. Marzo 2024.



Figura 9.

Gruesa de canastitas en miniatura.
Abril 2024.



Figura 10.

Visitante luce la gruesa de canastitas como
collar. Abril 2024.



Figura 11.

Logo de la escuela primaria. Abril 2024.



Figura 12.

Vista panorámica de la región donde se asienta la aldea San Miguel. Abril 2024.



Figura 13.

Medio de transporte de los habitantes de la aldea San Miguel. Febrero 2024.

El arte de hacer sombreros en la ciudad de Chiquimula

Aracely Esquivel Vásquez

Resumen

El arte de hacer sombreros se remonta a épocas muy antiguas, pues han estado presentes en todas las civilizaciones. Este trabajo no es una investigación sobre los diferentes estilos de sombrero que forman parte de la vestimenta, sino que aborda la producción artesanal de estos artículos.

Los sombreros han estado presentes en todas las civilizaciones. Lamentablemente, en los tiempos actuales, cuando la tecnología ha permeado todos los ámbitos del conocimiento, los trabajos manuales elaborados con fibras vegetales han mermado en algunos poblados de Guatemala y están siendo sustituidos por la producción en masa de objetos elaborados con materiales sintéticos. Es por ello que este artículo reviste especial importancia para rescatar, difundir y poner en valor a los portadores de la cultura material de este ramo artesanal en Chiquimula, en donde las familias Itzep López, Itzep Picen y Segura Itzep se dedican a producir y mantener vigente este importante oficio de la sombrerería que por años han desarrollado en esta comunidad.

La necesidad e importancia de contribuir al conocimiento de la cultura material del arte de fabricar sombreros permitió formular el objetivo general de la investigación, que consistió en investigar la producción de los sombreros que se elaboran en Chiquimula, y, como objetivos específicos recabar información sobre los materiales que se utilizan, indagar sobre el tiempo invertido en obtener los materiales, obtener información sobre los procesos de elaboración de los sombreros

y detallar las rutas de comercialización. El trabajo de campo se realizó en febrero y marzo de 2024, aplicando la entrevista grupal y estructurada y la observación participante. Con base en los resultados del trabajo de campo, se determinó que solamente hay tres familias que se dedican a producir sombreros de palma.

Palabras clave: Artesanías, Chiquimula, Esquipulas, palma y Sombreros.

Abstract

The art of hat making dates back to ancient times, since hats have been part of all civilizations. This article does not present an investigation on the different styles of hats that are part of an attire, but it tackles the artisan production of these accessories. Sadly, in present times when technology has permeated all areas of knowledge, manual work done with vegetable fiber is scarce in some areas of Guatemala where it is substituted with mass production of items made with synthetic materials. This article bears special importance to rescue, disclose, and give value to the artisans of the material culture of this nature in Chiquimula, where families Itzep López, Itzep Picen and Segura Itzep, are devoted to producing and keeping this important craft of hat making for long years in this community. The important need to contributing to the knowledge of the material culture of the art of making hats served to formulate the general purpose of this research, to investigate the production of hats made in Chiquimula; and, as specific purposes, to collect information about the raw materials used, inquire about the time invested in obtaining such materials, to

describe the processes of making the hats, and to learn about the selling routes. The field work was carried out in February and March of 2024, applying group and structured interviews and participant observation. Based on the results of the field work, it was determined that there are only three families that are dedicated to producing vegetable fiber/palm hats.

Keywords: Hats, crafts, Chiquimula, palm, Esquipulas.

Introducción

El presente artículo tiene como objetivo dar a conocer la elaboración de los sombreros que se fabrican con las hojas tiernas de la palma, que crece en regiones secas y muy secas del país, con las cuales las artesanas de aldeas del municipio de San Jacinto, Chiquimula, tejen las trenzas que posteriormente distribuyen a los artesanos que las usan para la confección de los sombreros en la cabecera departamental de Chiquimula. Estas formas creativas que hacen las artesanas y artesanos constituyen el patrimonio de dos familias dedicadas exclusivamente a producir estos objetos de gran valor de uso especialmente en las poblaciones rurales, y un artesano que los trabaja de manera individual.

Estas artesanías se han producido en la localidad desde hace varias décadas, formando parte de la vida cotidiana de las familias que viven en este lugar, y contribuyen en una visión de conjunto, a fortalecer su acervo cultural representado en los diferentes estilos de sombreros que producen.

El trabajo de campo para la recolección de los datos etnográficos se realizó en febrero y marzo de 2024, en la cabecera departamental de Chiquimula, para ubicar a los artesanos creadores y portadores del tradicional y reconocido oficio de fabricar sombreros. Por ello, en este estudio se da a conocer el potencial artesanal con que cuenta dicho municipio

como elemento de identidad y pertenencia cultural de Chiquimula, y que “hacen posible la transformación de la naturaleza en cultura material” (Bustos, 1994, p. 2).

Se planteó como objetivo general: investigar la producción de los sombreros que se elaboran en Chiquimula, y, como objetivos específicos: recabar información sobre los materiales que se utilizan, indagar sobre el tiempo invertido en obtener los materiales, obtener información sobre los procesos de elaboración de los sombreros y detallar las rutas de comercialización.

Para realizar esta investigación se empleó el método etnográfico de investigación cualitativa. Se realizaron entrevistas grupales y estructuradas para obtener la información, así como la técnica de observación participante. También se hizo uso del método histórico para la consulta de textos relacionados al tema de interés, como se expresa en los objetivos.

Se grabaron todas las entrevistas. Se hizo registro fotográfico y se tomaron videos que serán utilizados no solamente para la publicación del artículo, sino también como material de apoyo audiovisual para exhibir en conferencias y ponencias en congresos nacionales e internacionales. Se efectuaron seis entrevistas con artesanas y artesanos sombreroeros que aceptaron colaborar con la investigadora, permitiendo de esa manera obtener en detalle todo el proceso artesanal de esta prenda que forma parte de la vestimenta.

Valor cultural y social de las artesanías

Las artesanías forman parte del patrimonio cultural de Guatemala, tanto en su carácter tangible como intangible. La Unesco (2002) establece que el patrimonio cultural “representa lo que tenemos derecho a heredar de nuestros predecesores y nuestra obligación de preservarlo a su vez para las generaciones

futuras” (p. 1). Por tanto, la cultura en su carácter tangible e intangible es hereditaria de generación en generación, y lo que producen los artesanos con extraordinaria habilidad lo hacen con base en la experiencia de generación que, por tradición, innova en algunos casos la producción artesanal, ya que la cultura es, por excelencia, dinámica.

Además, las artesanías constituyen una de las formas más expresivas de la cultura tradicional guatemalteca. A través de ellas, las comunidades manifiestan sus necesidades y su herencia cultural, pues aportan elementos objetivos que conllevan caracteres de identidad cultural. Forman parte de la memoria de la cultura de los pueblos, ya que su origen se remonta a épocas muy antiguas desde que el hombre vivía de la recolección, la caza y la pesca.

También las artesanías están inmersas en la cultura popular tradicional y, siguiendo los lineamientos de Déleon (1996), quien formula la concepción de que la cultura popular o culturas populares son las producidas por el pueblo o clases populares de cada país, es importante ubicar las artesanías en un determinado sector o campo, ya que, como indica Gravano (1988) “...La realidad sociocultural está dada por las relaciones que se puedan establecer entre el nivel de los análisis, y la emergencia objetiva del asunto desde una perspectiva totalizadora, en último término” (p. 1). Lo que significa que la realidad sociocultural determina el tipo de artesanía; ya se trate de arte, artesanía, industria popular o nuevas artesanías.

Determinar qué se entiende por artesanías ha sido tarea bastante complicada. Cortázar (1968) indica que las artesanías son actividades, destrezas o técnicas empíricas practicadas tradicionalmente por el pueblo, mediante las cuales, con intención y elementos artísticos, se crean o producen objetos destinados a cumplir

una función utilitaria cualquiera, realizando una labor manual, individualmente o en grupos reducidos, por lo común familiares, e infundiendo en los productos carácter o estilo típicos, generalmente acordes con los predominantes en la cultura tradicional.

De tal manera que lo expresado por Cortázar (1968) concuerda con lo que indica Ander-Egg (1992), quien refiere que las artesanías forman parte de la cultura material y es una actividad que en cualquiera de sus expresiones constituye una de las formas más naturales que posee la persona para expresarse y para crear aquellas cosas funcionales, útiles y satisfactorias que han sido elaboradas para dar respuesta a necesidades materiales y espirituales.

Para entender la cultura popular material a la cual pertenecen las artesanías, y partiendo de los lineamientos establecidos para definir esta misma, se debe partir del hecho de que estas pertenecen al ámbito de la cultura popular tradicional y sus aspectos socioculturales responden a la división de que las mismas son artes, artesanías o industrias populares. Por tanto, Lara (1991): “indica que los productos de arte popular se deben a las actividades individuales llevadas a cabo en el seno de la familia y generalmente en forma complementaria a las labores de subsistencia” (p. 48).

Sumado a lo expresado por Lara, se considera importante agregar la definición que del arte popular aporta Rubín (1974) quien indica que: “La primera función del arte popular es su utilidad y servicio al hombre y cuando el artesano deje de cumplir esta función, sus obras dejarán de considerarse ‘arte popular’” (p. 9). En parte, dicho concepto se ve reflejado en la producción artesanal de los sombreros.

Las artesanías no son objetos aislados, ya que, como menciona Vallarta (1985):

El estudio de las artesanías no es un fin en sí mismo, sino un medio a través del cual se pueden comprender todas las relaciones sociales que involucran su producción. Las artesanías son elementos que reflejan en sí mismos, toda la complejidad de una sociedad, en ellos, se pueden estudiar tanto las relaciones de producción como la cultura de quien los crea como objetos o quien los consume como mercancía. (p. 4)

Los sombreros se catalogan dentro del concepto de arte popular, ya que, según la definición de Roberto Díaz Castillo, miembro fundador y primer director del Centro de Estudios Folklóricos, hoy Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala (CECEG), indica que el arte popular son todas:

Aquellas expresiones de carácter plástico, cuyas raíces se hunden en el pasado y conservan las características fundamentales que las hacen un fenómeno folklórico como ser tradicional, funcional, anónimo y colectivo. 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 y 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, pp. 7-9)

Por lo tanto, los tradicionales sombreros no son creaciones de simple factura, pues en dichos objetos se aprecia la creatividad y la experiencia puesta de manifiesto por los artistas, que los hacen admirables y con ello producen cultura, aspecto que concuerda con lo expresado por Aretz (1975), quien indica que todo lo que el hombre como factor de cultura agrega al medio físico en que le toca vivir, lo que hace de acuerdo con técnicas heredadas y experimentadas es cultura. Por consiguiente, aunque la confección de los sombreros da la apariencia de ser un trabajo de fácil elaboración, no se demerita el valor que tienen, como en referencia al trabajo artesanal lo indicó Novelo (2005):

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

Estos sombreros que se fabrican en el área urbana de Chiquimula, cumplen esa función social de identidad entre la población local, regional y los visitantes peregrinos que llegan año con año al municipio de Esquipulas, a venerar al Cristo Negro adquieren estas artesanías, que son de reconocida tradición y únicas en la República de Guatemala, por la variedad de adornos populares que agregan los vendedores.

Finalmente, se considera importante mencionar que los estudios de la cultura popular son importantes porque Guatemala es un país multicultural, en donde cohabitan culturas de diferente índole. Las investigaciones del Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala (CECEG) se centran en la cultura popular tradicional como eje central de su quehacer. Si se parte del concepto de que la cultura popular o culturas populares, como también se les denomina, son las producidas por el pueblo o clases populares de cada país, y que se realizan con escasos medios técnicos, resulta significativo resaltar que estas artesanías, como bien lo manifiesta Néstor García Canclini, son “populares no porque hayan nacido en un lugar determinado o por la ausencia o presencia de signos folklóricos, sino por la utilización que los sectores sociales hacen de ellos” (García, 1982, p. 78).

Breves datos sobre el origen del sombrero

El origen del sombrero es muy antiguo, por lo que su uso forma y estilo se han ido

transformando a lo largo del tiempo. El sombrero es una prenda que forma parte de la vestimenta y ha estado presente en la humanidad desde tiempos inmemoriales. Aunque es visto como un accesorio de moda o protección contra el sol, este tiene un origen más profundo, relacionado con necesidades prácticas, expresiones culturales y símbolos de *status* social. Desde las antiguas civilizaciones hasta la actualidad, el sombrero ha sido un reflejo de la evolución de las sociedades y de las formas en que las personas se han relacionado con su entorno.

Los sombreros, como objetos de vestimenta, han cumplido múltiples funciones a lo largo de los siglos: desde proteger del sol y las inclemencias del tiempo, hasta comunicar poder, riqueza y pertenencia a un grupo cultural.

“Los sombreros son una herencia de los españoles, pues, hasta su llegada, se utilizaban tocados” (Villalobos, 2015, p. 12). Así lo confirma el estudio titulado *La indumentaria occidental en Guatemala, 1900-2000*, escrito por el historiador Aníbal Chajón, quien al respecto refiere que: “Tras la conquista de los españoles, en el siglo XVI, el traje prehispánico se transformó. Un ejemplo fue la introducción del pantalón y el capisay. La población de los territorios americanos, desde entonces, empezó a imitar la moda en Madrid” (Chajón, 2013, p. 33). Para las ocasiones formales siempre se empleaban los sombreros, eran un símbolo de elegancia, y “quitárselo frente a alguien era una manera de reverencia y respeto” (Villalobos, 2015, p. 13).

A lo largo de la historia, el sombrero no solamente ha sido de uso masculino, las mujeres también los han usado y no precisamente para cubrirse del sol sino para vestir y verse elegantes, pues algunos estaban confeccionados con flores, plumas y aves disecadas. Entre los más destacados estaban los del diseñador Christian Dior (Villalobos, 2015, p. 14).

Un hito que marcó la historia del sombrero fue la creación de las máquinas de coser a mediados del siglo XIX, lo que transformó la industria del sombrero y lo convirtió en un accesorio masivo. Durante la primera mitad del siglo XIX, los sombreros femeninos seguían siendo ostentosos, decorados con cintas, flores, plumas y pieles.

En las décadas de los cuarenta, cincuenta y sesenta, el sombrero pasó a ser parte del vestuario femenino, el cual debía combinar con sus vestidos, o con los zapatos y la cartera. Más adelante pasó a ser un símbolo de distinción entre las celebridades. Durante el siglo XIX, el sombrero tuvo muchos altibajos, usos y desusos, cambió de tamaño, de forma y de función. Ya a finales del siglo XX, el sombrero comenzó a perder notoriedad y en la década de los 90 se le dio muy poco uso, pero sigue siendo parte de la indumentaria cotidiana y festiva.

Resultados del trabajo etnográfico

Considerando que el Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala (CECEG), de la Universidad de San Carlos, es un ente consolidado y especializado en investigación, formación de conocimiento, rescate, divulgación y sistematización de la cultura popular tradicional, con el objetivo de fortalecer la identidad local, regional y nacional de los cuatro pueblos que integran Guatemala, que investiga, sistematiza, rescata, divulga, difunde y pone en valía las creaciones y conocimientos de los portadores de la cultura popular, y también con el objetivo de cimentar y defender los valores fundamentales de la identidad multiétnica, multilingüe y multicultural del país, la investigadora, encargada del estudio de las artes y artesanías populares, presenta los resultados del trabajo de campo realizado en febrero y marzo de 2024, en la cabecera departamental de Chiquimula, en donde se localizaron únicamente las familias: Itzep

López e Itzep Picen, residentes en la zona dos, como artesanos que fabrican los sombreros, a quienes se les aplicó la entrevista grupal, y el señor don Juan Segura Itzep, cuyo quehacer es la tapicería, pero también se dedica a elaborar sombreros, con quien se utilizó la entrevista estructurada.

Para dejar documentadas estas manufacturas, se abordó a cada miembro de las familias, con el propósito de exponer el conocimiento de cada artesano y artesana de esta región. De esa cuenta se expone el saber y el hacer de estos artistas, quienes, con su trabajo, contribuyen al sostenimiento del hogar, además de satisfacer los requerimientos de algunos vecinos, tanto locales como regionales. Es importante mencionar que en este lugar estas tareas datan de largo tiempo, pues fueron heredadas de sus abuelos, según comentaron los colaboradores de este estudio.

Obtención de la materia prima

Para la confección de los sombreros se utiliza la trenza, que es elaborada con el retoño o cogollo tierno de la palma. La “palma es el nombre común con que se designa a varias plantas de la familia de las palmeras, cuyas hojas y cogollos son usados en la fabricación de diversos artículos artesanales. Fue artículo de repartimiento durante la época colonial” (Rodríguez, 1990, p. 115). Además, la palma ofrece variedad de usos. “Las hojas se usan para hacer escobas y las tiernas se utilizan para hacer sombreros, canastos y otros objetos” (Ortiz, 1999, p. 4).

Las hojas de esta planta constituyen la materia prima que las artesanas del municipio de San Jacinto, Chiquimula, obtienen comprando en manojos de hebras que conducen a sus hogares. Estas son sometidas a un proceso de cocimiento para, según relato de los artesanos sombrereros, “blanquear las hojas” y suavizarlas. Posteriormente se exponen al sol para el secado correspondiente. La materia

prima se vende por manojos y cada manajo tiene diez unidades.

Cuando ya están totalmente secas, las mujeres inician el tejido, entrecruzando varias hebras para ir formando la trenza, teniendo sumo cuidado de no dejarlas caer al piso o suelo para que mantengan el color blanco sin manchas. Una trenza mide una pulgada de ancho y diez brazadas de largo, es decir, 80 centímetros. Las hay de diferente anchura, las más angostas miden dos centímetros y son utilizadas para elaborar las denominadas charritas, estas no son más que sombreros en miniatura que son utilizados como llaveros y también como adorno.

Cada trenza que tejen la guardan sobre un lazo y la cubren con un manto para protegerla del polvo. Cuando ya tienen entre cinco y diez docenas las llevan a Chiquimula, donde son entregadas a los artesanos que las compran para fabricar los sombreros. Las artesanas vuelven nuevamente a conseguir los cogollos de la palma para continuar preparando el material y tejiendo las trenzas para las subsecuentes entregas.

Teñido de las trenzas

El teñido de las trenzas lo realiza el artesano, previamente a elaborar los sombreros. ¿Por qué colorean algunas de las tiras? Para darle vistosidad a algunos objetos. Los colores más comunes son: verde, rojo, morado y rosado. Para este proceso utilizan anilinas o colorantes que adquieren en los comercios locales. También se emplean varios recipientes, generalmente de aluminio, para preparar cada matiz y así conservar la intensidad del color. La razón por la cual no se debe usar el mismo recipiente es para evitar que la tonalidad cambie totalmente. La coloreada de las trenzas, según indicaron, se hace en poco tiempo. Se sumergen poco a poco de manera que absorban con rapidez el tono del color

escogido. Se espera a que sequen y después se hacen manojos que se guardan en una habitación techada para protegerlas de la lluvia, el sol, el polvo y el aire. Las artesanas que tejen las trenzas también las someten al proceso de teñido y se favorecen porque sube un poco el valor del producto.

Confección de los sombreros

Ya listo el material, se procede al cosido de las trenzas para formar el sombrero. Un sombrero se compone de tres partes: La copa, donde entra la cabeza, el ala o falda que cubre el rostro y el ribete, que no es más que el remate para reforzar la orilla, el cual puede hacerse con una trenza a color para el sombrero de uso femenino y de nylon blanco para el atuendo masculino.

De acuerdo al relato de don Santos Giovani Itzep Picen, la parte más complicada es la hechura de la copa, porque el inicio es sumamente pequeño, y al girar la trenza para darle la forma redonda mientras se cose, se va «como amontonando» una sobre otra, se vuelve más grueso y, por consiguiente, la aguja penetra con dificultad y muchas veces esto provoca la ruptura de la aguja, lo cual resulta peligroso porque los fragmentos pueden llegar al rostro y más aún, llegar a herir y penetrar en los ojos.

Una vez que ya tienen cosida la parte más difícil que constituye la base del sombrero, el paso que sigue es agregar las trenzas hasta darles el acabado de la copa según el tamaño, ya sea este pequeño, mediano o grande. Además, si se requiere hacer más vistosa la pieza, se le adiciona una tira a color. Después se le da forma con las manos para formar el diseño de la parte frontal. Para ello se hunde el tejido, que es sumamente maleable y quedan dos bordes que sobresalen de la copa con un aplastamiento al centro.

Pero el sombrero aún no está completo. Se continúa agregando las trenzas para el ancho

del ala. Para el sombrero grande se necesita una tira. Para tamaño mediano de una sola tira confeccionan dos y para sombrero pequeño salen tres de una tira. Al estar concluida la obra, se cortan los hilos que queden colgando y se procede a confeccionar la orilla o ribete como ellos le llaman. Como ya se indicó líneas anteriores, el remate del sombrero para caballero se hace con nylon color blanco. Para el que vestirá una dama, se usa una trenza de color rosado, también puede ser rojo, verde o morado. El hilo que se usa para la costura es hilo para coser ropa y se usa solamente color blanco.

Esto constituye el proceso final de la elaboración de los sombreros. Como se puede apreciar en este informe de resultados del trabajo etnográfico, no se hace una clasificación de los estilos antiguos y modernos de este accesorio que forma parte de la vestimenta, puesto que el objetivo primordial de esta investigación fue documentar la elaboración artesanal de estos objetos que tienen como finalidad proteger la cabeza del sol, la lluvia y el viento, además de ser adornados para venderlos como recuerdos a los turistas que visitan el templo de Esquipulas para venerar a la consagrada imagen del Cristo Negro.

Proceso de comercialización

Los artesanos sombrereros venden directamente su producto terminado a los compradores que viven en el municipio de Esquipulas. Para transportarlos, los preparan de la siguiente manera: los colocan en cajas de cartón, las cubren con un plástico para protegerlos de la lluvia y luego colocan las cajas dentro de una red que los artesanos jarcieros de Comapa, Jutiapa y Jocotán, Chiquimula, tejen. Se dirigen a la terminal de buses y la carga es colocada en la parrilla del bus que cubre la ruta entre la cabecera departamental de Chiquimula y el municipio de Esquipulas.

El producto se vende por docena. Dependiendo del tamaño del sombrero así será el precio. Los grandes tienen un costo de Q180, los medianos Q160, los pequeños Q130. En cuanto a las llamadas charritas, que son los sombreros en miniatura, la docena tiene un costo de Q60. Los sombreros también se comercializan por unidad especialmente cuando van a participar en las ferias locales. Los de siete vueltas cuestan Q25. Estos artesanos no solamente fabrican sombreros, con el mismo material de las trenzas, también elaboran: cepilleras, que son una especie de bolsa con compartimientos para colocar los cepillos y pasta dental. Además, confeccionan bolsos.

Informantes de esta investigación

A continuación, se narra parte de la vida de tres señores, además de un joven y dos mujeres dedicados a los trabajos de elaborar sombreros, sin cuya ayuda hubiera sido imposible realizar esta investigación sobre la producción de los sombreros.

- **Don Santos Giovani Itzep Picen**

Edad: 45 años. Nació en Chiquimula. Es casado y tiene dos hijas. Don Giovani esporádicamente confeccionaba sombreros; sin embargo, desde hace 10 años está dedicado a tiempo completo a este oficio. Aprendió este trabajo con su papá, señor don Santos Itzep López. Sus hijas no han aprendido pues aún son pequeñas y van a la escuela. En el taller no solamente se hacen sombreros, también producen otros artículos como: bolsos, monederos y cepilleras. Al respecto del material, indicó que lo obtienen de las señoras artesanas de San Jacinto, Chiquimula. Refirió que un manojo tiene diez unidades de trenzas y con esa cantidad elabora de 20 a 25 sombreros de tamaño normal para persona adulta, que es el sombrero grande de tres vueltas. El extragrande lleva seis o siete vueltas, aunque el más comercial es el de tres vueltas, los extragrandes solamente se hacen por pedido. El tiempo para coser un

sombrero para persona adulta es entre cinco y seis minutos, relativamente rápido pues con la ayuda de la máquina de coser industrial el proceso se acelera. Al inicio trabajaba en las máquinas propiedad de su papá, pero logró comprar la suya con lo cual la confección de estas prendas se hace más rápido.

- **Doña Karina Yaneth Urrutia Argueta de Itzep**

Es la esposa de don Giovani Itzep, a sus 42 años de edad. Sabe leer y escribir, pues estudió la primaria completa. Puede hacer sombreros pequeños, medianos y grandes, además los que sirven para llaveros, que les denominan “sombreritos de adorno o charritas”. Doña Karina trabajaba en una empresa, pero cuando se quedó desempleada, con la pena de no saber qué hacer sin trabajo asalariado, su esposo le dijo: “No te preocupés, aquí vas a aprender a hacer sombreros y vamos a trabajar juntos” (K. Urrutia, comunicación personal, 28 de febrero de 2024). Entonces comenzó ayudando en hacer el ribete y poner la «piqueada», con esta palabra quiere decir rematar la orilla, “como quien dice hacer el ruedo de la pieza” (K. Urrutia, comunicación personal, 28 de febrero de 2024). Refirió que en un principio sí le gustaba el trabajo, pero no le ponía mucho interés.

La señora Urrutia comentó que al quedarse sin trabajo concursó en un programa patrocinado por Taiwán denominado Capital Semilla, que se llevó a cabo en el Centro Universitario de Oriente (CUNORI), y salió beneficiada con la cantidad de Q26,000.00 quetzales. Al momento de recibir el dinero le dijeron que con eso tenía que comprar todo lo necesario para la empresa de los sombreros. Entonces compraron materia prima, tijeras, máquinas e hilo, este se compra en la ciudad capital, pues se consigue más barato, ya que la docena de conos sale en Q100.



Figura 1.

Trenzas de palma, materia prima para confeccionar sombreros. Febrero 2024.



Figura 2.

Bodega donde se guardan las trenzas de palma tejida. Febrero 2024.



Figura 3.

Tiras de trenza al natural, es decir sin tintura. Febrero 2024.



Figura 4.

Diversas tiras de trenzas. Febrero 2024.



Figura 5.

Los esposos, señor Giovani Itzep Pícen y señora Karina Urrutia, en su taller de trabajo. Marzo 2024.

En palabras de doña Karina Urrutia: “Por eso del capital semilla que me gané ya me metí más de lleno a aprender todo, porque yo no podía hacer sombreros, pero ahora ya puedo hacer de varios tamaños. Tengo un año en esta labor” (K. Urrutia, comunicación personal, 28 de febrero de 2024). Además de hacer sombreros también atiende los oficios domésticos. Comentó que en tiempos de temporada de ferias y algunos eventos culturales, cesa de trabajar para ir a vender el producto, sin desatender las entregas permanentes con los comerciantes en Esquipulas. Finalmente, refirió que ahora ya se produce más porque trabajan los cuatro, es decir, su esposo, su suegro, su cuñada y ella.

- **Don Santos Itzep López**

Tiene 78 años, y según comentó todavía mira bien, solamente para enhebrar la aguja se ayuda con una lámpara. Nació en Jalapa, no sabe escribir porque no tuvo la oportunidad de ir a la escuela “por la pobreza material” (S. Itzep, comunicación personal, 28 de febrero de 2024). Él, al igual que su hijo y las demás artesanas, aparte de sombreros también elabora cepilleras, bolsos y morralitos, pero estos últimos ya muy poco porque hacerlos supone invertir mucho tiempo en producirlos. Tiene 50 años de recibir materia prima de las artesanas tejedoras de San Jacinto, Chiquimula. Dijo: “El día de ayer, me trajeron 28 manojos de trenzas y pagué Q2,000.00” (S. Itzep, comunicación personal, 28 de febrero de 2024).

Aprendió el oficio con su papá, quien tenía su taller en el municipio de San Pedro Pinula, Jalapa. Indicó que su papá aprendió de su abuelo, es decir que el conocimiento viene en línea paterna. Su padre y abuelo también enseñaron a otros vecinos interesados en aprender a hacer sombreros.

Comentó que por “cosas del destino” (S. Itzep, comunicación personal, 28 de febrero de 2024)

se vino a vivir a Chiquimula, se estableció en este lugar y continuó trabajando los sombreros. Aquí conoció a la señora que llegó a ser su esposa y sus hijos nacieron en Chiquimula y han vivido aquí todo el tiempo.

- **Doña Rosario del Carmen Itzep Picen**

Edad: 54 años, nacida en Chiquimula. Aprendió a hacer sombreritos desde los 12 años. Su papá la enseñó. Además de sombreros puede fabricar cepilleras, morralitos y charritas. Al casarse, a la edad de 17 años, dejó de hacer este oficio artesanal. Tuvo cuatro hijos, estudió la primaria completa. Hace dos años que inició nuevamente el trabajo en el taller de su progenitor. Las charritas para hombre llevan el ribete de color rojo, verde y amarillo, para las mujeres solamente rosado. Refirió que estas charritas también las usan para colocarlas sobre la cabeza de la Virgen María y San José. Una charrita la elabora en tres minutos. El material para hacer las charritas también se encarga a las artesanas tejedoras de San Jacinto. Este es especial pues es más angosto que el usado para los sombreros. En Esquipulas cuentan con 23 compradores de sombreros que les compran el producto cada domingo.

- **Luis Gustavo Méndez Vásquez**

Edad: 10 años, es nieto de doña Rosario del Carmen. Después de realizar las tareas escolares, ayuda a seleccionar material y a cortar los hilos que quedan sueltos en los sombreros. Pone a remojar las trenzas para suavizarlas y facilitar de esa manera la cosida. Su abuela, doña Rosario, lo motiva a aprender el arte de hacer sombreros para que tenga algo más de qué vivir en el futuro. Cuando se ve en las calles a alguna persona con un sombrero adornado, uno dice: «Ah fueron a Esquipulas», y es que, en parte, el sombrero adornado es un símbolo de identidad del municipio de Esquipulas.

- **Don Juan Francisco Segura Itzep**

Es maestro de educación primaria. Ha trabajado en algunas escuelas, pero solamente como interino. También ha laborado en empresas privadas. Según su relato, indicó que su abuelo, en “sus andadas de negociante, hace unos cien años, se vino de Momostenango para Jalapa caminando, pues antes no había carros” (J. Segura, comunicación personal, 28 de febrero de 2024). En este lugar se estableció porque conoció a la señora con quien contrajo matrimonio. Su abuelo ya sabía hacer sombreros, pues era su tarea en Momostenango. Don Juan aprendió con su papá y su papá aprendió de su abuelo.

En una ocasión tuvo la oportunidad de enviar cinco mil sombreros a Haití que se los pidió una persona que había hecho tratos con unos árabes. Indicó que el sombrero se vende en todas partes y hay abundancia en todo tiempo, “el sombrero tiene cabida en todo lugar” (J. Segura, comunicación personal, 28 de febrero de 2024). Su oficio principal es la tapicería, dijo: «Yo soy tapicero», trabajo que aprendió con su mamá, quien tenía una máquina industrial. Aprendió a hacer sombreros porque ese era el negocio de su papá. Al igual que los demás artesanos colaboradores en este estudio, los productos los vende en Esquipulas y tiene sus compradores fijos.

Discusión y comentario final

La elaboración de sombreros es una fuente de trabajo permanente, pues se trabaja durante todo el año. El mayor consumidor de estas prendas de vestir es el municipio de Esquipulas, donde son adornados por quienes los compran para revenderlos a los turistas que visitan a la venerada y milagrosa imagen del Cristo Negro. Los adornos que les adicionan son objetos de barro, como tecomates, frutas, y de cestería, es decir canastitas en miniatura provenientes de la aldea San Miguel, Chiquimula, donde la mayoría de la población femenina son cesteras por tradición, y también se usa bricho de colores llamativos.

La materia prima no les hace falta, pero sí les disminuye la cantidad cuando las artesanas tejedoras de la población de San Jacinto ocupan tiempo para ir al corte del café o a sembrar milpa. Algunas artesanas dejan abastecidos a los sombrereros para que tengan suficiente material para seguir confeccionando los sombreros, mientras ellas se ocupan en otros quehaceres de índole agrícola.

La industria de fabricar sombreros tiene orígenes muy antiguos. A estas tierras del nuevo mundo fueron traídos por los conquistadores durante la Época Colonial.

Es innegable que la elaboración artesanal de los sombreros y otros objetos de palma ha sido un medio de subsistencia para los artesanos sombrereros de esta región. Es la máxima expresión de la cultura material en la comunidad, que merece ser rescatada y dada a conocer para evitar la pérdida del saber cultural y, por consiguiente, la pérdida de la identidad de los pobladores.

En ese sentido, es indudable que los pueblos tienen “su más fiel representación en la maravillosa concepción de pensamiento popular, que transmite de generación en generación las tradiciones de nuestros antepasados, que después de muchos años aún conservan vivo su valor cultural” (Búcaro, 1991, p. 55).

Ante esto, es innegable que estas labores son una de las formas de expresión de las costumbres, tradiciones y relaciones que establece la gente de cada región con su entorno natural. Por lo tanto, a través del estudio de las artes, se pueden comprender las relaciones sociales, económicas y culturales que se establecen con la materia prima, la producción y la venta de los diferentes productos que se elaboran. Igual de interesante resulta el uso que le dan los consumidores, pues con ello se completa el ciclo de las artesanías.



Figura 6.
Producción de sombreros. Marzo 2024.



Figura 7.
Rosario del Carmen Itzep, artesana experta en
confeccionar las denominadas charritas. Marzo 2024.



Figura 8.
Señor Santos Itzep en su lugar de trabajo. Marzo 2024.



Figura 9.
Señor Juan Francisco Segura, artesano sombrerero.
Febrero 2024.

Este estudio será no solamente un aporte a la comunidad en mención sino también para el Centro de Documentación del CECEG, pues sobre la elaboración de sombreros de este municipio no se tiene ningún artículo publicado y, por consiguiente, a través de este, se valorará el trabajo de los artistas que los diseñan y los fabrican. La riqueza artesanal de la República de Guatemala es extensa, por lo tanto, reconocer el trabajo de los artistas forma parte de las políticas de investigación del Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala (CECEG) de la Universidad de San Carlos.

Por lo tanto, esta investigación tiene valor por aportar conocimiento, y al mismo tiempo justiprecia el trabajo artesanal de los artesanos, hombres y mujeres de esta comunidad. Además, se estima la importancia cultural, material y social de esta región, cuya producción forma parte del patrimonio cultural del departamento de Chiquimula, tanto en su carácter tangible como intangible, como elemento de identidad y de pertenencia cultural.

Las artes y las artesanías populares forman parte de la riqueza y variedad de la cultura material de Guatemala. La diversidad de los productos es muestra de la enorme creatividad y destreza de las manos de los extraordinarios artesanos pues, a través de estas manifestaciones culturales, expresan sus habilidades, con las cuales conforman un complejo sistema de costumbres y tradiciones que se plasman en objetos tangibles, producto del conocimiento que adquirieron a través de la transmisión generacional a lo largo de los años, ya que “el pasado es el único símbolo ineludible y auténtico en cuanto a significados culturales” (Giordano, 2002, p. 82), pues estas familias refirieron tener más de cincuenta años en producir sombreros.

Resulta interesante que en el municipio de Esquipulas, que es uno de los destinos turísticos más visitados de Guatemala, convergen muchos artesanos que llevan sus productos para

comercializarlos. De las tres investigaciones que se realizaron en Chiquimula, durante el 2024, los sombreros y los cestos o canastas y canastos tienen como destino final la venta en dicho municipio. En el caso de los sombreros, estos se adornan por parte de quien los compra, para luego ser vendidos a los turistas locales, nacionales, regionales y turismo externo que llega a conocer la basílica y al Cristo Negro.

Por consiguiente, a través de este se valorará el trabajo de los portadores y creadores de la cultura popular tradicional de esta localidad, la cual, como bien lo indicó Rubín (1974):

Es la acumulación de las experiencias culturales positivas que se transmiten de generación en generación, lo cual garantiza su supervivencia en el tiempo y en el espacio. Constituyendo las artesanías una actividad básica en todas las culturas, desde las más simples hasta las más altas civilizaciones americanas. (p. 47)

Las labores manuales constituyen una de las primeras creaciones del hombre como ser cultural, lo cual le sirvió para sobrevivir en sus primeros tiempos para comunicarse con los otros hombres.

En la sociedad actual, en donde la producción fabril es masiva e incontrolada, con una excesiva comercialización, existe una búsqueda de valores artísticos para restablecer el sentido y la orientación del quehacer humano. En ese sentido, el arte popular y los artesanos que lo producen, tienen una particular e indiscutible importancia por modelar la materia prima que es utilizada. Por ello, este trabajo reviste especial importancia, pues contribuye a mantener viva la cultura de esta región como elemento de identidad en la población, y sirve para orgullo de los chiquimultecos.

Agradecimientos

Se expresa un efusivo agradecimiento a las personas que hicieron posible la realización del presente trabajo, por su cordialidad en el

momento de las entrevistas realizadas durante la investigación de campo y su interés en proporcionar una amplia información de su labor artesanal, así como su interés en narrar ese saber hacer que han heredado de sus antepasados, que mantienen vigente y han perdurado a través del tiempo.

Además se agradece, por permitir a la investigadora conocer su quehacer artesanal, labor que refleja y contribuye a una amplia difusión de la cultura popular tradicional, como patrimonio colectivo que los distingue e identifica en la región, a los señores: Santos Yovani Itzep Picen, Santos Itzep López, Juan Francisco Segura Itzep, Luis Gustavo Méndez Vásquez, Rosario del Carmen Itzep Picen, Karina Yaneth Urrutia Argueta y, especialmente, a la doctora Silvia Priscila Casasola Vargas, por la traducción del resumen.

Referencias

- Ander-Egg, E. (1992). *La animación y los animados*. Marcea, S. A.
- Aretz, I. (1975). Guía clasificatoria de la cultura oral tradicional. En: *Teoría del Folklore en América Latina*. Biblioteca INIDEF 1.
- Búcaro, J. (1991). Leyendas de los pueblos indígenas: leyendas, cuentos, mitos y fábulas indígenas. *Tradiciones de Guatemala*, 35 (-36), 55-127.
- Bustos, M. (1994). *Cestería y mundo femenino*. Dialnetfile:///C:/Users/Aracely/Downloads/Dialnet-CesteriaYMundoFemenino2186778%20(1).pdf
- Cortázar, A. (1968) *Artesanías, teoría y estímulo*. Exposición Representativa de Artesanías Argentinas, 1. Fondo Nacional de las Artes.
- Chajón, A. (2013). La indumentaria occidental en Guatemala, 1900-2000. *Tradiciones de Guatemala (CEFOL)*, 33-78.
- Déleon, O. (1996). Trabajo en madera, arte y artesanía popular de la aldea El Remate municipio de Flores, departamento de Petén. *La Tradición Popular (CEFOL)*, 110 (1996), 52-58.
- Díaz, R. (1980). Artes y artesanías populares en Guatemala. *Tradiciones de Guatemala (CEFOL)*, 14.
- García, N. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. Editorial Nueva Imagen.
- Gravano, A. (1988). Consideraciones teórico-metodológicas sobre el concepto de artesanías en el campo de la Cultura Popular. *Folklore Americano, revista del Instituto Panamericano de Geografía e Historia*, 47, 25-64.
- Giordano, D. (2002). Diseño, artesanía y dependencia. *Tradiciones de Guatemala*, 57, 81-89.
- Lara, C. (1991). *Cerámicas populares de Guatemala*. Editorial Artemis Edinter.
- Novelo, V. (2005). *La tradición artesanal de Colima*. Dirección General de Culturas Populares e Indígenas.
- Ortiz, H. (1999). *Distribución y usos de la palma de escoba (Sabal guatemalensis Ceccari) en el municipio de Guastatoya, El Progreso*. [Tesis de grado, Universidad de San Carlos de Guatemala]. Repositorio institucional.
- Rodríguez, F. (1990). *Distribución geográfica de las artesanías de Guatemala*. Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares.
- Rubín, D. (1974). *Arte popular mexicano*. Fondo de Cultura Económica.
- Unesco, (2002). *La Unesco y la protección del Patrimonio Cultural*. Recuperado de <http://www.cinu.org.mx/eventos/cultura2002/unesco.htm>.
- Vallarta, L. (1985). *Antropología social de las artesanías en el sureste de México. Hidalgo y Matamoros México: dos estudios. Volumen 5*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Villalobos, R. (2015). Con el sombrero bien puesto. *Revista D (Prensa Libre)*, 12-15.



Figura 10.

La artesana muestra las cepilleras. Febrero 2024.



Figura 12.

Señor Santos Itzep López, artesano sombrero. Marzo 2024.



Figura 11.

Karina Urrutia de Itzep cose un sombrero. Febrero 2024.

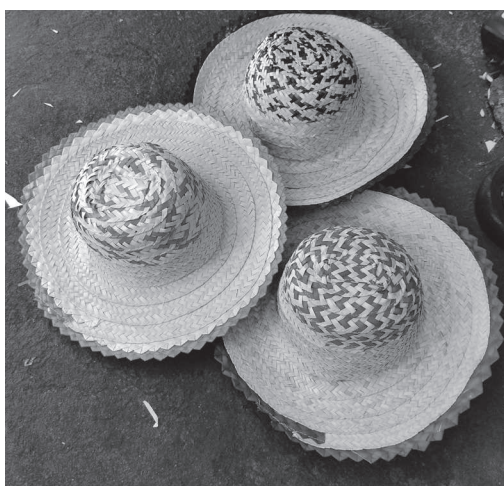


Figura 13.

Otros diseños de sombreros. Marzo 2024.



Figura 14.

Sombreros elaborados por el artesano Juan Francisco Segura. Febrero 2024.



Figura 15.
Sombrero grande. Febrero 2024.



Figura 16.
Sombreros para uso femenino. Febrero 2024.



Figura 17.
Diversidad de formas y colores. Febrero 2024.



Figura 18.
Respaldo para asiento de vehículo.
Febrero 2024.

Esta publicación fue impresa en los talleres gráficos de
Serviprensa, S.A. en el mes de octubre de 2025.
La edición consta de 150 ejemplares
en papel bond 80 gramos.



Directorio

Rector

Walter Ramiro Mazariegos Biolis

Secretario General

Luis Fernando Córdón Lucero

Directora General de Investigación

Alice Patricia Burgos Paniagua

Director del Centro de Estudios de las Culturas en Guatemala

Juan Pablo González de León

Investigadores titulares

Aracely Esquivel Vásquez

Deyvid Paul Molina

Artemis Torres Valenzuela

Aníbal Dionisio Chajón Flores

Abraham Israel Solórzano Vega

Byron Fernando García Astorga

Investigadores interinos

Xochitl Anaité Castro Ramos

Erick Fernando García Alvarado

Ericka Anel Sagastume García

Diseño y diagramación de interiores

Suheidy Felipe

Revisión de textos

Jaime Bran

Fotografías de Portada

Alfombra, canastos y sombreros

Aracely Esquivel Vazquez

Avenida La Reforma 0-09, Zona 10

Teléfono: 23319171

Web: <http://ceceg.usac.edu.gt/>

Facebook: <https://www.facebook.com/ceceg.usac/>