

C E S T E R I A

Las especies usadas son: *Arundo doñax* L., fam. Gramineae (caña de cohete), *Gynerium Satittatum*, Aublet fam. Gramineae (caña de castilla), *Phragmites comunis*, fam. gramineae, (caña de carrizo) y *Olyra latifolia* L., fam. gramineae.⁽¹⁾

Su uso es múltiple, en el mercado, como platos de balanza, en la pesca, para recoger café, etc. Los centros productores son: San Raymundo (Guatemala), San Juan Sacatepéquez (Guatemala), Parramos y San Martín Jilotepeque (Chimaltenango), Iztapa (Escuintla), Aguacatán (Huehuetenango), Ixtahuacán (Huehuetenango), Santa Clara la Laguna (Sololá).

La técnica consiste en colocar como fondo unas astillas de la vara --variando el número según el tipo de canasto, pero siempre se cruzan en el centro. Cuando está tejida la base, se doblan hacia arriba y se continúa tejiendo para formar los lados.

También hay otro uso de la caña rajada y es la fabricación de garlos para pesca⁽²⁾.

Asimismo se hacen pequeños coles de avena, cuadrados, en Tecpán (Chimaltenango) y canastitos de paja de trigo de Tonicapán.

(1) Jongh Osborne, Lilly de. Las artes menores, los petates y los canastos de Guatemala y El Salvador, en *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, T. XVI, número 4, 1940.

(2) Mc Bryde, Félix W.: *Geografía Cultural e Histórica del Suroeste de Guatemala*, T. I. Seminario de Integración Social Guatemalteca, 1969, pág. 490.

C U E R O

El uso de las pieles se remontá hasta tiempos muy primitivos cuando el hombre empezó a cubrir su cuerpo con ellas; del preparado y labrado de las mismas no existe un testimonio certero que indique el pueblo que comenzó a hacerlo. No se niega que el trabajo artístico del cuero tiene un origen oriental(1). Hay testimonios de trabajos en cuero realizados por tártaros y mongoles. Marco Polo, en sus escritos se refiere a esta labor, y en España fue introducida esta técnica por los árabes, quienes a su vez la importaron de la villa africana de Ghadamés.

En España, las máximas obras se realizaron en Córdoba, incluso después de la desaparición del califato, de ahí su nombre de cordobanes. El cristianismo introdujo en esta artesanía nuevos motivos, como lo fue la figura humana y durante la Edad Media se combinaron con el cuerpo diversos metales como: oro y plata, esmaltes, marfiles y hasta telas.

En Guatemala, por herencia hispana y también precolombina se trabaja el cuero y podemos hacer una clasificación sobre las especialidades que cubre esta artesanía(2).

- a) uso de pieles y cueros sin curtir: ej., confección de chicotes, jáquimas, aparejos de cuero crudo en Santa Cruz El Chol (Baja Verapaz).
- b) uso de pieles y cueros curtidos;
- c) calzado de cuero;
- d) artículos diversos de cuero.

(1) Gutiérrez Larraya, Tomás. **Decorado del cuero, al alcance de todos**, Ed. Molino, Buenos Aires, 1942, No. 8. Manuales prácticos.

(2) ICAITI, **Informe sobre la industria del cuero en Centroamérica**, Tomos I, II y III, 1965. Guatemala.

La técnica del curtido, aunque con métodos rudimentarios existía en Mesoamérica desde la época precolombina. Actualmente encontramos dos tipos principales de curtido:

a) **curtido a base de substancias vegetales:** con corteza de encino, mangle y vainas de nacascolo. El cuero con este proceso se emplea principalmente para la preparación de suelas y se venden por su peso. Con posterioridad se han usado extractos de quebracho, mimosa y castaña (empleando el curtido de 2 a 8 meses). Ej.: Sta. Catarina Mita (Jutiapa)

b) **Curtido a base de cromo:** (son los cueros acabados): oscarías, badanas, forros, serrajes, etc. Se venden por superficie.

La preparación del cuero exige los siguientes pasos:

- 1) selección y su clasificación según el uso que se le va a dar;
- 2) lavado cuidadoso, desprendiéndoles la grasa y sangre;
- 3) inmersión en solución de cal, para ablandar las cerdas;
- 4) quitada de la carne (con máquina descarnadora)
- 5) nuevo lavado, sumergiéndolos en una solución de tanino de origen vegetal, a temperatura normal, con sal de cromo.

Una vez completado el curtido y retirado el cuero de la solución de tanino, se vuelve a lavar para quitarle todo sobrante de tanino. Se soba despacio de lado a lado y se pone a secar.

Las herramientas comunmente empleadas para trabajar el cuero son: cuchillos (navaja, con punta cuadrada, con punta para adelgazar), punzones (de resorte, de canaleta), ruedita espaciadora, lezna de trenzado, aguja de trenzado, remachador y grampas.

Es preciso aclarar el uso que se debe dar a las principales pieles:

Badanas: pieles curtidas de oveja o carnero. No se usa para incisión, aunque es fácil obtener modelado y repujado por su gran maleabilidad.

Cordobanes: pieles de cabra, más costosas de trabajar que las anteriores, pero más consistentes. Puede hacerse incisión, aunque es preciso tener gran dominio de ella.

Tafiletos: también llamadas marroquines, de cabra, pero por su elaboración resultan más finas. No puede realizarse con ellas pirograbado, ni incisado.

Becerro: pueden obtenerse de ella relieves bien marcados, decorado minucioso y buen color.

Tenera: su dureza permite usarla para asientos y respaldos de sillas. Puede incisarse.

Vaca y buey: pueden incisarse, modelarse y repujarse. Aptos para coloración, pirograbado, estampado y calado.

Cerdo: se utilizó mucho para encuadernación en los siglos XV, XVI y XVII. Puede modelarse y repujarse, pero no incisarse.

Otras pieles: de caballo, rara vez se curte sin grasa, iguala y hasta supera a la de vaca y de buey. La de venado puede servir para pirografía, calado, mosaico y estampado, pero su tipo exige mucha habilidad.

En Guatemala, entre los productos elaborados se encuentran:

1) Implementos para montar y cargar caballos y mulas: chicotes, trenzados, tapajos, estribos, monturas: Ej.: Quezada, Jutiapa.

La silla de montar propiamente dicha es de madera, tallada con anterioridad y en el estilo deseado, formada de varias partes. Junto a ella va la parte denominada “manzana” que es la que determina su estilo, siendo su uso parte de la elegancia de la silla y sirve de sostén para el lazo o tira. Estilo tejano es la que tiene la manzana más delgada proyectada con punta hacia arriba y algunas veces con forma de pico de águila; la española es redonda o con forma de pera. El forro va debajo, siendo de franela gruesa. Los faldones terminan en estribos unidos por argollas de hierro y remaches y se le da el toque final moldeándola y viendo si cada tira o pieza queda en su lugar, en forma segura, decorándola después. Se soba el cuero para que adquiriera brillo y se da una capa de barniz para protegerla de la acción del sol o lluvia.

- 2) Calzados. Aquí hacemos referencia principal a los caites, cuyo centro de producción es Totonicapán, Chichicastenango y Quezaltenango⁽³⁾. También se observa su reemplazo por calzado de suela de llanta, aunque el correaje es de cuero.
- 3) Otros artículos: mecapal bolsas, vainas para machetes, etc. Ej.: El Progreso, Jutiapa.

En la técnica empleada se observa el uso del pirograbado, repujado y últimamente un empleo más frecuente de incrustaciones metálicas.

(3) Mc Bryde, op. cit., p. 203

FIBRAS Y OTROS PRODUCTOS VEGETALES

Al considerar las fibras vegetales (o sea las que contienen celulosa) debe hacerse la distinción entre fibras minerales naturales, que contienen asbesto, de las minerales artificiales como: vidrio, nylon, orlon, etc., y de las animales que son las que tienen como materia prima proteína (lana, seda, pelo de caballo, pelo de camello, cerda de puerco, etc.).

Entre las fibras vegetales una clasificación podría ser la siguiente:

Fibras duras o foliares:

De contextura dura y rígida y que se extiende a lo largo de los tejidos carnosos de las hojas largas o del peciolo de plantas monocotiledóneas. Ejemplo de esto son:

AGAVES: Henequén, sisal, letona (*Agave letonae*), lechuguilla o istle (*Agave lechuguilla*).

FURCROYAS o COURCROYAS: Cabuya (*Furcroea cabuya* Trelease), fique (*Fr. cubensis*), pitre (*F. macrophylla* Baker). Chiyute (*Furcraea quichensis* Trelease): en Quiché y Totonicapán se cortan las hojas, se dividen en tiras delgadas longitudinales que al secarse se utilizan para atar manojos de paja, ocote, verduras, etc. También se fabrican con ella sacos y cordelería. También están el Chiyute gigante (*Furcraea longaevea* Zucc.), fibra fuerte, abundante; adecuada para cordelería y fabricación de sacos ordinarios.

YUCAS (*Hesperoyuca whipplei*).

ABACA (*Musa textilis* Nee)

PITA FLOJA (*Aechmea magdalenae*).

LUFFA: También llamada "paxte", planta trepadora, de la cual se usa la parte fibrosa del fruto, como estropajo.

Fibras suaves o liberianas: de contextura suave y flexible. Son plantas dicotiledoneas.

CAÑAMO (*Cannabis herba var. mexicana*)

RAMIO (*Bohemeria nivea*)

KENAF (*Hibiscus cannabinus*, Linnaeus)

YUTE (*Corchorus capsularis*)

ESCOBILLA (*Sida rhombifolia*)

Fibras cortas o unicelulares: el producto se extrae de los frutos.

POCHOTE (*Ceiba aesculifolia*)

“CAPOC” (*Ceiba pentandra*), este nombre, comúnmente, es dado a la fibra.

Raíces y tallos:

ZACATON (*Muhlenbergia macroura*), aunque hay varias clases.

BARBA DE PALO (*Tillandsia usneoides*).

PAJON (*Panicum jumentaseus*)

Palmeras:

PALMA DE COROJO O COROZO (*Acrocomia crispata*)

YAREY (*Sabal causiarum*)

TOQUILLA (*Carludovica palmata*)

PALMA REAL (*Sabal* o palma mexicana, *Oreodoxasp*)

COCO (*Cocos nucifera* L.)

AGAVES: Agaves hay en el mundo 300 especies y sólo en Guatemala, 20 diferentes⁽¹⁾ Linneo en 1753, empleó esta palabra griega que significa “noble” para un grupo de plantas entre las cuales están el henequén y el sisal —oriundas de América— (2)

El henequén (*Agave furcroydes*) es muy conocida en Guatemala, aunque también se utiliza la especie llamada *Furcraea cabuya*, comúnmente *Cabuya*. Su distribución abarca aproximadamente 560 Ha., concentradas especialmente en la Alta Verapaz, según datos de 1950⁽³⁾. En Yucatán el henequén se conocía originalmente con el nombre maya de “sacci” (*sak-chhe*)⁽⁴⁾. Las plantaciones se extienden desde México, por toda Centroamérica hasta Jamaica y Cuba. El período productivo de esta planta alcanza de 10 a 15 años, florece una sola vez y muere. Se desarrolla bien en terrenos secos y calcáreos, aunque una gran sequía vuelve a las hojas coriáceas e impide extraer la fibra.

En Guatemala, cuando la planta está sazona, y hay luna llena, se cortan las hojas, dejando la punta para que siga creciendo. Se dejan podrir quince días en un río, formando pozas para ello. Se masca con piedras, ya podrida la hoja y se sacude pegándole con un palo o contra las piedras del río. Se seca al sol. El hilo, es hecho generalmente por mujeres (en la finca Kakipek, Cobán) y con la ayuda de un “traballo”. Hay otro método que consiste en enterrar las hojas y ponerle fuego encima.

Como la producción no abastece lo suficiente el mercado de Guatemala, ésta compra gran cantidad al Salvador.

(1) Standley, Paul C., y Steyemark, Julián A., *Flora de Guatemala*, Chicago Natural History Museum, 1952.

(2) Dewey, Lyster H., *Fibras vegetales y su producción en América*, 3a. ed., Centro regional de ayuda técnica, Agencia para el desarrollo internacional, México, 1965.

(3) ICATI. “Informe sobre aspectos agronómicos, tecnológicos y económicos de cultivo y comercialización de fibras largas en Centroamérica”, 1962. Presentado por el ICATI al Banco Centroamericano de Integración Económica.

(4) Dewey, L. H., *op. cit.*, p. 5.

Lo que se consigue es una fibra rígida por falta de lavado suficiente y con ella se elaboran: esteras, bolsas de mano, cepillos, escobas, cordelería y sacos.

El Sisal (*Agave sisalana*, Perrinae). Era conocido por los mayas de Yucatán y éstos lo denominaron “yacci”, a la planta y su fibra⁽⁵⁾. En total, en el país habrá aproximadamente unas 70 Ha. (1950). Su fibra es más fina y fuerte que el henequén y más blanca o a veces color crema. La planta es más resistente y más desarrollada en climas semiáridos, soleados y con suelo permeable. Se originó en Centroamérica y sur de México y fue transplantada posteriormente a Indonesia, Angola, Mozambique, Haití y Brasil. La fibra generalmente, tiene 60 cms. a 1.60 m. de largo y 1/8 a 1/2 mm. de diámetro. Su vida es más corta que el henequén, y si se corta el vástago floral, las hojas se desarrollan y producen fibra.

En 1834, el Dr. Perrine, Cónsul de Estados Unidos en Campeche, introdujo el sisal y el henequén en el sur de Florida, por eso figura su nombre en la identificación del sisal, ya que hasta fines del siglo XIX los botánicos no reconocían que eran especies distintas. La fibra varía en color, del perla al blanco puro.

ABACA. Se fomentó su cultivo en Centroamérica, por parte de Estados Unidos durante la segunda guerra mundial. Ahora ya no se produce en Guatemala ⁽⁶⁾ Mal llamado cáñamo de manila, se parece al plátano y es una planta perenne. La fibra está en las capas concéntricas que forman el tallo (12 a 20 cms. de ancho por 1 cm. de grueso). Es de clima cálido, con humedad y muy resistente al agua de mar, por eso se le emplea en cordelería marítima, cables de izar, etc.

KENAF. Se conoce en India, Pakistán, Egipto, oeste de África y Sudáfrica. El nombre “kenaf” es usado en Rusia, Estados Unidos

(5) *Ibidem*, p. 15.

(6) ICAITI, *op. cit.*

y Latinoamérica. Con esta fibra, procesada técnicamente, se hacen sacos para café, alfombras, cortinas ⁽⁷⁾

COCO. Se usa la cáscara y la fibra para confeccionar pitas, lazos, suyates, escobas, alfombras. Para obtener fibra se realiza el siguiente procedimiento:

- a) remoción de la cáscara, golpeando el coco contra una estaca puntiaguda
- b) ablandamiento y enfriamiento de la cáscara para extraer la fibra (generalmente se usa agua estancada)
- c) las cáscaras son aplastadas entre rodillos acanalados, saliendo una fibra de color café rojizo.⁽⁸⁾

COROJO o COROZO. La planta es originaria de las Antillas. La fibra es de color pajizo y aparece en cintas planas de 2 mm. o menos de ancho ⁽⁹⁾. De las hojas de la palma se obtiene la fibra, pero su fuerza no es uniforme, lo que impide su industrialización. Mc Bryde⁽¹⁰⁾ menciona que hacían sopladores con las segmentos enteros de la hoja, empleando toda la hoja y cosiéndola a otras con pita floja y también se hacían los suyacales (de los cuales ya no queda muestra en uso) para cubrirse de la lluvia y también para hacer escobas duras.⁽¹¹⁾

El centro de la semilla es rico en grasa, por lo cual se usa para extraer aceites y fabricar jabones y dulces⁽¹²⁾. Mc Bryde observó que de la cáscara dura se hacían pipas para fumar y

(7) ICAITI, , op. cit.

(8) ICAITI, op. cit.

(9) Fibras Vegetales, p. 61.

(10) Mc Bryde, op. cit., t. II, p. 413

(11) Mc Bryde, op. cit., pp. 208, 209 y 413.

(12) Mc Bryde, op. cit., p. 414.

botones. En México se emplea para hacer objetos curiosos y de adorno. Otro uso es el techado de los ranchos con la hoja.

Fray Francisco Ximénez⁽¹³⁾ señalaba ya: “son tantas las diferencias de palmas que Dios ha puesto en aquesta América que es cosa de maravilla... Porque además de la Palma Real que sólo se halla en aqueste pueblo de Zacapulas,...” Con una de estas palmas, posiblemente la **Yaréy** se hacen trenzas, las cuales enrolladas y cosidas forman los sombreros. El centro principal es Santa Cruz del Quiché, en donde obtienen la palma del Palmar (Quezaltenango), Uspantán y San Sebastián Lemoa (El Quiché).

PITA FLOJA. Sirve para hacer redes de pesca y cordeles, y antiguamente para coser los suyacales⁽¹⁴⁾. Crece en la bocacosta.

En la costa del Atlántico, especialmente en Mayuelas, Izabal, Puerto Barrios y Livingston se venden las redes de pescar o atarrayas. Un lugar que las produce es el municipio de Gualán, departamento de Zacapa.

El material que se hacen es hilo de seda o hilo de putunque y pita floja. No tiene una forma especial ya que depende de la forma o posición en que se la coloque, pero al no usarla se cuelga de un gancho de metal y toma la forma de una sombrilla no extendida. Con ella se pesca en ríos o lagunas, profundos. En Rabinal se usan para cazar ranas en los ríos.

Esta clase de red de pescar se elabora así: se comienza con 50 “gazadas”, como cuadraditos pequeños y después se va midiendo por medio de cuartas (cada cuarta tiene que tener 20 vueltas, por eso una atarraya corriente regularmente mide 8 cuartas). Al iniciar cada vuelta del tejido hay un pequeño remate del cual depende el próximo remate. Cuando se llega a 350 “hijos”, que así se llaman a estos remates, dejan de agregarse y

(13) Ximénez, Fray Francisco. *Historia Natural del Reino de Guatemala*, Ed. José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1967, pp. 242-243.

(14) Mc Bryde, *op cit.*, p. 428 y Dewey, *op cit.*, p. 49.

tejen las mallas finales, que van haciéndose en disminución. Se le agrega plomo a todo alrededor de la atarraya, colocándolo en una pita que llaman “soga”. En una atarraya de 8 cuartas generalmente los plomos tienen que tener 5 libras.

El plomo lo derriten y colocan en moldes pequeños --como bolitas--. En un día de trabajo hacen 12 vueltas a la red y el precio de ellas es de 15 a 20 quetzales, dependiendo del material con que se fabricó.

También con pita floja o de maguey se hacen morrales. La información se obtuvo en Bananera, Izabal y el maguey se consigue en Jocotán y Camotán, llevándolo a Chiquimula para la venta.

Cuando las plantas están sazonas se cortan, se ponen en el suelo, se golpean aplanándolas con trozos de madera o los pies a medida que se secan, se afloja y se sacan las fibras, preparando los manojos para la venta.

El procedimiento para hacer los morrales es el siguiente: se coloca en una pared una tabla con un clavo grande que sobresalga. Únicamente se utilizan los dedos para hacer las cadenas. Se inicia con un nudo que se sujeta al clavo, se van haciendo las cadenas con sus disminuciones hasta su culminación. Si no alcanza se agrega pita constantemente, procurando que las uniones queden disimuladas. El agarrador se hace por separado.

Son muy conocidos los tapetes decorativos de pita. Estos tapetes son hechos en Esquipulas por una Cooperativa. Para hacerlos se emplea el coser en máquina los manojos de fibra. Posteriormente se van separando dándoles puntadas en forma circular hasta que se van uniendo todas, quedando al finalizar con una forma de X. Se tiñen con anilinas de diferentes colores las madejas de pita, antes de elaborar el tapete.

ESCOBILLA. Sirve para hacer redes de pesca.

ZACATON Y PAJON. Hay una confusión en el uso de estos dos

términos. El lugar donde crece con preferencia es en la cadena montañosa de los Cuchumatanes (Huehuetenango), o en climas parecidos⁽¹⁵⁾. Del primero o sea —*Muhlenbergia macroura*— se confeccionan alfombras pequeñas de piso y últimamente cestos redondos, con tapa y agarradera, de varios tamaños. Se usa para techar también⁽¹⁶⁾. Respecto al segundo —*Panicum jumentaseus*— con su raíz y tallo se confeccionan cepillos y escobas,⁽¹⁷⁾ siendo un centro de esta manufactura, Quezaltenango. Sin embargo, insistimos que esta clasificación no es determinante, ya que con el nombre de zacatón, se denominan varias especies.

IZOTE. (*Yucca elephantipes*). Ximénez⁽¹⁸⁾ dice: “sus hojas, que son como de media vara de largo, las hacen tiras para amarrar cualquier cosa”. Sin embargo, hoy día, por existir otras fibras, ya no se emplea para estos fines.

MAGUEY. La definición que pone Mc Bryde⁽¹⁹⁾ es muy acertada “cualquier especie de *Agave* que rinda fibra usable en la elaboración de lazos y sogas”. Realmente habría que hacer un análisis en cada caso para estar completamente seguros de cuál es la especie a que nos referimos, en una localidad dada. De todas maneras, el procedimiento para hacer lazos, generalmente comprende los siguientes pasos:

- a) corte de las hojas y su inmersión en agua por 10 ó 14 días, para ablandarlas;
- b) raspado y batido de las hojas, para quitarles la pulpa;
- c) secado de la fibra al sol;

(15) Mc Bryde, *op. cit.*, p. 46

(16) Mc Bryde, *op. cit.*, p. 141

(17) Mc Bryde, *op. cit.*, p. 208

(18) Ximénez, *op. cit.*, p. 257

(19) Mc Bryde, *op. cit.*, p. 440

- d) separar las fibras a mano
- e) El hilado. Mientras un hombre se pone en un extremo añadiendo manojos de fibras al futuro lazo, otro --que a veces puede ser un niño, como lo hemos observado personalmente en Sta. Catarina Barahona-- (Sacatepéquez) con una trabilla⁽²⁰⁾ lo va retorciendo. En esta localidad el procedimiento a) y b) es diferente, ya que no se sumerge en agua, sino simplemente se corta y deja secar al sol.

Aunque son numerosos los lugares de producción, solamente citaremos: San Cristóbal Verapaz (Alta Verapaz), Comitancillo (San Marcos), Colotenango (Huehuetenango), San Pedro, San Juan y San Pablo La Laguna (Sololá), según Mc Bryde⁽²¹⁾ el trabajo más fino se realiza en San Pedro La Laguna.

PALMA. Sombreros de Palma Real son hechos en las aldeas Espíritu Santo, Ojo de Agua, Los Bordos (Munic. El Jícaro, Depto. El Progreso) y las diversas clases son denominadas: común, bolero, charra, grande y de niño. Se corta el cogollo verde en la parte superior de la palma. Se extiende al sol por tres días hasta que se ve blanco, se raja con una aguja especial de madera de "huiscoyol". Se separa en manojos y se comienza a tejer, mojándola con un trapo húmedo. Se lija con una piedra (generalmente sacada de las orillas del río Motagua) y se tiñe con anilinas.⁽²²⁾

En Santa Cruz del Quiché también se confeccionan sombreros, tejiendo las mujeres largas trenzas, que van enrollando, de diversos tamaños y grosores.

(20) Instrumento que consiste en un trozo de madera o tablilla que gira con una manija.

(21) Mc Bryde, *op. cit.*, p. 308. En la pág. 495, trae una descripción sobre la confección de fibra de maguey de San Pedro La Laguna

(22) Información de Samuel Castillo Orellana, alumno de la facultad de Humanidades.

TRABAJOS EN METALES FORJADOS

HIERRO. En numerosos lugares pueden encontrarse talleres en que se practica esta artesanía, en la capital y también en la Antigua Guatemala y otras ciudades, pero nos centramos en la descripción de un taller de Antigua⁽¹⁾, por considerar que es esta ciudad en donde mejor se ha conservado esta tradición artesanal.

El taller estudiado data de 1886 y los actuales propietarios manifestaron que trabajan en él una jornada diaria de 12 horas, solamente con la ayuda de dos aprendices, quienes no pueden ser menores de 18 años porque su oficio precisa habilidad, juicio y también fuerza física.

La mayoría de los metales que utilizan, los compran en la capital y son: hierro, bronce, cobre, zinc y latón. También necesitan vidrio y madera. Un material de reciente incorporación al taller es el aluminio, incluso admiten poco conocimiento sobre las posibilidades de este material. El vidrio que emplean es importado de Estados Unidos y la madera es local y tallada por artesanos de Antigua. Se prefiere el uso del hierro, por su durabilidad, funcionalidad y posiblemente por ser más barato que otros metales. Aunque el trabajo en cobre es difícil, y es un metal muy caro, les solicitan artículos elaborados con él.

Debe tomarse en cuenta el tiempo empleado para la producción de cada objeto, lo que lógicamente influye en el precio, por ejemplo, un pequeño candelero toma para realizarlo de 3 días a 1 semana y un candelabro grande hasta dos semanas.

Es preciso aclarar que en la propia Antigua hay otros artesanos que trabajan el hierro, pero se dedican más a modelos coloniales.

Los entrevistados utilizan modelos coloniales pero también

(1) Investigación realizada en 1969 por los alumnos del curso de Verano de la Universidad de Tampa, Florida en el taller de los Hnos. Juárez.

diseños de inspiración maya y de otros países: griegos, florentinos, etc., tomados de revistas. Cada día varían más los modelos realizados, desde un simple candelero hasta el escudo de armas de un país, desde una llave hasta una lámpara de varias luces.

Emplean la fragua, usando carbón como combustible y un fuelle impulsado por una manivela para aumentar la llama. Cuando el metal está al rojo vivo es martillado, empleando soldadura autógena y eléctrica. También tienen compresores eléctricos, barrenos, aparatos para aplicar pintura en forma de rocío y una serie de equipo más pequeño como tijeras para metal, etc.

HUESO

Existían agujas para tejer - levantar los hilos en el telar de cintura-confeccionadas en San Antonio Aguas Calientes (Sacatepéquez), ostentando en la parte superior figuras de animalitos. Recientemente, 1970, en la misma localidad, nos han informado que ya no se hacen y otras personas agregaron que a veces algunos presidiarios suelen confeccionarlas, éstos hacen también mangos de cuchillos.

HOJALATA

Los productos hechos en hojalata proceden de varias localidades. Los que se consumen en la capital se elaboran en la misma, o en sus alrededores, Villa Canales, por ejemplo.

La artesanía de esta clase comprende muchos objetos como: regaderas, embudos, candeleros, baños, baldes, cubetas, hornillas, y como dato interesante se indicó⁽¹⁾ que durante el verano son mejores las ventas, ya que por no haber lluvia, se necesitan para almacenar el agua. Asimismo existen una gran variedad de juguetes pequeños: planchas, coladores, embudos, etc., (casi todos los utensilios de cocina).

La técnica empleada es la siguiente: para elaborar cubetas, baños y regaderas se emplean moldes. Para juguetes como regaderitas pequeñas, se utilizan botes de leche vacíos a los que se agregan el asa y el vertedero en embudo, pero se procura utilizar botes ya decorados. Para candeleros, hacen pequeñas figuras geométricas de su invención y en la base se coloca un poco de arena para que no se vuelquen. Para los treves se hace un cuadrado de hojalata y en medio franjas entrecruzadas, formando una especie de petate (sirve para poner sobre las brasas y encima las ollas).

La persona que suministró estos datos, reside en Villa

(1) Investigación realizada en 1968 por la profesora Lourdes Bendfeldt Rojas.

Canales, e informó además, que aprendió de la persona su maestro— de quien fue ayudante.

Ultimamente ha surgido un nuevo uso de la hojalata, el decorativo (2). La persona entrevistada mostró candeleros, pantallas para lámparas, adornos en general —especialmente para Navidad—, faroles tipo colonial y modernos, floreros, soportes para libros, canastas, flores, cuadros, marcos para espejos, bandejas, etc. Los materiales usados por él son: latón, hojalata, cobre y aluminio, comprados en ferreterías. Lo único que prepara él mismo son algunas pinturas para la decoración de los objetos.

El trabajo del hojalatero consiste en el trazado, división, cambio de forma y acoplamiento (con remaches, soldadura o agrafado —hecho a máquina—)

(2) Investigación efectuada en 1968 por la profesora Ana Consuelo Vivar R.

INSTRUMENTOS MUSICALES (*)

TUN: es un instrumento de percusión, que consiste en un trozo de madera de hormigo, de forma cilíndrica y vacío, con dos lengüetas abiertas en la parte superior y ranuras angostas en forma de H en las cuales se golpea con una baqueta forrada de hule en uno de sus extremos, el cual produce sonidos diferentes. La altura del sonido depende del tamaño y grueso de la lengüeta mientras más grande y pesada en su extremo libre, se produce el sonido más grave y cuando es más pequeña y delgada del extremo libre, produce sonidos más agudos, siendo los más sonoros los de mediana elevación. Es fabricado por hombres expertos en la materia en los lugares donde se usa. Principalmente se confeccionan en Colotenango (Huchuetenango), Rabinal (Baja Verapaz), Nebaj, Uspantán y Cunén, usándose en toda el área indígena de Occidente. El término Tun es usado en lengua Quiché, Mam, Cackchiquel y Zutuhil.

XUL: término empleado en lengua Quiché, Cakchiquel, Zutuhil y Achí (en Rabinal). Es un instrumento de viento fabricado totalmente de caña de carrizo, se toca en forma vertical porque tiene una embocadura vertical. Para que produzca el sonido, tiene en dicha embocadura una lengüeta o cañuela que comunica con un agujero cuadrado que ostenta en su parte delantera a unos dos centímetros aproximadamente de la parte superior. A unos 8 ó 9 centímetros del agujero cuadrado, lleva una serie de agujeros —el número que el interesado desee para que emita diferentes sonidos—. Este instrumento toma diferentes nombres según el área donde se use, generalmente es acompañado de tambor, antiguamente lo era del tun.

TAMBOR: instrumento conocido también como Kojón (quiché y cakchiquel), muy parecido al redoblante europeo, traído por los españoles. De éste es posible que los indígenas hayan copiado el

(*) Este Cap. fue elaborado por la Prof. A. Beatriz Mendizabal, alumna del Depto. de Historia, de la Fac. de Hum. de la Univ. de S. Carlos. Los datos fueron proporcionados por el Sr. José Martín Ordóñez Chipín, investigador técnico del Instituto Indigenista Nacional.

tambor actual. Es construido en tres tamaños, los cuales tienen distintos usos. El más voluminoso es el tamborón y el más pequeño se usan para acompañar al Xul, en tanto que el mediano se emplea para acompañar a la chirimía.

Los tambores son fabricados de piel de cabro (macho o hembra), pues la de oveja es delgada, sin medida exacta. Principalmente se hacen en Totonicapán, Sololá, Concepción (Sololá), Cunén y Uspantán. En Chichicastenango solamente por encargo especial. Es usado en toda el área indígena de occidente. Para quitarle el pelo a la piel de cabro se le hecha en cal viva y afrecho por 15 días. Posteriormente se pone dicha piel sobre un aro, buscando el modelado y colocándola sobre el tambor para evitar que se endurezca. Sólo una persona puede hacerlo y sin ayudantes, siendo de uso ritual en los bailes de cofradía. (1)

SONAJAS: generalmente se conocen con el nombre más común de “chinchines”. Consiste en jícaras o morros medianos llenos de piedrecitas, semillas de bijao o cereales; tienen un mango de madera para poder asirlos al hacerlos sonar. Son utilizados en los bailes Moros, de Toritos, del Venado y de Mejicanos. Se fabrican en las morerías de Totonicapán, Sololá, Chichicastenango, San Cristóbal Totonicapán y Rabinal, y se usan en la región del altiplano, pudiendo confeccionarlos sólo una persona.

TORTUGA: es un instrumento de percusión, de origen precolombino, hecho de la caparazón de una tortuga relativamente pequeña. Tradicionalmente se emplea en las fiestas navideñas, acompañando a las “posadas”. Se toca golpeando el peto (parte inferior) con una baqueta de madera.

CHIRIMIA: se corta del árbol de cerezo o cedro, corozo o palma. Un trozo de 11 pulgadas de largo por 2 de grueso, se pule en un torno rústico y se le da forma cilíndrica, vaciándose con una broca. Tiene 7 agujeros en la parte anterior y dos en los laterales, hechos con un hierro o alambre candente. En la parte superior se coloca un pequeño embudo de 5 centímetros de largo, de

(1) Información obtenida por Rolando E. Medina Cuéllar.

hojalata y al cual se adapta la mitad de un carrizo. Arriba se coloca una boquilla formada por dos fragmentos de corteza de árboles de corozo o palma. Las partes se unen con cera. Las membranas de corozo deben sumergirse en agua hirviendo para ablandarlas. (Información obtenida de Clara L. Quezada de Díaz). Informantes: Agustín Turnil y Miguel Cecilio Puac del Cantón de Chipuac de Totonicapán.

MARIMBA: el teclado de este instrumento puede ser confeccionado de dos maderas: hormigo (en este caso debe emplearse el hormigo hembra, porque se dice que el hormigo macho no se raja parejo) y el granadillo rojo. La primera madera se encuentra en Huehuetenango, San Marcos y Quezaltenango, y la segunda es escasa. La razón para emplear únicamente estas dos es su sonoridad. En cambio la caja de resonancia puede hacerse de madera de ciprés y se conoce con el nombre de "cajones", siendo fabricada con capas delgadas.

La madera del hormigo es cortada en determinada estación del año y deben prepararse las tablillas con machete, procurando no astillarla y se calcula el grosor de cada tablilla de acuerdo a la nota o registro que va a dar. Se deja secar al aire durante dos años. Esta madera que servirá para hacer las teclas se pule con una concha de mar hasta que cierra los poros. Cuando se afinan, para subir el tono se desgasta el centro o las orillas y para bajarlo se pone un pedazo de cera en la parte inferior. Una marimba grande posee 45 teclas para los sonidos naturales y 33 para los sostenidos. Una más pequeña tiene 34 teclas para las notas naturales y 25 para los sostenidos.

En su parte superior, cada caja lleva un agujero circulado con cera negra de abejas silvestres para sostener la membrana de vibración que se le antepone, la cual se obtiene del intestino de la cerda⁽¹⁾. Para las baquetas se usa varillas de huitzicil, palo santo o guachipilín⁽²⁾.

(1) Fotografías sobre la construcción de una marimba, ver: Severin, Kurt, *Marimba; Maker, Américas*, noviembre 1958.
Sobre su origen de la marimba. Vela, David, *La Marimba, estudio sobre el instrumento nacional*. Centro Editorial "José de Pineda Ibarra", Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1962.

(2) Severín, *op. cit.*, p. 16

Prácticamente se fabrican en toda la República, pero especialmente en Huehuetenango, San Marcos, Quezaltenango, Mazatenango y en Chichicastenango las llamadas marimbas de arcos que poseen tecomates en lugar de las cajas.

Su uso corriente es en las fiestas de diversa índole, empleándose en todas las regiones del país.

VIOLIN: corrientemente llamado ravel. Varía el número de cuerdas y menciona Parte-Limardo de Vela⁽³⁾ que en Chajul Cotzal (Quiché) y San Sebastián Huehuetenango tiene tres. En Nebaj (Quiché), cuatro cuerdas. Las cuerdas son hechas de tripa de animal, pero últimamente —según la misma autora—, son reemplazadas por cuerdas metálicas. Los costados del instrumento —que unen las dos tablas de la caja de resonancia— son hechos con piel de venado y en Alta Verapaz la caja de resonancia es una calabaza cortada a la mitad. Con esta forma es llamada “guitarrilla”.

ARPA: según la autora citada, es un instrumento muy generalizado en Alta Verapaz y mientras que en el norte del Quiché el Violín acompaña la guitarra y la guitarrilla, en San Pedro Carchá, Cobán y Senahú (Alta Verapaz) el arpa sustituye a la guitarra, siguiendo como acompañantes la guitarrilla y el violín. En Cobán y Carchá (Alta Verapaz) la melodía es ejecutada por el violín y el arpa conjuntamente, permaneciendo la guitarrilla como acompañamiento, pero casi sin importancia, en cambio en Tukurú, Tamahú (Alta Verapaz) y Purulhá (Baja Verapaz), el violín es el que conduce la melodía, siendo el arpa su acompañante.

Son famosos los conjuntos de arpa de San Pedro Sacatepéquez (Guatemala), (M. Dary R.)

(3) Parte-limardo de Vela, Lise, Foklore musical de Guatemala, Guatemala, Tipografía Nacional, 1962.

J I C A R A S

Existen dos tipos diferentes, la alargada --jícara-- procedente del árbol *Crescentia cujete* y la de forma redonda --morro-- del *Crescentia alata*⁽¹⁾, con ellas se elaboran vasijas para beber (chocolate, batido, café y otras bebidas); como adorno y algunas tienen tapa para usar como monedero.

Se corta el fruto verde cuando la luna está llena, se quita la semilla y se hierve en agua de lima, secándola al sol⁽¹⁾. Mc Bryde enumera los siguientes pasos a seguir para la elaboración de la jícara.

- a) se pule mojándola y raspándola con la hoja del árbol aliso, hasta dejarla lisa.
- b) se embadurna con la sustancia amarillenta producida al hervir el insecto *Llaveia*, llamado "nij". Este insecto se pega al árbol de piñón y al jocote cuando empiezan las lluvias y se "cosecha" en septiembre. Se lleva al río a lavarlo, operación que es efectuada solamente por hombres, no descando que gente extraña los vea. Al cocinarlo, el "nij" se asienta en el fondo del recipiente subiendo a la superficie el aceite, que es de un color amarillo transparente, el cual se bate para endurecerlo⁽²⁾.
- c) se le aplica hollín --de pino-- y se pule con una tela.
- d) se le hacen incisiones con un cuchillo, practicando dibujos geométricos o motivos que reflejan actos de la vida de la comunidad.

Se han observado dos variantes. Una consiste en señalar

(1) Información de Manuel Kamú, barrio de Santo Domingo, Rabinal.

(2) Mc Bryde, op. cit., p. 175, T. I. y p. 517, T. II.

sobre la jícara dibujos en cera, añadiéndole la aplicación del “nij” --Llaveia -- y posteriormente al quitar la cera quedan los dibujos señalados sobre el fondo⁽³⁾ Se llama a esa técnica “negativa”

La otra variante es pintarlos de amarillo y rojo, moda que en los últimos tiempos ha tomado mucho auge.

No deben confundirse las especies arriba señaladas con los **foles**, usados como guacales grandes o también los de tipo “botella”, la cual sirve, con un tapón de tusa, para guardar líquidos, especialmente en las travesías. Ambos pertenecen a las especies **Lagenaria siceraria** y **Lagenaria spp.**

(3) **Ibid.** p. 391 y 447, T. II.

M A D E R A

En este tipo de artesanía podemos distinguir varios rubros:

- a) **Objetos como frutas pulidas y barnizadas, pequeñas imágenes, fruteros, etc.**, que son producidos por pocas personas en Antigua Guatemala. La materia prima utilizada son diferentes maderas: jacaranda, pino, palo blanco, conacaste, cenícero, caoba, cedro, y guayacán, consiguiéndolos en la propia Antigua o en Escuintla.

Para la elaboración de frutas se usa el torno, aunque el pulimento es manual. Cuando se le aplican colores es a base de anilinas y en muchas oportunidades sólo se le agrega barniz, siendo los encargados de esta última etapa niños ayudantes, en número de dos o tres. El tipo de frutas fabricada —con mucha fidelidad— abarca cualquier clase.

Para la hechura de una pequeña imagen el procedimiento observado fue el siguiente: primero se hizo un bloque rectangular del tamaño aproximado de la pequeña estatua. Se marcó con una X en el centro y en un extremo se cortó una sección con un cuchillo, de la cual se labrará la cabeza. Se marcó posteriormente con un lápiz el contorno y se comenzó a socavar la madera, dándole forma. Todo esto tomó aproximadamente dos horas. Después los niños ayudantes usaron 1 clase (de las 5 posibles) de papel de lija y aplicaron barniz (de las 6 u 8 clases que pueden poner). La persona, que radica en Jocotenango, explicó que puede hacer de esta manera 10 figuras al día. Para confeccionar canastas para papeles usan cuatro piezas de madera, con un pegamento especial, haciendo 8 canastas por semana. (1)

- b) **Utensilios de cocina:** según el informante, se producen en Antigua, desde 1928. Realiza aproximadamente 10 piezas diarias entre cucharas, molinillos, bolillos, machucadores, etc., e

(1) Investigación realizada en 1969 por el grupo del Curso de Verano de la Universidad de Tampa, Florida.

inclusive tablas para mesa. La materia prima de uso preferencial es el ciprés porque 'no da mal sabor', consiguiéndolo en la propia ciudad. El procedimiento es sencillo: corta la madera o base de moldes de metal, la lija y cuando es necesario emplea tornos. El tamaño de los utensilios es variable..

c) **Cofres y cajetas:** el centro principal es Totonicapán.

Los cofres, de forma rectangular, con tapadera y de tamaños diversos, se fabrican de madera de pino. Se venden, pintados y decorados y, comúnmente, van provistos de un soporte de cuatro patas, también pintado, sobre el cual se coloca el cofre. Tradicionalmente se emplean para guardar objetos de uso personal. El color usado como base es el amarillo y encima se aplican otros: rojo, verde y azul. Los motivos se hacen por medio de incisiones sobre la madera: zoomorfos tales como quetzales, geométricos, de mayor frecuencia; y a veces se pone el año en que fueron hechos. Para formar un pájaro se usa la incisión profunda y el resto de la decoración se hace raspando con un peine de madera de pintura y destacando de esta manera la base.

Las **cajetas** son hechas de madera de pino, de forma oblonga, con tapa y a veces se confeccionan 7, de manera que cada una quepa perfectamente dentro de la otra, quedando finalmente la más grande con las 6 restantes dentro y pareciendo una sola. La decoración varía, hay motivos fitomórficos, zoomorfos y geométricos, y usualmente son vendidas (con dulces) en Amatitlán.

d) **Juguetes de madera:** Totonicapán es un centro importante de esta artesanía. Se producen por gruesas para la venta y es un oficio aprendido de generación en generación. Entre las formas producidas hay objetos de una rueda, de dos y de cuatro; existiendo algunos que no la tienen. Entre los de cuatro ruedas se producen: carretas tiradas por animales, camionetas con nombres. Entre los de una rueda: payasitos, mariposas, pájaros, carrouseles.

La materia prima es madera de pino, de las diversas especies

del lugar. Para pintar emplean anilinas: amarillo, naranja, violeta, azul y verde. Blanco y negro en casos raros. La madera que usan es aserrada y entre sus instrumentos de trabajo se cuenta con los cepillos de carpintero, sierras y cuchillos de calar, martillos y clavos; también la sierra circular y la de calar.

Hay otro tipo de juguetes: guitarras, juegos de mesa con cuatro sillas, roperitos y camas de muñecos, pequeños.

En Guatemala, se han observado los siguientes juguetes de madera: guasapitas (trompo pequeño hecho en torno y un clavo sobre el cual gira), trompos, etc.

e) **Agujas para tejer:** en San Antonio Aguas Calientes (Depto. de Sacatepéquez), se elaboran agujas ostentando en la parte superior animalitos y se usan para levantar los hilos al tejer en el telar de cintura.

f) **Muebles:** con asiento de petatillo, constituyen un importante rubro en Antigua y últimamente en Guatemala. Recientemente han aparecido muebles, con apariencia de antiguos, hechos en Totonicapán y vendidos por gente de Nahualá.

g) **Canoas:** son hechas en San Antonio y San Pedro Atitlán, de tronco de árbol, con dos tablas añadidas a los costados.⁽²⁾

h) **Máscaras:** se utilizan en diferentes bailes de Guatemala y puede ser hecha de madera, cuero, costales pintados, etc., predominando el uso de la madera. De cedro y aguacate son las más pesadas, de árbol de pito las más duras, de pinabete o pino blanco se consiguen en Totonicapán. Después de labradas se les pasa una mezcla de yeso calcinado con cola, usándose pintura de aceite. En la hechura entra en juego la habilidad del tallador, el uso de objetos adicionales —como ojos de vidrio, no empleados ya—, y pinturas de diferentes clases. Actualmente,

(2) Mc Bryde, *op. cit.*, p. 309.

posiblemente por influencia del turismo se observan cambios —como por ejemplo en Chichicastenango (Quiché) en la forma de la máscara y el empleo de los colores. Asimismo, son más livianas.⁽³⁾

Entre los lugares productores encontramos: Palín (Escuintla); Chichicastenango y Sta. Cruz del Quiché (Quiché); existiendo en este último lugar “morería”. Sta. María Cahabón y San Pedro Carchá (Alta Verapaz); San Felipe Retalhuleu, en la finca San Luis (Retalhuleu); Joyabaj (Quiché) con su morería; Zacualpa (Quiché), aunque aquí solamente la usan para el baile de “curunes”; San Juan Comalapa (Chimaltenango); San Antonio Aguas Calientes (Sacatepéquez).

Luis Luján M.⁽⁴⁾ añade: Totonicapán y San Cristóbal Totonicapán (Totonicapán), Sololá (Sololá), Cobán (Alta Verapaz), Ciudad Vieja (Sacatepéquez), Rabinal (Baja Verapaz), Nahualá (Sololá), Sta. Catarina Ixtahuacán (Sololá), San Bernardino (Suchitepéquez), Chajul y Nebaj (Quiché).

Hay máscaras hechas en ciertas localidades y usadas solamente en ellas, que tiene diferencias con las confeccionadas en centros de “morerías”, las cuales se alquilan a otros municipios. Por ejemplo, Rabinal: allí se hacen las máscaras para el baile de “Pascá”, que tienen “güegüecho” (Bocio) y los bastones usados en el mismo.

(3) Encuesta hecha por el departamento de Folklore de la Dirección General de Bellas Artes en 1966.

(4) Para una explicación sobre antigüedad de la máscara en Mesoamérica y su uso en Guatemala, ver: Luján Muñoz, Luis. Catálogo de la exposición “Máscaras Guatemaltecas”, Alianza Francesa, 1965.

METALISTERIA

Bajo este rubro hacemos referencia a los trabajos en oro, plata, cobre, bronce y diversas aleaciones de los mismos. Respecto a la plata, los centros de producción son: Guatemala, Quezaltenango, Cobán. San Pedro Sacatepéquez (San Marcos), Sacapulas (Quiché). Se realizan varias aleaciones con el oro, obteniendo así diversos tipos:

Con plata: se obtiene el "oro verde", participando ésta con el 25^o/o.

Con cobre: en una proporción del 90^o/o de oro y 10^o/o de cobre. Muy usado para la fabricación de monedas y medallas.

Con plata y cobre: se emplea para obtener oro de diferentes quilates. Si en la proporción entra más plata que cobre se obtiene el "oro verde" y si predomina el cobre "oro rojo". En igual proporción se obtiene el "Oro amarillo"

Con aluminio: El oro con 5^o/o de este metal y el aluminio con 7^o/o de oro, son aleaciones fáciles de trabajar, pero muy quebradizas, poseen color púrpura brillante.

Existen otras aleaciones con zinc, cobalto, estaño, hierro, níquel, platino, y amalgama de mercurio.⁽¹⁾

Los principales centros donde se trabaja la plata son: Sacapulas (Quiché), Cobán (Alta Verapaz), Tactic (Alta Verapaz) y San Cristóbal (Alta Verapaz). Hay también plateros en Quezaltenango, San Pedro Carchá (Alta Verapaz), Coatepeque (Quezaltenango), Santa Cruz del Quiché, Chichicastenango (Quiché), Esquipulas (Chiquimula) y Jalapa.

En cuanto al cobre y al bronce, se trabaja especialmente en Chiantla (Huehuetenango) y Sacapulas (Quiché). Los productos

(1) Banco de Guatemala. Utilización Industrial y Artística del Oro en Guatemala, Informe Económico, Año XV, Julio-septiembre, 1968, págs. 12-26.

son: campanillas, medidas para balanzas, espuelas, aldabones, llaves, estribos, anillos y herraduras.

Para confeccionar espuelas, candelabros, campanitas, animalitos, crucifijos y marcos para balanza, en Chiantla (Huehuetenango) el proceso es el siguiente: el cobre se mezcla con plomo y zinc, fundiéndose en un crisol de barro. Se vierte el líquido en un molde de bronce, obteniéndose de cada molde la mitad del objeto, se juntan las mitades cuando el metal aún está algo caliente y el objeto parecerá. Debe aún pulirse y se va pesando --en el caso del marco para balanza-- para darle el peso exacto a cada pieza --un marco consta de 6 piezas de 8, 4, 2, 1 y media onza cada uno-- (2).

(2) Información obtenida por Gloria Toledo de Rubén Rodríguez Tello, de Chiantla. Una campanilla de bronce hecha en Chiantla o San Pedro Neeta (Huehuetenango) pesa 700 gramos, siendo su aleación 500 gr. de latón, 100 gr. de cobre y 100 de plata. Información de Xiomara L. Velásquez Rodríguez.

ORFEBRERIA DE COBAN

Características

En la ciudad de Cobán la artesanía popular que se relaciona con la elaboración de artículos de plata y oro, ha cobrado singular importancia debido a sus características muy particulares.

No hay un sistema de producción y comercialización debidamente organizado. Sin embargo, hay actualmente alrededor de veinticinco plateros dedicados a labores de orfebrería.

Realizan el trabajo en el seno hogareño. Ayudan algunas veces la esposa, los hijos, uno o dos asalariados, o bien algún “aprendiz”. Esta pequeña unidad económica de producción artesanal se le conoce técnicamente como “Industria Familiar” o “Industria Casera”.

Cada platero realiza su trabajo en forma independiente ya que no se dan nexos de producción con los otros. A pesar de que la formación de un platero es empírica y que utiliza técnicas e instrumentos rudimentarios, las formas, diseños y estilos artísticos son muy originales como fuentes de “inspiración individual”. La originalidad de un estilo o método de trabajo que sea más aceptable y efectivo, generalmente tiende a ser imitado por el resto de plateros de esta zona, de ahí que pareciera que hubiera cierta especialización que la caracteriza.

Materias primas

Se tiene la creencia de que los plateros de Cobán poseen minas secretas para proveerse de plata. Afirmamos que esto constituye una falsedad, puesto que la materia prima se adquiere con la fundición de monedas antiguas, bambas y algunos kilos de plata traídos especialmente de la ciudad de México.

La creciente demanda nacional y foránea de artículos de

plata ocasiona la escasez de las fuentes de materias primas, de ahí que recurran a efectuar aleaciones con otros metales, principalmente con el cobre.

Instrumentos de producción

Los instrumentos y técnicas de producción que se citan a continuación, corresponde a la platería y joyería "Coy Hun", situada en la calle Granados número cuatro de la ciudad de Cobán.

En octubre del año de 1970, recabamos algunos datos referentes a técnicas de producción, instrumentos, y otros complementarios. En esa ocasión comprobamos que todos los artículos de oro y plata son elaborados por medios manuales, auxiliados por rústicos instrumentos contruídos algunas veces por los propios plateros.

INTRUMENTOS:

Fragua manuable utilizada para caldear y forjar la materia prima.

Crisoles de grafito. Son rústicos recipientes en cuyo interior se coloca la materia prima para ser forjada.

El laminador. Formado por dos cilindros de metal que giran en sentido contrario por medio de engranajes. Las piezas de plata se colocan entre los cilindros, graduándose su separación paulatinamente, hasta obtener una lámina del grosor que se desee.

Las hileras. Son planchas de acero con agujeros cónicos por los cuales se va pasando el metal, reduciendo su grueso con cada pasada.

Los buriles. Se utilizan para hacer los grabados, son de acero, biselados y puntiagudos.

Soplete para hacer soldaduras finas. Compuesto por un

candil de gas --kerosene-- de donde se desprende una llama que sopla con la boca por medio de un pequeño tubo metálico.

Otros instrumentos complementarios son: el tas o yunque, tijeras, alicates distintos tamaños y formas— martillos, cajillas de material refractario, juego de brocas, trépano, sierras de calar y una cepilladora.

Principales técnicas de producción:

La filigrana: consiste fundamentalmente en la elaboración de series artísticas de adornos de plata y oro hecha con delicadísimos hilos. Dadas las condiciones rústicas en que se realiza es de admirar la variedad de estilos, así como la pericia para hacerlas.

El repujado: arte de labrar objetos metálicos en relieve. Se requiere de la utilización de objetos metálicos y martillo, para plasmar las formas artísticas. Se necesita disponer de tiempo, paciencia y pericia.

El fundido o moldeado: proceso por el cual se vierte el metal fundido sobre moldes. Comprobamos que por carencia de moldes metálicos son utilizadas cajillas hechas de material refractario, para fabricar dijes de distintas formas.

El troquelado: técnica que usa para acuñar medallas y otros objetos de arte. Consiste en el empleo de moldes metálicos para estampar diseños en piezas de metal. Se hace necesario comprimirla por medio de prensas metálicas, con el objeto de que salga bien delineado.

El calado o recortado: muchas veces se necesita recortar diseños en metal y para este caso son utilizados aros y sierras resistente.

Dorado de metales: pudimos enterarnos, con algunas reservas, del proceso para dorar metales. Este es muy ingenioso

técnicamente es conocido como el arte de la “galvanoplastia” o sea que valiéndose de corrientes eléctricas —de negativa a positiva— se sobrepone a un cuerpo sólido una capa de oro o plata, precipitándola lentamente por electrólisis en el interior de moldes resistentes al ácido —sulfúrico o al cianuro de potasio—.

Grabado: la platería “Coy Hun” tiene actualmente el privilegio de ser la única que hace grabaciones artísticas en trofeos, medallas, argollas matrimoniales, etc. Es una técnica que requiere práctica y buena letra.

El pulimento: se hace con lija, cepillos de cerda, bicarbonato, limón y otros elementos.

Producción artística y comercial

La demanda local de artículos de plata y oro es reducida. Son compradores de la ciudad capital y del extranjero los que adquieren la gran variedad de producción, puesta a la venta por medio de intermediarios.

Sobresalen por su aceptación los artículos siguientes: cadenas y pulseras de plata y oro, prendedores y aretes, medallones con motivos mayas, adornos de mesa, anillos y argollas matrimoniales, prensacorbatas y corta papeles, medallas de honor al mérito, cruces y dijes, hebillas y placas, varas edilicias y de cofradía, etc.

En conclusión puede decirse que a pesar de las estrecheces económicas, del empirismo de la producción y de la dificultad de adquirir materia prima, los plateros de Cobán producen calidad, variedad y rica fuente de objetos artísticos.⁽¹⁾

(1) Trabajo realizado por el técnico indigenista bilingüe K'ekché', Carlos Enrique Reiche Caal, del Instituto Indigenista Nacional.

Trabajos en Oro:

El oro de 24 kilates contiene 999 milésimos de oro, pero generalmente es rebajado a 14 kilates y esto se consigue mezclando 1 gramo de oro con medio de plata y medio de cobre, fundiéndose los tres ingredientes, laminándose y cortándose después.⁽¹⁾

El proceso para hacer un objeto de oro en la ciudad capital es el siguiente:

- a) se hace el dibujo en papel especial con tinta de imprenta.
- b) el elisé a utilizar se hace en latón o cobre.
- c) una vez impreso se corta el contorno con sierra fina y se cala en las partes en la que va a ponerse plata.
- d) la pieza de oro es pegada a la de plata con una soldadura resistente, generalmente: 1 gramo de plata, medio de latón y milésimo de zinc. Se funden estos elementos y se laminan. Se suelda.
- e) El prendedor colgante se blanquea en ácido, se lija y pule y la plata que va en las partes previamente caladas de la pieza de oro se pica, con aguja de acero, llamada "picador". Durante todo este proceso la pieza ha estado pegada con breca a un trozo de madera, para fijarla y permitir manipularla mejor.
- f) Se despega y se lava en kerosina.
- g) Se pule con un cepillo y se lustra.
- h) Se le pasa ácido sulfúrico, se lava con jabón y bicarbonato frotándola.

Los instrumentos más comunes en este tipo de joyería son: una fragua manuable, crisoles de grafito, laminador (cilindro de metal que gira en sentido contrario a las agujas de un reloj, con engranajes), hileras (planchas de acero cónicas por donde pasa el metal reduciendo su grueso a cada pasada), buriles (para los grabados), soplete, yunque, tijeras y alicates.

(1) Información obtenida por Nora E. Lara Diemecke de Marco Julio Robles (Guatemala)

P A P E L

Esta artesanía podríamos subdividirla en

- a) confección de barriletes;
- b) flores;
- c) piñatas y complementos de la fiesta infantil en la cual se usan;
- d) máscaras empleadas en carnaval;
- e) globos;
- f) el uso más generalizado cada día aunque muy moderno y del papel maché.

a) **Barriletes**

Podríamos nuevamente intentar una clasificación entre los barriletes comunes que usan los niños, especialmente durante los meses de noviembre y diciembre, y los extraordinarios observados en Santiago de Sacatepéquez (Sacatepéquez) para el día de muertos, que creemos son los únicos en Guatemala por su estilo.

Para los comunes hay de dos, tres y cuatro varillas. Los de dos se llaman cometas o papalotes; los de tres son los más corrientes y los de cuatro, lunas; aunque últimamente han surgido una serie de figuras exóticas.

Los de dos varillas son construído formando el esqueleto con una varilla de determinado tamaño y la otra en proporción de la mitad, a efecto de que al amarrarla mediante un hilo que ha de circular las puntas, formen una cruz perfecta. Sobre esta armazón, se pegará el papel, con algunos adornos sobrepuestos, también de papel. Los frenesillos, o sea los dispositivos para que el aire lo levante, se disponen a efecto de que formen un triángulo que debe ser muy bien hecho, entre la varilla central y la unión con el hilo que lo sostendrá.

Los de tres varillas se forman disponiendo las mismas de tal manera que al rodearse con un hilo éstas formen un hexágono.

Sobre esta armazón se pega una composición de papel “de china” cortado en cuchillas y pegado con la menor cantidad de juntura y con un almidón especial que no haga pesado el papel. Se le ponen abundantes flecos. Los frenesillos se disponen atando un hilo a las puntas de las varillas que corresponden a la cabeza del barrilete.

Tanto el cometa como el barrilete deben llevar una cola que se hace de papel para el primero y para el segundo de tela. Hay ciertas prácticas que han caído en desuso, como la de poner una navaja o un pedazo de vidrio —colocados mediante dos palitos y una pita— con el fin de cortar el hilo de otro barrilete. El chachaguante consistía en una especie de honda formada por dos piedras atadas a los extremos de una pita o cáñamo que lanzado hacia el hilo de un barrilete en vuelo, habría de caer sobre ese hilo produciendo el descenso forzoso del barrilete.

La tronadora, era una pieza de papel montada sobre un hilo que colocado entre los extremos de la varilla horizontal del barrilete, producía un ruido rítmico, compuesto por las “llamadas” que el operador del barrilete le diera. Se aplica este nombre a las brazadas que se le dan al hilo para que el barrilete suba más o se mueva en círculos, viniéndose en picada y levántandose a su primer postura.

En cierto tiempo se usaron las “monas” barriletes cubiertos de manta, en vez de papel, sin flecos y jugados por adultos.⁽¹⁾

Los barriletes de Santiago Sacatepéquez requieren para hacerlos un grupo de 6 muchachos y un mes de trabajo, para uno solo. Aportan dinero para comprar los materiales necesarios y utilizan horas libres. Estos barriletes tienen proporciones gigantescas: hay algunos de tres metros de diámetro y el sólo guardarlos y llevarlos al cementerio el día de los Muertos sin contar con el remontarlo, es una hazaña. Únicamente se hacen para esta ocasión. Se emplea papel de “china” de diferentes

(1) Datos proporcionados por el señor Alfonso Hurtado Espinoza.

colores, en multitud de trocitos y a veces éstos forman dos figuras humanas, cantidad de triángulos y demás figuras geométricas.

b) Flores:

Ultimamente han tenido mucho auge y comprenden todos los tamaños, colores y formas posibles. Se hacen con o sin alma de alambre, con papel creppé de colores o teñidas y en el centro puede confeccionarse de semillas.

c) Piñatas:

La fábrica investigada⁽²⁾ produce semanalmente 144 unidades, llevándolas personalmente cada docena suspendida de una caña al lugar de venta. Los meses malos de producción son enero-febrero (por el carnaval) y marzo, alcanzando a marzo abril

tienen variadas formas: regaderas, zapatos, sombreros, etc., no necesariamente son hechos por las mismas personas que confeccionan las piniatas, sino por otras y tampoco necesariamente en la capital.

f) Papel maché

Muchas personas practican esta manualidad de tipo urbano, pero también hay una fábrica ubicada en Antigua que lo produce para venta⁽³⁾. En la encuesta llevada a cabo allí, se dedujo que los objetos producidos son por docena semanal y se vende ya sea en el taller o por revendedores en la capital. La técnica utilizada es: hacer el diseño, luego el modelo en barro, cubriéndolo con tiras de papel de diferentes tamaños, pegándolo con cola y cuando está seco lo lija y pinta, usando pintura de aceite y pintura en polvo y dándole brillo posteriormente con laca sin color. Para cierto tipo de trabajos encargados se ha usado el molde de madera (marco de un espejo), tiras de papel empolvado y también hilos delgados para decorar. No usa el clásico tipo de papel molido y deshecho, sino únicamente en tiras. En su trabajo, aunque hay bastante imaginación y gusto personal, hay influencia mexicana, confesada por el entrevistado. Los modelos producidos son: tecolotes, cajas vírgenes, toritos, pulsera, collares, patos, etc.

(3) Investigación realizada en 1968 por la profesora Yolanda Corzantes Mazariegos.

PETATES

Reconocemos tres tipos: de la paja alpina o zacatón (*Muhlenbergia macroura*), ya citados en el capítulo de fibras vegetales y cuyo centro de fabricación es Totonicapán y San Francisco El Alto (Totonicapán); de “tul”, gruesos, cuyo centro es San Antonio Aguas Calientes (Sacatepéquez),⁽¹⁾ Atitlán y Sta. Catarina Palopó (Sololá) San Marcos y otros lugares. Y un tercer tipo, más fino, sobre cuya identificación Osborne menciona *Calyptrogine Ghiesbrechtiana*, flia. *Palmacede*⁽²⁾. Justamente por ser más livianos, menciona que se venden doblados, mientras que la otra clase, más gruesa, enrollados. Un centro de fabricación de esta última especie es Rabinal (Baja Verapaz) y Cobán (Alta Verapaz).

El uso de los petates es múltiple: para camas, cubrir cacaxtes⁽³⁾, alfombras, para poner a secar el chocolate — en este caso se usa el más delgado—, etc.

La técnica es de entrecruzamiento de las fibras en sentido diagonal. Las fibras más gruesas, que crecen donde hay agua, se cortan, se ablandan sus tallos golpeándolos y secándolos al sol.

Existe en Quezaltepeque (Chiquimula) una clase de petate, de uso ceremonial, de fibra delgada, los cuales tienen fines ceremoniales, en cofradías. Sus dimensiones aproximadas son de 2 metros de largo por 1 1/2 de ancho y entre sus fibras se entrecruzan algunas teñidas con anilinas, formando dibujos geométricos.⁽⁴⁾

Mecapal: trozo de cuero u otro material, que se coloca en la frente y del cual penden las cuerdas que llevan la carga, en la espalda de la persona.

(1) En San Antonio, el tul es traído de la aldea Santiago Aguas Calientes Zamora y San Miguel Petapa. pues la laguna de donde se extraía el tul fue obsecada en 1928.

El tul de Amatitlán es considerado mejor que el de Atitlán.

(2) Osborne, op. cit., 1940.

(3) Cacaxte: armazón rectangular de madera que se lleva a las espaldas sostenida por el mecapal y en la que se transporta diversa mercadería.

(4) Dato proporcionado por el señor Héctor Abraham Pinto.

PIEDRA

El uso más común de la piedra es para fabricar metates (piedras de moler) y los morteros, ambos con sus respectivas "manos" (1)

En la investigación efectuada por Mc Bryde, encontró únicamente tres centros de producción: Nahualá (Sololá) y Sta. Catarina Ixtahuación (Sololá) que abastecen el este y sureste de Guatemala; Malacatancito (Huehuetenango) que abastece Huehuetenango y Tajumulco (San Marcos), que aprovisiona San Marcos. El autor mencionado comenta que se nota que estos centros están ubicados en el altiplano volcánico, donde existe abundancia de andecita y otros tipos de lava.

En Zacapa, centro de abastecimiento de la zona oriental, se hacen metates, de piedra volcánica, pero cortados con serrucho, lo cual demuestra lo suave de esta piedra. En cambio, en el altiplano la piedra es más dura y se labra con punzón y cincel.

En la aldea de Lo de Rodríguez (Km. 12 de la carretera al Atlántico) se trabaja la piedra con cincel y martillo, empleando 1 hora y media para la mano y 1 día para la piedra.(2)

SEMILLAS

En los últimos tiempos, se elaboran collares de diferentes semillas secas, coloreadas o no y también las pepitas de durazno son labradas por algunos presidiarios, generalmente con la forma de micos.

(1) Mc Bryde, *op. cit.*, págs. 185 y 216.

"Mano" se denomina a la barra de piedra que viene como complemento del metate y que accionada por las manos de la mujer, hacia arriba y hacia abajo, muele el grano depositado sobre la piedra. En el caso del mortero sirve para machacar.

(2) Información de Carlos A. Avendaño Amaya.

TEJIDOS

Aunque aquí se trata de dar una somera idea sobre los mismos, sus materiales, técnicas, tipos de telares, motivos, colores, etc., en cada nota aclaratoria remitiremos al lector a una bibliografía más especializada sobre el tema.

Dentro de este rubro tiende a pensarse casi con exclusividad en la vestimenta pero deben incluirse otros artículos como alfombras, morrales, ponchos y otros tejidos, que se confeccionan en los últimos tiempos, siempre basándose en motivos populares.

Principalmente aquí nos circunscribiremos a los tejidos para vestimenta y por ser tan extenso el tema, citaremos solamente los rubros de mayor importancia.

Materiales

LANA: según Mc Bryde⁽¹⁾ casi todo lo confeccionado con lana se teje en telares de pie, manejados por hombres, siendo uno de los principales centros Momostenango. Son los miembros de una misma familia los que por lo regular ejecutan casi todos los pasos del procedimiento.

Para lavar la lana utilizan agua fría, añadiéndole, con excepciones, la raíz de güisquil. Para cardarla se usan cardas de mano (piezas de madera con puntas de alambre). El procedimiento de hilarla consiste principalmente en el empleo del "huso de hombre"⁽²⁾ y el torno europeo con huso de metal.

Para el teñido⁽³⁾ Mc Bryde hace 40 años anotó las siguientes

(1) Mc Bryde, *op. cit.*, p. 192

(2) O'Neale, Lila. *Tejidos de los altiplanos de Guatemala*, Seminario de Integración Social de Guatemala, Ed. Ministerio de Educación, Vol. 17 T. I y II, 1965, p. 36.

(3) Mc Bryde, *op. cit.*, p. 196.

substancias, que hoy día han sido suplantadas la mayoría de ellas por anilinas importadas. Para el azul oscuro o casi negro, el palo de campeche (**Haematoxylum campechianum**), también llamado palo de tinte, proveniente de Petén y Belice, agregando para fijar el color, sulfato de cobre. Para el azul claro empleaban el añil, proveniente de El Salvador, mezclándolo entonces con sacatina (**Jacobinia Spicigera**). Para el rojo, grana o cochinilla, pero ya alrededor de 1940 se reemplazaba por anilinas junto con chinche negrita (**Latana camara**) y mordiente (para fijar los colores como jugo de limas). El amarillo se obtenía del palo amarillo (**Chlorophora tinctoria**); el púrpura del palo brasil (**Haematoxylum brasiletto**); el verde, con una mezcla de campeche y palo amarillo; el café de la corteza del aliso (**Alnus sp.**) o bien la lana de ese color natural.

ALGODON: existen dos clases, el blanco (**Gossypium sp.**) y el de color café claro (**G. mexicanum**). Los pasos seguidos para la preparación del tejido, según O'Neale, son los siguientes:

- a) Preparación de la fibra⁽⁴⁾: sacar las semillas de la bola de algodón (algunos las guardan para sembrar); aflojar las fibras y hacer el hilo a base de retorcimiento a mano.
- b) Hilado: se utilizan los husos o malacates y el carrete devanador.
- c) Tenido de los hilos, si se debe hacer. Aunque la fábrica Cantel de Quezaltenango, fundada en 1880, surtía de hilos comerciales y de colores, no llegaban a muchas partes del altiplano, por lo que se teñía en el área de Salcajá-San Cristóbal-Totonicapán, incluyendo el hilo jaspeado o la técnica del "ikat"⁽⁵⁾.

Fundamentalmente la producción se basa en el color

(4) O'Neale, p. 39

(5) Para una información más detallada sobre: procedimiento para tejer, técnicas de tejido, y de bordado, se recomienda el T. I. de Lila O'Neale, págs. 91 a 183.

azul, o sea en el índigo (*Indigofera sufruticosa*, Mill e *I. guatemalensis*). Se mezcla con la planta sacatinta o cuajatinta. El fijador para el índigo es cenizas de madera.

El hilo jaspeado consiste en atar cierto número de hebras con alguna ligadura y sumergirla en líquido para colorear menos tiempo que las otras que son de color parejo, de lo contrario, la tintura penetrará en las ligaduras. La destreza del tejedor incidirá indudablemente en la formación de dibujos con este tipo de hilo.

SEDA: O'Neale señala para 1936 que aún se usaba hilo de seda y que anteriormente había tenido mayor uso, sólo que paulatinamente se iba reemplazando por el rayón.

TELARES

Los más importantes y conocidos son dos: el de cintura o de mecupal, de origen prehispánico y el de pic, de origen europeo⁽⁶⁾. Generalmente en el primer telar, aunque puede faltar algunas partes, las más empleadas son en el siguiente orden:

- a) Mecupal para la cintura, para sostener el tejido.
- b) Barra inferior.
- c) Separador pequeño, que va suelto entre los hilos.
- d) Tendedor o estirador, que mantiene tirante la tela. Algunos no lo usan.
- e) Bobina o lanzadera, que es el más delgado de los palos y

(6) La técnica del jaspe fue importada de España, aunque su difusión es universal. En América del Sur se la encontró entre los Araucanos, Mapuches de Chile, Pampas de Argentina, Perú y Bolivia. Se piensa que el jaspe es prehispánico en Centroamérica y de allí difundido al Perú. Es probable que los españoles conocieran el jaspe en Mayorca desde el siglo XIII. (Sobre el tema ver: *Primitive Sotoffmusterungen*, Basel, 1953), Termer, Franz: *Etnología y Etnografía de Guatemala*, Seminario de Integración Social de Guatemala, No. 5, Ed. Ministerio de Educación, 1957.

que lleva el hilo enrollado.

f) Espada, batiente, paleta o clava. Se introduce, poniéndola después de costado, llevándolo hacia abajo después, ya acostada para apretar el hilo, después de la pasada del hilo de la trama, sacándola después.

g) Lizo, también llamado chocoyo, y el rodillo que separa los hilos.

h) Palo de control, para mantener los hilos en su posición exacta.

Esta enumeración varía según se trata de telares para fajas de hombres o mujeres, para bolsas de maguey, para tela diagonal.

El telar de pie es usado con exclusividad por los hombres, así como el anterior por las mujeres. Este modelo fue traído por la Sociedad Económica de Amigos del País en 1796, llamándosele pre-Jacquard, porque Joseph Marie del País en 1796, inventó este tipo de telar en Lyon, en Francia, perfeccionándolo en 1804; el pre-Jacquard no tiene facilidad para incorporar diseños⁽⁷⁾. De dimensiones diferentes que los usados para tejer lana o telas de algodón son los usados para fajas y cintas de cabeza. Existen también los telares de pie con pedales o barras de tracción.

Creemos que es conveniente hacer una simple enumeración, muy general, de las prendas masculinas y femeninas usadas por personas indígenas, en diferentes municipios de la República y confeccionadas en estos telares. También complementan la vestimenta con objetos que no son hechos en ellos.

Traje femenino: güipil, faja, cinta para cabeza (en telar de cintura); falda, corte o refajo y perraje o rebozo (en telar de pie). Tzute o pañuelo (puede ser hecho en telar de cintura o emplearse tela de otra procedencia). Complementan el vestuario con joyas en las orejas y cuello. Generalmente no se calza.

(7) Osborne, Lilly de Jongh, **Influencias de la época colonial sobre la indumentaria indígena de Guatemala**, Anales de la Sociedad Geográfica e Historia de Guatemala, T. XVIII, 1943, No. 4.

Traje masculino: camisa (en pocos lugares son hechas ya en telar de cintura); pantalón (la misma observación) y generalmente se emplea algodón blanco obtenido de fábricas; saco o capixay (cuando se emplea la segunda palabra se denomina un saco especial, con mangas que no tienen uso práctico, de lana muy rústica en colores café oscuro, negro o gris); rodillera o poncho, fajas y tzute (en telar de cintura); metate o morral o bolsa (muchas veces son los propios hombres que hacen esta bolsa empleando el tejido crochet); sombrero (fabricado con palmas de la región o comprado de otro material) y caites.

Aparte de esta enumeración también posee propios distintos el traje infantil y el ceremonial para ambos sexos, incluyendo prendas exclusivas.

Los motivos decorativos difieren con una variedad extraordinaria, incluyendo decoraciones zoomorfas como perro, caballo, venado, gallina, etc.; fitomorfas como flores y plantas en gran variación; la figura de hombre y mujer en variadas actitudes; motivos geométricos, a veces muy difíciles de interpretar sino es con ayuda de la investigación del significado de los colores y su interpretación por la propia comunidad que los usa y estilizaciones que también cobran vida a través del esoterismo de los cultos populares.

T U S A (*)

Con ella se confeccionan principalmente **rosarios** pintados, que resultan de la unión de varias tusas, teñidas con anilinas y rellenas de azúcar —en forma de discos, los que son hechos con molde . Estas tusas son atadas cada trecho con una pita delgada, tomando la apariencia de un rosario grande o pequeño. Un centro productor es San Martín de Jilopeque (Chimaltenango).

Ultimamente se ha comenzado a elaborar **flores**. Para ello se eligen tusas de color natural, rosado o morado fuerte, se frotran con una piedra para que queden lisas y brillantes, y se recortan formando flores. A veces, suelen teñirse con anilinas.

La confección de **cigarrillos**, costumbre muy antigua, se realiza en muchas localidades, teniendo el dato que actualmente lo hacen, por ejemplo, en la aldea Buena Vista, Municipio Santa Ana Huista (Huehuetenango); San Juan Comalapa.

Se elige la tusa más fina y se coloca en un canasto húmedo o en un lugar con humedad, posteriormente se coloca la tusa entre capas de chilca, para suavizarla. Cuando se considera que está suficientemente suave se frota o lija —popularmente se le da a esta acción el nombre de “lujar”—. Para esta operación se busca una tabla, se coloca encima un pedazo de manta y sobre ella se procede a lujar con una piedra. Generalmente se corta en pedazos de 8 cms.

Por aparte, la hoja de tabajo se seca al sol y luego se tuesta, frotándola posteriormente con las manos para pulverizarla, lo más fina posible; aún después se tamiza en un canasto. Se toma un poco de tabaco, se dobla una punta del pedazo de tusa, en un extremo, se introduce la cantidad necesaria de tabaco y vuelve a cerrarse la otra punta. Queda hecho de tal manera que no se deshace. Esta descripción fue hecha por personas que hace años, en Mixco (Guatemala), han hecho cigarrillos.

(*) Tusa: espata (bolsa membranácea) de la mazorca del maíz.

VIDRIO

Aunque últimamente esta industria ha cobrado auge en Guatemala, describiremos el único ejemplo que conocemos, en que los objetos de vidrio se elaboran en forma artesanal.⁽¹⁾

Hace cuatro años que se dedica a ese oficio, aunque lo observó en forma casual hace ocho, en México. El vidrio lo obtiene de pedazos de botellas y las figuras más pequeñas de "cincos" o bolitas de vidrio que juegan los niños. El horno que fabricó es de su invención y aunque ha hecho platos de vidrio, floreros, ceniceros, etc., su verdadera especialidad son miniaturas de vidrio soplado, no tardando más de 2 minutos en hacer una y en cuya confección juega principalmente su imaginación y habilidad.

El horno tiene 1.70 m. de alto por 1.70 de ancho, por dentro está hecho con ladrillo refractario y por un costado hace entrar el fuego con soplete de gas, armando él mismo el soplete. Tarda dos días en calentar el horno y 2 horas en enfriarse.

Lo que más produce son figuras pequeñas de animales y algunas pocas piezas de 10 cms. de alto por otros tantos de ancho y complicadas, por ejemplo: una carabela. Usa en estos casos el soplete y su habilidad manual para imprimir diversas actitudes a las figuras zoomórficas; tarda 2 minutos en hacer un elefantito de 1 cm. de alto.

(1) Entrevista en Quezaltenango al señor Bladimiro Alvarado, en 1968.

Los Museos folklóricos al aire libre y su importancia educativa y científica para la República Argentina.

por JULIAN CACERES FREYRE.

- 0. Advertencia
- 1. Qué son los museos al aire libre. Especialidades
 - 1.1 Antecedentes argentinos. Variedades.
 - 1.2 Folklóricos.
- 2. Museo Folklórico Argentino al aire libre.
Razones que explican la necesidad de su creación.
- 3. Regiones folklóricas que comprenderá.
 - 3.1 La Pampa del gaucho.
 - 3.2 El Litoral y el bosque guaranizado
 - 3.3 El Noroeste quichuizado.
 - 3.4 La Patagonia araucanizada.
- 4. Conclusiones.
- 0. Advertencia.

Hemos determinado preparar para el Congreso de Folklore de Panamá, este trabajo escogido dentro del temario ofrecido a los participantes, por considerar que el mismo no sólo tiene importancia en sí mismo, sino también porque entendemos que en el ámbito de América Latina, los museos de este tipo son prácticamente inexistentes, y en el caso específico de mi país, la República Argentina, ellos a más de no existir, son de una imprescindible necesidad, por circunstancias especiales que explicaremos en el curso de esta ponencia.

De tal manera se dan una serie de circunstancias, que nos han impulsado a considerar el tema como de verdadero interés para su tratamiento y discusión entre los participantes.

1. Qué son los museos al aire libre. Especialidades.

En la museología moderna se ha dado en llamar Museo al aire libre a aquellos que en un área ciudadana delimitada, generalmente un parque de fácil acceso popular, permite reproducir con la mayor fidelidad ecológica, ejemplos de asentamientos biológicos en general y humanos en especial, con determinados propósitos educativos y científicos.

1.1 Antecedentes argentinos. Variedades.

De tal manera, dentro del primer tipo pueden considerarse aquellos que tratan de reproducir un ambiente geográfico apropiado a las distintas eras geológicas precedentes, en la historia física de un determinado país, con la flora y fauna que le eran características en dicho momento de la historia de la tierra.

Es así como hace ya muchísimos años, un extraordinario científico alemán cuya acción se desarrollara en la Argentina y cuyo centenario celebramos el año pasado de 1972, muy conocido entre nosotros por su relevante labor en el campo del Folklore científico, el Dr. Roberto Lehmann-Nitsche, lanzara hacia el año 1911 la formidable idea de crear en mi país un "jardín paleontológico", según la idea que concibiera al visitar el existente en Stellingen, Hamburgo, cuyo propietario fundador, era el famoso empresario circense y zoológico, el naturalista Karl Hagenbeck, tan mentado en el mundo por su extraordinaria labor de hacer conocer fauna y pueblos primitivos, especialmente de Africa y Asia. Para llevar a cabo este propósito, quería Lehmann-Nitsche utilizar las magníficas reproducciones de tamaño natural, del escultor especializado señor José Pallemberg natural de Colonia.

En 1912 el señor Pallemberg visitó el Museo de La Plata, tan rico en ejemplares de la desaparecida fauna pampeana y

patagónica, en donde se documentara con calcos y dibujos y elevó oportunamente su anteproyecto de creación de lo que se pensó denominar el **Parque Paleontológico Argentino**, a construirse en el paseo El Bosque, que rodea al citado Museo platense. Aunque en los artículos Lehmann-Nitsche no se menciona expresamente su denominación, constituiría en realidad un Museo Paleontológico al aire libre (Lehmann-Nitsche, 1912) Como el eminente sabio paleontólogo argentino acababa de fallecer el año anterior, el autor del artículo y propulsor de esta idea, auspiciada sin duda también por el Director del citado Museo: Dr. Samuel A. Lafone Quevedo, proponía denominarlo en homenaje a su esclarecida memoria: **Parque Paleontológico Florentino Ameghino**, ya se hiciera en Buenos Aires o en La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, la que limita con la Capital Federal.

Todo este excelente proyecto quedó en la nada y a fuer que de haberse él llevado a cabo, no sólo hubiera sido idea precursora en América, sino además altamente educativa. Las **maquettes** preparadas por el artista Pallemberg así como los diseños de proyecto del citado parque reproducidos en el artículo divulgativo de Lehmann-Nitsche, son altamente indicadores de la alta calidad científica y artística que animaba su proyectista.

También sería un Museo al aire libre el que trata de ofrecer la reproducción y exhibición de aldeas arqueológicas, con la reconstrucción de asentamientos humanos prehistóricos.

Argentina sólo posee un museo **de sitio** al aire libre, levantado como todos los de este tipo en pleno yacimiento arqueológico. Se trata del de Tilcara, en la Quebrada de Humahuaca de la nortehña provincia de Jujuy y cuyo entusiasta creador y animador es el arqueólogo Dr. Eduardo Casanova, actual director del mismo. Este musco se levanta entre las reconstruidas ruinas de las excavaciones efectuadas en el **pucará** o fortaleza de Tilcara, asentamiento humano prehispanico fortificado, el que además posee un museo arqueológico de carácter general, pero con especial énfasis en las culturas del N. O. argentino.

Otro tipo de museo serían los históricos, en los que utilizando parte de antiguas ciudades o aldeas de siglos pasados, declaradas ciudades históricas, se ha tratado de reconstruir con objetos, vestimentas, medios de transporte, etc. de determinada época, el contexto cultural de una comunidad en cierto momento de su cronología.

Tal ocurre con los magníficos de Williamsburg y Jamestown en los Estados Unidos, mundialmente conocidos.

1.2 Folklóricos.

Finalmente otra variedad de museos al aire libre son los folklóricos, o sea aquellos en que se trata de reproducir con ejemplares auténticos o artificiales, la vida paisana y pastoril de distintas regiones antro-po-geográficas de un determinado país o región.

En Europa son varios los existentes y deben mencionarse algunos muy interesantes por el rigor científico que se ha puesto en levantarlos en construcciones auténticas y por el excelente material folklórico y artesanal de arte popular que poseen, dando vida a la decoración y adornos de la casa y sus accesorios.

Corresponde citar en primer lugar el denominado Skansen que depende del enorme museo etnográfico llamado, **Nordiska Museet** situados en Estocolmo, todo el conjunto ubicado en un gran parque y en una colina de éste, denominado Djurgarden se encuentra acaso el museo folklórico al aire libre más antiguo del mundo que fuera fundado en 1872 por el estudioso Arthur Hazelius, como dependencia del citado Nordiska, pero con la idea de que haciéndolo al aire libre, colocando las viviendas rurales con sus mobiliarios e implementos en su medio natural correspondiente, ello atraería mucho más al público, lo que así efectivamente ocurrió y hoy en día, no solamente dobla en concurrencia al museo madre, el etnográfico Nordiska, sino que es uno de los paseos preferidos de suecos y extranjeros por la cantidad y variedad de atracciones entre las que se cuenta un parque

zoológico, restaurantes y juegos. En Noruega el Norsk Folk Muscem en Oslo, en donde entre el gran material folklórico al aire libre que posee, se encuentran también una **Casa de los barcos vikingos** con tres naves de esa época y muy cerca de ellos la balsa **Kon-Tiki** que utilizara en su travesía pacífica el escritor Thor Heyerdahl; en Holanda el Het Nederlands Openlucht Museum en la ciudad de Arnhem; el de Helsinki denominado Friluftmuseum en Inglaterra el Welsh Folk Museum en Cardiff, el Maux Muscum en Cregneash, el Museum of English Rural Life, el Bolton Museum en la ciudad de este mismo nombre y el Ulster Folk Museum en Belfast; en Bélgica el Museo Bokrijh.

Si los países escandinavos fueron pioneros en este tipo de museos, son los balcánicos los que les siguieron en número y calidad es así como personalmente pude visitar, gracias a la gentileza de una invitación del Gobierno Rumano, el precioso Saturlui Muzcul (Museo de la Aldea) que funciona en un parque arbolado de gran extensión y con lagos, en los alrededores de Bucarest. Su visita no solamente es provechosa por lo que se aprende de la evolución que ha tenido el pueblo rumano campesino desde el siglo XVIII, sino que además es agradable por encontrarse entre bosques y jardines que hacen de su visita un verdadero paseo y distracción. En la Unión Soviética sabemos que existen varios, pero sólo tenemos el nombre del Pereiaslao Khmelnitski en Ucrania.

En España hemos visitado el Museo del Pueblo Español, que se encuentra en los jardines de Montjuich inaugurado en 1929 en ocasión de la Exposición Universal. Fueron sus creadores, los estudiosos José Amadés y R. Violant y Cimorra. Este museo, no configura exactamente el tipo de al aire libre, que es el que nos interesa, pues no obstante poseer viviendas íntegras, amuebladas de distintas regiones españolas no cuenta con el marco ambiental de naturaleza. Está construido entre el cemento y la piedra. Ultimamente, nos informó Nieves de Hoyos Sancho se han creado dos pequeños museos más el aire libre.

2.Museo Folklórico Argentino al aire libre. Razones que explican la necesidad de su creación.

La República Argentina posee 2.779.546 km². de extensión y se extiende de sur a norte, desde el Cabo San Pío en la isla Grande de Tierra del Fuego, latitud: 55° 3' 30" al Cerro Branqui en la provincia de Jujuy, Latitud: 21° 46' 55" sin contar el sector antártico y las islas australes en litigio.

Lo que significa que desde Tierra del Fuego hasta la Puna, en la frontera con Bolivia, existen 3.694 kms. Esto se comprenderá perfectamente bien con el ejemplo que da Kühn (1930, p. 22) en que explica que si suponemos proyectado el territorio argentino sobre latitudes correspondientes al hemisferio norte, alcanzaría desde el sur de Suecia hasta el centro del Sahara.

Esta circunstancia ha hecho que posea en su territorio una gama climática muy diversa la que ha dado como resultado una muy diferenciada instalación humana y una variedad de recursos naturales muy grande para cada región antropogeográfica, lo que significa diferenciaciones faunísticas y de flora y como resultado distintas formas de transformación de los elementos naturales en productos alimenticios y en bagaje cultural campesino y folklórico.

A esta diferenciación regional por motivos ecológicos debe sumarse la que se heredó de la prehistoria, vale decir la que significaron los aportes culturales de las poblaciones indígenas que encontrara el conquistador español y que habrían de servir de bases a los distintos procesos de aculturación que dieron origen al mestizaje hispano-indígena y como resultado del mismo, nacimiento a los grupos criollos o folk que actualmente existen en el extenso territorio nacional.

La Argentina se caracteriza dentro del concierto de países; latinoamericanos en lo referente a su poblamiento, en la circunstancia especial de que a partir de la caída del largo Gobierno del General Rosas, la nueva constitución nacional, la que prácticamente, salvo pequeñas modificaciones nos continúa rigiendo, trajo un ímpetu poblador muy grande, abriendo las

puertas del país a la inmigración como forma de equilibrar la poca densidad de población existente hasta entonces.

Esta inmigración fue durante cerca de setenta años de procedencia europea en especial italiana y española, creciendo los índices del país en altas proporciones. El período de mayor afluencia inmigratoria fue el que va entre los años 1895 a 1914 durante el cual el incremento anual medio fue de 207.000 habitantes, vale decir un promedio de crecimiento de 5.2 por cada cien habitantes. De 1914 a 1943, el aporte bajó al 2.6 por ciento, no obstante que en cifras absolutas el crecimiento se mantuvo en 207.000 habitantes por año. Durante los años cincuenta existió también una actitud favorable de parte del Estado para la inmigración europea. En estos últimos 20 años se paralizó esta corriente, entrando en cambio migrantes provenientes de países limítrofes: Bolivia, Paraguay y Chile. Parecería ser que la política del actual gobierno, que ha apreciado la necesidad que el país presenta de aumentar su población; fuera la de estimular la inmigración transoceánica: "Necesitamos ir pensando, para establecer las organizaciones en cada uno de los países que aportan inmigración, que normalmente son los españoles y los italianos que son los que más nos convienen. Ya que son los más asimilables". (Palabras del Presidente de la República Gral. Perón en la Confederación General de Trabajo el 20 de febrero de 1974, diario **La Nación** 21-2-1974)

Esta inmigración a la Argentina se vió reforzada por aportes nada despreciables de nacionalidades tales como: alemanes, sirio-libanés balcánicos, portugueses, japoneses, irlandeses, etc.

Como resultado de esta presencia la Argentina, en el correr de los años, vino a tener una población en su región de la pampa húmeda, Mendoza, Patagonia y las ciudades capitales de Buenos Aires y Rosario de alta proporción de origen extranjero. En nuestro país se lo puede apreciar con sólo detectar a través de los apellidos de sus presidentes de la Nación, de sus líderes obreros y políticos, de sus generales o altos dignatarios de la Iglesia, de sus deportistas, la gran preponderancia de sangre extranjera existente entre su actual población, lo que la ha hecho en este siglo,

diferenciarse en mucho del resto de los países hermanos de origen latinoamericano. Las regiones menos penetradas por la inmigración y con un fuerte trasfondo indígena-criollo-colonial, son las provincias del litoral, parte de Cuyo y el N. O. en donde existen poblaciones folk de importancia.

Ante la perspectiva que se abre a nuestro futuro, con la necesidad que tenemos de duplicar nuestra población, con más pobladores transoceánicos, como lo acabamos de ver, es que la Argentina necesita imperiosamente en su ciudad Capital Federal, el que se funde un Museo Folklórico al aire libre, pues la inmensa mayoría de la población del gran Buenos Aires, está integrada por personas que no conocen la realidad cultural folklórica presente y mucho menos la de los años pasados, ya que la transformación que el país ha sufrido desde que comenzó la tecnificación de los trabajos ganaderos y agrícolas es muy grande, y ello impactó a las poblaciones criollas y folk de las regiones tradicionalistas.

Los medios de comunicación de masa, en especial la televisión y la cinematografía, no han contribuido a esclarecer al gran público estos aspectos, muy por el contrario han ocasionado un gran confucionismo y distorsionado la verdad científica tal como ocurrió con la radio y los denominados certámenes o festivales folklóricos (hoy proliferantes en todo el país) que por intromisión comercialista van deturpando las manifestaciones auténticas de nuestra música, bailes y aún de las artesanías tradicionales.

Los esfuerzos que tratamos de efectuar los científicos a través de nuestros institutos, cátedras o publicaciones, son débiles ante la enorme fuerza publicitaria masiva que poseen estos festivales, promocionados comercialmente.

Un Museo de esta índole funcionando en Buenos Aires, constituiría a la par que un nuevo centro de recreación, paseo y descanso, uno de los elementos más poderosos para hacer conocer la realidad folklórica del país y la evolución histórica de este Folklore.

3. Regiones folklóricas que comprendería.

Un museo folklórico al aire libre debe ofrecer al visitante, tal cual lo hemos dicho, un muestrario de la cultura material o etnográfica del folklore.

En nuestro caso concreto de la Argentina y de acuerdo a la clasificación de ámbitos folklóricos que oportunamente expusieramos (Cáceres Freyre, 1960) él debe comprender las siguientes regiones:

I. La Pampa del gaucho, II. el Litoral y el bosque guaranizado, III. El Noroeste quichiuizado, IV. Cuyo, trampoline transcordillerano, V. La Patagonia araucanizada.

Nosotros al contrario de lo que opinan algunos autores creemos que las antiguas poblaciones indígenas dejaron una impronta indeleble que coadyuva a configurar estos ámbitos fuera de las razones geográficas y de la cultura de conquista.

3.1 La pampa del gaucho.

Se denomina con el nombre de origen quichua **pampa**, a toda llanura dilatada y la voz es corriente en aquellos países que han recibido la influencia incaica en Sudamérica. En Argentina se llama por antonomasia pampa a la extensa región que integran las hoy provincias o estados de Buenos Aires, Sur de Santa Fe, Nordeste de la Pampa y Este de Córdoba. Su extensión es casi la sexta parte del país, es de altura escasa y el régimen de precipitaciones gira alrededor de los 550 mms. anuales. Rodea a esta región natural la que se ha dado en llamar pampa seca o región del monte.

La pampa húmeda fue siempre zona de pastos naturales y matas de bosques ribereños a ríos y lagunas; era poblada por abundante y variada fauna autóctona y después de la llegada del conquistador español cuando abandonada a su suerte la primera fundación de la ciudad de Santa María de los Buenos Aires en 1537, cundió en esta región tan feraz, el ganado cimarrón caballar descendiente de los siete caballos y cinco yeguas que

quedaron abandonados, al dejar los conquistadores este punto después de tan desgraciada aventura, ya que estos jamelgos salvaron de ser comidos como muchos de sus congéneres, ante la hambruna que afligió a los fundadores. Cuando en 1580, Juan de Garay, refunda Buenos Aires, ya enormes manadas poblaban la pampa.

Con Garay llegaron vacunos los que también cundieron en forma maravillosa, de manera salvaje.

Estas presencias transformaron la vida del aborigen, dando lugar a una verdadera revolución cultural: **la cultura del cuero crudo** similar al **horse complex** de las praderas de los Estados Unidos.

De esta cultura del cuero crudo, han de participar como portadores, no sólo el indígena, que de cazador y guerrero pedestre se hace ecuestre, sino también el español acriollado o nacido ya en América, vale decir criollo, que va a engendrar un tipo social y folklórico denominado en el siglo XVIII gauderio y posteriormente gaucho.

El caballo y la vaca, que como hemos dicho se hacen cimarrones y abundantes, han de configurar con la topografía, toda una vida criolla de enorme interés.

Hoy en día, el paisano de estas regiones mantiene vivas muchas de esas tradiciones culturales a pesar del cambio fundamental que trajo la tecnificación y mecanización de agro pampeano.

El indio prácticamente hoy desaparecido de esa región por guerra y asimilación, tuvo asimismo una ergología interesantísima hasta fines del siglo pasado.

Para cada una de las regiones que particularizamos en este trabajo, se deberá tener en cuenta lo que exponemos a grandes rasgos como secciones del musco, y que exponemos en el acápite 4.

3.2 El Litoral y el bosque guaranizado.

Toda la región del Delta del río Paraná tanto en las provincias de Buenos Aires como en la de Entre Ríos, la zona ribereña de Santa Fé, la actual Mesopotamia o sea las provincias de Entre Ríos Corrientes y Misiones y la región del Chaco o sea las provincias de Formosa y el Chaco propiamente dicha, constituyen esta región folklórica, en donde dejó su impronta no sólo una naturaleza característica de bosques ribereños, lagunas, muchos arroyos y bosque xerófilo del tipo denominado chaqueño por los botánicos que vendrían a constituir (Mesopotamia, Chaco y Misiones) ellas, regiones naturales fisiográficas, pero para nosotros integran una sola región cultural folklórica por la homogeneidad de sus elementos determinantes.

Su características son la influencia de un clima y una lengua (el guaraní) que han incidido para dar una unidad de vivienda y vida campesina con costumbres muy similares. Su habitación es el rancho de paja embarrado con techo a dos aguas, debido a la abundancia de precipitaciones, la vida ecuestre tiene una evidente importancia lo mismo que la ganadería. El clima más tórrido de Misiones y el Chaco, con diversas características de flora y fauna, dan notas de enorme interés a esta región en donde la acción de la conquista espiritual jesuítica en época colonial, dejó rasgos indelebles al igual que la cultura indígena guaraní, cuya fuente actual está en la vecina República del Paraguay.

En el Chaco y Misiones, tribus nómades de recolectores, de origen amazónico, han dado otro toque característico y peculiar a la región, especialmente en lo referente a las artesanías. La música es de total influencia guaraní, salvo parte de Entre Ríos con más influjo pampeano y parte del Chaco y Formosa que fueron colonizados por pioneros procedentes de Salta y Santiago del Estero, que han dado una tónica en esas regiones de vida folklórica del tipo Noroeste quechuizado. Por lo demás, creencias, fiestas y folklore artesanal son característicos de la región.

3.3 El Noroeste quichuizado.

Es el territorio que constituía en tiempos coloniales la gobernación del Tucumán, que tuvo su capital por muchos años en la ciudad de Santiago del Estero y posteriormente en Córdoba. Comprende las provincias de La Rioja, Catamarca, Salta Jujuy, Santiago del Estero y Tucumán. La flora de esta región, montañosa en su mayor parte con grandes valles y bolsones entre sus cerros, es de tipo de vegetación xerófila, que se ha dado en llamar por los botánicos formación del monte.

A diferencia de la Pampa, en donde el viajero puede contemplar desde arriba de su cabalgadura el horizonte lejano; en la región del monte en cambio, el bosque de leguminosas (algarrobo, quentitaco, caldén, etc.) o de otros géneros: quebracho blanco, retamo, jarilla, chañar, brea, cardón no permite que se divise el panorama circundante, cuando no son las quebradas y las serranías, pobladas también de árboles y arbustos las que dificultan la visión. Esta región alcanza la cordillera desde La Rioja a Jujuy y se interna hacia el Noroeste entre el sistema orográfico denominado de las sierras pampeanas, rodeándolas. Los asentamientos humanos en esta regiones se encuentran generalmente al pie de los cerros y montañas cuyos ríos se utilizan hoy día, para la irrigación, cuando ellos no se insumen totalmente en las grandes salinas o en las zonas de los barreales o suelos áridos arenosos y resecos.

Salvo la provincia de Santiago del Estero, que posee dos grandes ríos y extensos bosques, el resto, en general de la región es de ríos de montaña.

Existe una fauna muy interesante (guanaco, venado o taruca león o puma, zorros; avestruz, chuña, perdices, etc.). Se cría ganado en casi todo el territorio, pero en menos cantidad e inferior calidad que en la pampa. En las cuencas cerradas aparecen grandes salinas, especialmente en Jujuy y en los límites de Córdoba con Santiago del Estero.

La vivienda presenta tres tipos característicos: **pirca** o muros de piedra con y sin mortero, cortada o natural, techo de torta de barro con poca pendiente y piso de tierra. Los techos llevan un cielo raso de caña y encima elementos vegetales y finalmente el barro amasado con paja y guano, que se denomina torta.

Adobe o sea ladrillos de barro sin cocer, con el mismo tipo de techo y piso.

Palo a pique o sea troncos plantados y embarrados en las juntas, con el mismo techo de torta.

De **mojinete**, o sea con antecedentes coloniales, pues sus muros pueden ser de adobe o pirca pero el techo lleva una ensambladura en cruz, o sea a dos aguas, con **cola de pato** en las esquinas y torta de barro, siendo la disposición de la casa de tipo cuadrangular, de manera que el interior, con amplias galerías, se encuentra encerrado a manera de protección contra los elementos naturales o contra la fauna depredadora. Este sistema sería el que entronca directamente con la vivienda tradicional del siglo XVIII. El uso de la madera es muy frecuente aún en las rejas protectoras de las ventanas, pues se trataba de zonas de abundante madera, y donde no llegaba el hierro importado de Europa. Abundan las alacenas y nichos empotrados en sus anchas paredes.

Se trata de un tipo poco abundante y mantiene la pura y armónica línea arquitectónica tradicional que dejó la colonia española, como asimismo la parva influencia incaica en la zona, estando vigente hasta el primer cuarto del presente siglo a familias campesinas más acomodadas.

Los demás elementos de la construcción están determinados por su existencia, la madera en casi toda la región, tanto para varas como para columnas y dinteles son de Algarrobo; en el altiplano puneño de Catamarca, Salta y Jujuy suele ser de madera de cardón, muy endeble pero la única que se encuentra en zona de tanta altura, lo mismo ocurre con puertas y ventanas. Otrora se usó tanto en la pampa como en Noroeste el cuero crudo para puertas o separadores de ambientes. Son comunes los poyos y

estrados de adobe para lechos, asientos o lugares de estar las mujeres (gineceo).

La cocina lugar fundamental de la sociabilidad familiar posee una importancia trascendente no solo para esta región, pues se trata del lugar donde transcurren la mayor parte de la acción casera, pues es comedor y sala, allí se realiza la vida de relación familiar y grupal durante casi todo el año, sino también para otras zonas de altura y durante el invierno.

Existen en todas nuestras regiones folklóricas, abundantes accesorios de la vivienda, en especial corrales, gallineros, chiqueros, excusados, hornos para pan, graneros, depósitos de frutas secas (Algarroba, chañar, etc.) pozos de balde, aljibes, etc., etc., que en cada zona llevan no sólo un nombre y designación peculiares, sino también formas y técnicas de construcción totalmente distintas.

En esta del Noroeste, la ergología, mobiliario y artesanías, son sin lugar a dudas, las más ricas y variadas del país.

3.4 Cuyo trampolín transcordillerano.

Los primitivos habitantes de Cuyo prácticamente no dejaron rastro cultural valedero en la región (parte del N. O. de San Luis, todo Mendoza y parte de San Juan), en cambio por haber dependido política y administrativamente durante los siglos XVI y XVII de Chile y por haber siempre tenido un gran intercambio allende la cordillera, Cuyo tuvo una muy grande influencia cultural chilena, desde la entonación del habla, dichos, poesías, música y bailes, hasta la ergología y el arte popular.

Su paisaje áspero en las zonas cordilleranas está enmarcado en una naturaleza grandiosa y con una fauna muy variada. La vegetación natural es achaparrada por la altura, pero los grandes picos nevados dan imponencia al **habitat**.

Hoy proliferan oasis artificiales utilizando las aguas de los ríos de los deshielos cordilleranos.

El N. E. de San Juan (Departamento de Iglesia y Valle Fértil) tienen relación en lo cultural con los llanos de La Rioja englobada en el Noroeste quichuizado.

3.5 La Patagonia araucanizada.

Prácticamente hasta el año 1879, en que se consumó la conquista militar del **desierto**, la Patagonia fue tierra ignota para el país, solamente dominada por las tribus autóctonas, tehuelches o patagones y los indígenas araucanos, que provenientes de Chile en el siglo XVII, dominaron a las parcialidades aborígenes menores e impusieron su lengua: el araucano o mapuche y sus costumbres. El dominio del caballo los hizo inconquistables para el español primero y para los argentinos después, solo la fuerza militar permitió entregar estas dilatadas regiones de tierra de gran belleza y de una naturaleza grandiosa a la explotación racional agrícola-ganadera y a la paulatina fundación de pueblos. En realidad se puede decir que Patagonia con sus provincias, Río Negro, Neuquén, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego, son creaciones del siglo XX.

Su población folklórica es únicamente la indígena en proceso de aculturación, es realmente muy escasa, comparando la gran extensión de su territorio y en muchas especies folklóricas se hace sentir fuertemente la influencia chilena, no sólo llevada por los indígenas, sino también por la actual población obrera, que en su mayor parte proceden de allende la cordillera constituye la mano de obra de las actuales explotaciones agrícolas.

Flora y fauna interesantísima en medio de lagos de la mayor belleza, dan a esta región elementos de primera magnitud para aprovechar en un museo al aire libre.

Tierra del Fuego es zona muy austral, pero de grandes bosques y lagos, sus primitivos habitantes prácticamente han desaparecido y su población es de reciente data y de las más dispar procedencia.

4. Conclusiones.

Para tener un criterio exacto del ordenamiento que deberá tenerse en cuenta en un museo folklórico argentino al aire libre, pensamos que deberá seguirse un paradigma de datos culturales. Los que se harán figurar en el mismo, dentro de la respectiva área ecológica que recuerden con la mayor fidelidad posible el ambiente de flora y fauna, como asimismo el fisiográfico, dentro de las posibilidades a que sus ejecutores se vean ceñidos por razones de lugar y espacio inevitables, ya que en un parque de algo más de 20 has., habría que concebir y montar elementos y construcciones que recuerden con la mayor fidelidad las cinco áreas culturales folklóricas que hemos enumerado, y en casi todos los casos, las subáreas de estructuras y las de cronología, pues una cosa distinta es tanto por la ecología como por técnicas, la pampa del gaucho del siglo XVIII, la del XIX y la del XX.

Por ello tomando como base la clasificación de Nieto Gallo (1969, p. 75) adaptada a nuestras necesidades argentinas hemos confeccionado el siguiente paradigma:

I. CASA. HOGAR. FAMILIA.

Casa popular en general. Mobiliario.

La casa o vivienda rural.

Viviendas de tipo especial (rancho, bendito, etc.)

Dormitorio.

Accesorios: ramada, excusado, corrales, gallineros, etc.

II. INDUMENTARIA.

Trajes típicos de la comarca.

Trajes para diferentes labores.

Trajes de fiestas.

Trajes de boda, bautizos, etc.

Joyería. Sombreros.

III. AGRICULTURA EN GENERAL.

Instrumentos de todas clases para las diferentes labores del campo. Arados, yugos, aperos de labranza, etc.

IV. AGRICULTURA DE LA HUERTA

Máquinas hidráulicas o técnicas (norias, molinos de agua, balde, etc.)

V. VITICULTURA Y ENOLOGIA.

Vendimia. Prensas de vino. Tonelería.

VI. INDUSTRIAS AGRICOLAS CASERAS.

Quesería. Apicultura. Dulcería. Repostería.

VII. GANADERIA Y VIDA PASTORIL.

Instrumentos propios de la vida ecuestre y la ganadería.
Arte en cuero, madera y asta practicado por los pastores.

VIII. OFICIOS.

Artesanía del tejido. Cultivo del algodón, fibras, etc.
Hilatura casera (rueda, torno, devanadera, etc.). Taller del artesano tejedor. Bordados populares. Pasamanería.
Encajería. Añesjado.

Carpintería y ebanistería. Tornería. Marquetería. Tonelería.
Herrería. Forja. Platería.

Cestería.

Alfarería, Industria del álfar y cerámica popular.

Melero, domador, arriero, rastreador, etc.

Vino y aguardiente. Derivado de la caña de azúcar.

IX. ARTE DEL CUERO Y DE LA PIEL.

Lomillería.

La tenería y sus complementos.
Zapatería.
Arte del repujado popular.
Sogueros o tranzadores.

X. TRANSPORTES TERRESTRES.

Carros, carretas.
Coches.
Atalajes, arreos, talabartería en general.

XI. ARMERIA Y CAZA.

Armas primitivas.
Caza en general. (Trampas, señuelos)

XII. MAR, NAVEGACION Y PESCA.

Museos marítimos-pesqueros.

XIII. FIESTAS Y JUEGOS.

Música. Instrumentos populares (tambores, cajas, bombos, arpas, charangos, quenas, etc.)
Danza, Bailes, cintas, bastones, disfraces.
Juegos. (Taba, pato, etc.)

XIV. CREENCIAS Y SUPERSTICIONES.

Devociones populares.
Arte religioso popular. Ingeniería. Arquitectura, pintura, escultura y artes menores.
Relicarios populares. Exvotos.
Tradiciones mágicas. Amuletos.

XV. PESAS Y MEDIDAS.

Instrumentos y patrones para las medidas de peso, capacidad de agua, etc.

XVI. CIENCIA Y TECNICAS PRIMITIVAS.

Instrumentos científicos primitivos.

Farmacia y medicina. Veterinaria y agronomía. Astronomía.

XVII LITERATURA Y ARTE DEL GRABADO POPULAR.

Aleluyas, gozos, estampas, impresos para juegos. Novelas.

Creemos que si esta idea que lanzamos, es recogida por los legisladores y gobernantes patriotas de mi país y ella se lleva a la práctica podrá cristalizar en una realidad, pues todo el magno esfuerzo y gasto que ello demande, será recuperado con creces, pues opinamos que la mejor escuela de nacionalidad, para el respeto y admiración a las costumbres tradicionales de las provincias y sus habitantes podrá ser este Museo, que con su atractivo de solaz daría un verdadero esparcimiento sano a los argentinos, para que allí se vean reflejado lo más característico de su pueblo y de su historia y encuentren distracción generosa aprendiendo los juegos de destreza criolla, los bailes y las músicas de la patria, realizado todo esto con gran circunspección y seriedad, bajo la responsabilidad de estudiosos y científicos en la materia que permanezcan impertérritos a la vulgaridad mercantilista que podría bastardear una de las más hermosas obras de cultura popular y formación ciudadana.

BIBLIOGRAFIA

CACERES FREYRE, Julián, 1960: Palabras preliminares (EN: Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas, I, pp. 13-16 Buenos Aires).

CORSO, Raffaele, 1966: El Folklore, 180 pp. Ed. Eudeba, Buenos Aires.

KUHN, Franz, 1930: Geografía de la Argentina, pp. 202 ilus. Ed. Labor Barcelona-Buenos Aires.

LEHMANN-NITSCHKE, Roberto, 1911: Jardines paleontológicos (EN: Caras y Caretas, año XIV, No. 642, Buenos Aires, enero 21).

LEHMANN-NITSCHKE, Roberto, 1912: El parque paleontológico argentino. (EN: Fray Mocho, Buenos Aires, 9 de agosto).

NIETO GALLO, Gratiliano, 1969: Museos de artes y costumbres populares (EN: Etnología y Tradiciones Populares, pp. 67-84, Ed. Institución "Fernando el Católico (C.S.I.C.) de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza.)