

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE ARTES



“RASGOS MORFOLÓGICOS, CONSTRUCTIVOS Y DECORATIVOS DE ORIGEN
PREHISPÁNICO Y COLONIAL VIGENTES EN LA CERÁMICA TRADICIONAL
SALVADOREÑA”

INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADUACIÓN PRESENTADO PARA
OPTAR AL GRADO DE: LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS OPCIÓN
CERÁMICA

SILVIA REGINA SILVA MATAMOROS SM00020

DANILO VLADIMIR VILLALTA GIL VG98010

DOCENTE DIRECTOR: LIC. JOSÉ VICENTE GENOVEZ C.

CIUDAD UNIVERSITARIA, 2010

AUTORIDADES UNIVERSITARIAS

RECTOR

Msc. Rufino Antonio Quezada Sánchez

VICERRECTOR ACADÉMICO

Msc. Miguel Ángel Pérez Ramos

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

Msc. Óscar Noé Navarrete

SECRETARIO GENERAL

Lic. Douglas Vladimir Alfaro Chávez

FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

Lic. José Raymundo Calderón

VICEDECANO

Dr. Carlos Roberto Paz Manzano

SECRETARIO

Lic. Julio César Grande Rivera

ESCUELA DE ARTES

DIRECTOR DE LA ESCUELA DE ARTES

Lic. Ricardo Alfredo Sorto Álvarez

COORDINADOR DE PROCESOS DE GRADO

Lic. Álvaro Cuestas Cruz

DOCENTE DIRECTOR

Lic. Vicente Genovez C.

DEDICATORIA

Al Señor Todopoderoso, mi principal mentor en la vida; quien toma las mejores decisiones sobre mi vida, por haberme entregado dones para el arte y quien ha mostrado su obra en mí a través de la cerámica como maestro, artista y alfarero.

A mi padre Pedro Daniel Silva Portillo, a mi madre Clara Silvia Matamoros Choto, y a mis hermanos Daniel y Raquel por su amor, comprensión y sostén; a mi familia en general y amigos por su apoyo incondicional al acompañarme durante el tránsito por la tierra compartiendo todo tipo de experiencias.

A Marta Dalila Gil de Villalta (Q.D.E.P.) por impulsarnos a continuar. A mi compañero Danilo Villalta Gil por compartir el esfuerzo y realizar esta investigación.

Muy especialmente a mi maestro Kazuhiko Akiyoshi, quien con su espíritu audaz inspiró confianza en mí.

Regina Silva

A los invisibles superiores por acompañarme y permitir la finalización de este proyecto. A mi padre Maximiliano Villalta Martínez y Marta Dalila Gil de Villalta (Q.D.E.P.) y hermanos por su inmenso apoyo en todo momento. A Karla Marcela Escamilla por su ayuda sincera e importante apoyo. A Silvia Regina Silva, mi compañera de trabajo de investigación, a la familia Silva Matamoros por sus atenciones y ayuda.

A todos mis amigos y personas que me apoyaron directa o indirectamente para poder terminar este esfuerzo.

Danilo Villalta

AGRADECIMIENTOS

La realización de nuestro trabajo no podría haber concluido exitosamente sin las personas que brindaron su colaboración, paciencia e interés durante todo el proceso:

A la Universidad de El Salvador por abrir uno de los pocos espacios en el país para el aprendizaje de las Artes Plásticas y a los maestros que nos han transmitido sus conocimientos, especialmente a los que estuvieron más involucrados durante nuestro proceso de formación académica.

Al Licenciado Álvaro Cuestas, Kayoko Ishiyama y Kazuhiko Akiyoshi, maestros de cerámica, por sus consejos y guía.

Al Msc. Ovidio Villafuerte (*Q.D.E.P.*) y Alfredo Catalán por su aporte significativo durante su carrera como docentes de la Escuela de Artes.

A JICA, ACOGIPRI y CENAR por su valiosa contribución en el desarrollo del taller de cerámica de la Escuela de Artes desde el inicio de la especialidad de cerámica.

A la Licenciada Ligia del Rosario Manzano por guiarnos en la primera fase de la presente investigación.

Asimismo, queremos expresar nuestra gratitud hacia los artesanos, quienes nos abrieron las puertas de sus lugares de trabajo para descubrir ese mundo casi en el olvido de la cerámica artesanal.

De igual manera, a aquellos que escucharon e intervinieron con críticas reflexivas y despejaron nuestras dudas:

Al Licenciado Vicente Genovez, docente director de nuestro proceso de grado, su gran aporte e interés en nuestro tema de investigación contribuyó a la culminación de este.

A todos los arqueólogos, historiadores, docentes y demás especialistas que compartieron de sus conocimientos.

Al Doctor José Luis Escamilla por su apoyo al escribir el prólogo de nuestro catálogo fotográfico.

A la Licenciada y amiga Jacqueline Emilia Díaz Díaz por su paciencia y contribución en la realización del catálogo fotográfico.

A radio Tehuacan por su oportuna cooperación en la grabación del audio para el video-documental.

Al Ingeniero Manuel Flores por prestarnos su voz para nuestro video-documental.

A Leonardo Daniel Zelaya por editar el material para el video-documental.

Al Doctor Carlos Roberto Paz Manzano por su contribución para lograr llevar este proyecto de investigación a un feliz termino.

A la familia Mira Mira por su amable hospitalidad.

A Karla Marcela Escamilla y Doña Ana Gómez Bonilla por su valiosa colaboración y ayuda sincera.

A Dios, y al sostén y apoyo incondicional de nuestros padres, hermanos, familiares y amigos.

*Los criterios vertidos a continuación
están bajo la responsabilidad exclusiva
de los autores.*

ÍNDICE GENERAL

<i>CONTENIDO</i>	<i>PÁG.</i>
AUTORIDADES UNIVERSITARIAS.....	ii
DEDICATORIA.....	iii
AGRADECIMIENTOS.....	iv
PRESENTACIÓN.....	viii
RESUMEN.....	xv
INTRODUCCIÓN.....	17
CAPÍTULO 1. CERÁMICA PREHISPÁNICA.....	26
1.1. Desarrollo de las Sociedades Prehispánicas en Mesoamérica.....	29
1.2. Breve Reseña del Origen y Descubrimiento de la Cerámica.....	35
1.3. La cerámica Prehispánica en Mesoamérica.....	39
<i>1.3.1. Características de la Cerámica Prehispánica Mesoamericana.....</i>	<i>44</i>
<i>1.3.2. Influencia del Comercio en la Cerámica Prehispánica Mesoamericana y su</i>	
<i>Decoración.....</i>	<i>46</i>
1.4. La Cerámica Prehispánica en El Salvador.....	49

1.4.1. <i>Período Preclásico</i>	55
1.4.2. <i>Período Clásico</i>	59
1.4.3. <i>Período Postclásico</i>	62
1.5. <i>Técnicas y Procesos de Elaboración de Cerámica Prehispánica Mesoamericana</i>	64
1.5.1. <i>Materia Prima</i>	64
1.5.2. <i>Procesos de Construcción</i>	64
1.5.3. <i>Producción</i>	66
1.5.4. <i>Formas</i>	66
1.5.5. <i>Decoración</i>	70
1.5.6. <i>Quema</i>	74
CAPÍTULO 2. <i>CERÁMICA COLONIAL</i>	75
2.1. <i>La Conquista de Centroamérica</i>	78
2.2. <i>Principales Industrias en la Colonia</i>	81
2.2.1. <i>Contexto Cultural y Social Durante la Colonia</i>	83
2.2.2. <i>La Cerámica Mayólica. Origen del Término</i>	88
2.2.3. <i>Influencia del Comercio en la Cerámica y su Decoración</i>	95
2.3. <i>La Cerámica en la Época Colonial</i>	101

2.3.1. <i>La Cerámica dentro de la Sociedad Colonial</i>	103
2.3.2. <i>Los Alfareros o Loceros</i>	105
2.3.3. <i>Las Nuevas Técnicas Occidentales y su Asimilación en América</i>	108
2.4. <i>La Cerámica Colonial en El Salvador</i>	114
2.4.1. <i>Vestigios Cerámicos de la Época Colonial y Republicana Encontrados en el territorio Salvadoreño</i>	121
2.4.2. <i>Ciudad Vieja</i>	123
2.4.3. <i>Iglesia de Nuestra Señora del Pilar</i>	135
2.4.4. <i>Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción</i>	136
2.5. <i>Técnicas y Procesos de Elaboración de Cerámica Colonial</i>	137
2.5.1. <i>Materia Prima</i>	138
2.5.2. <i>Proceso de Construcción</i>	139
2.5.3. <i>Producción</i>	139
2.5.4. <i>Formas</i>	139
2.5.5. <i>Usos</i>	140
2.5.6. <i>Decoración</i>	141
2.5.7. <i>Quema</i>	141

<p>CAPÍTULO 3. RASGOS MORFOLÓGICOS, CONSTRUCTIVOS Y DECORATIVOS DE ORIGEN PREHISPÁNICO Y COLONIAL VIGENTES EN LA CERÁMICA TRADICIONAL SALVADOREÑA.....</p>		144
3.1. La Cerámica y su Papel dentro del Folklore y la Cultura Material.....		145
3.1.1. <i>La Cerámica dentro del Arte Popular</i>		154
3.1.2. <i>Concepto de Cerámica Tradicional Salvadoreña</i>		155
3.1.3. <i>Características</i>		158
3.2. Tipos de Talleres Artesanales de Elaboración de Cerámica en El Salvador.....		159
3.3. Sitios Artesanales Productores de Cerámica Visitados durante la Investigación.....		166
3.4. Técnicas y Procesos de Elaboración de Cerámica de Tradición Mesoamericana o Prehispánica.....		169
3.4.1. <i>Materia Prima</i>		170
3.4.2. <i>Proceso de Construcción</i>		172
3.4.3. <i>Producción</i>		174
3.4.4. <i>Formas</i>		174
3.4.5. <i>Acabado o Decoración</i>		175
3.4.6. <i>Quema</i>		177
3.4.7. <i>Cuadros Comparativos</i>		178

3.5. Técnicas y Procesos de Elaboración de Cerámica de Tradición Colonial.....	207
3.4.1. <i>Materia Prima</i>	207
3.4.2. <i>Proceso de Construcción</i>	208
3.4.3. <i>Producción</i>	209
3.4.4. <i>Formas</i>	209
3.4.5. <i>Acabado o Decoración</i>	210
3.4.6. <i>Quema</i>	211
3.4.7. <i>Cuadros Comparativos</i>	211
3.6. Elementos a Considerar en Torno a la Continuidad de Ciertas Formas Cerámicas en los	
Inventarios Tradicionales de los Centros de Producción Salvadoreños.....	221
3.7. Situación Actual de los Sitios Artesanales Productores de Cerámica Tradicional en El	
Salvador.....	225
CONSIDERACIONES FINALES	236
RECOMENDACIONES	247
SUGERENCIAS	248
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	249
NOTAS REFERENCIALES	263

BIBLIOGRAFÍA.....	273
CITAS DE INTERNET.....	279
GLOSARIO.....	282
ANEXOS.....	297
Anexo 1. Instrumento No.1.	298
Anexo 2. Instrumento No.2.....	300
Anexo 3. Entrevista con el Arqueólogo Fabio Amador.....	301
Anexo 4. Entrevista con el Arqueólogo Marlon Escamilla.....	305
Anexo 5. Entrevista con el Licenciado Carlos Cañas Dinarte.....	311
Anexo 6. Entrevista con Pedro Escalante Arce.....	314
Anexo 7. Entrevista con la Licenciada Leticia Escobar.....	319
Anexo 8. Entrevista con el Arqueólogo Vicente Genovez.....	327
Anexo 9. Entrevista con el Doctor José Luis Escamilla.....	332
Anexo 10. Entrevista con el Arqueólogo José Heriberto Erquicia Cruz.....	339
Anexo 11. Entrevista con el Licenciado Álvaro Cuestas Cruz.....	349

PRESENTACIÓN

La cerámica: espacio en el que cobra sentido el silencio del trabajo cotidiano y las nuevas perspectivas de producción cultural

*Debes amar la arcilla que va en tus manos,
debes amar tu arena hasta la locura
y si no, no lo emprendas que será en vano.
Sólo el amor convierte en milagro el barro*
Silvio Rodríguez

La investigación *RASGOS MORFOLÓGICOS, CONSTRUCTIVOS Y DECORATIVOS DE ORIGEN PREHISPÁNICO Y COLONIAL VIGENTES EN LA CERÁMICA TRADICIONAL SALVADOREÑA* de Regina Silva y Danilo Villalta, representa un punto de partida en el que se encuentran *el arte de hacer y el arte de pensar* el hecho cultural tangible; es decir, que por un lado se distancian de los formatos tradicionales de investigación en las artes plásticas y por otro, visibilizan las manos con alma de las comunidades silenciosas, marginadas por el discurso del poder occidental (de “las bellas artes”) y el perturbado mundo del microchip, el calco y las copias de nuestros días.

La vigencia de rasgos prehispánicos y coloniales en la cerámica salvadoreña indican que, así como Mesoamérica, en los artefactos culturales se concretiza el encuentro de tiempos y cosmovisiones distintas en un solo espacio de creación simbólica. De ahí la importancia del método arqueológico que utilizan estos investigadores en el recorrido diacrónico, del cual parten para describir el origen y la transformación del objeto en estudio desde su esencia prehispánica, el encuentro con la larga dominación colonial y su hibridación hasta el presente. Por tanto, transitan del arte como oficio a la interpretación de la artesanía como elaboración académica.

En la vieja discusión sobre las oposiciones entre el arte y la artesanía, lo individual y lo colectivo, la creatividad y la repetición, la función y la utilidad, lo bello y lo popular quedó en la subyacencia una serie de signos; es decir, que en el proceso de cosificación: “producción-circulación-consumo” del artefacto cultural, la frontera entre el valor y el uso adquirió valores simbólicos. Por esa razón, investigaciones como la que ahora nos presenta Silva y Villalta sugieren que la cerámica deja de tener un valor por la función práctica y, adquiere un precio por lo que representa como transformación de la realidad a través de la arcilla y el lavado de impurezas que el artesano filtra entre la imaginación y sus manos. En una palabra, la cerámica es el espacio en el que se encuentra el alma de las manos con la utilidad del ingenio de nuestras comunidades ancestrales.

El anonimato de la idea inicial de una pieza cerámica cobra sentido entre la utilidad y la belleza de una herramienta de uso cotidiano, un instrumento musical o un incensario en el que se amalgama la solución de problemas prácticos, lo sublime del espíritu creativo y las ideas que evocan a los dioses para multiplicar el trabajo colectivo en la intimidad de las familias del presente que le dan vida a los vestigios de un pasado mágico. Así es como este proceso de elaboración descriptivo y de interpretación de Silva y Villalta, explica la importancia genealógica de la cerámica “salvadoreña” constituida con segmentos colectivos de la cultura mesoamericana y su intersección con el período colonial; además utilizan un método de investigación interdisciplinario que documenta, describe e interpreta ese objeto de estudio marginado por los discursos grandilocuentes de las bellas artes, el productivismo que muere de inanición colgado en las galerías y los estafalarios performances que repiten lugares comunes de las vanguardias cuando eran vanguardias.

Dr. José Luis Escamilla

Profesor Departamento de Letras

Universidad de El Salvador

Hacia la libertad por la cultura

RESUMEN

El presente documento de investigación aborda, en términos generales, la historia de la cerámica tradicional salvadoreña buscando raíces desde épocas prehispánicas, intentando reconocer cambios ocurridos durante la Colonia y contrastando atributos con la cerámica artesanal de la actualidad.

Debido al largo período de importación de cerámica y asimilación de materiales, formas, técnicas constructivas, producción, y decoración desde los inicios la Colonia hasta la actualidad, y desconocimiento sobre la historia de la cerámica tradicional en El Salvador, el problema objeto de investigación fue definido así: *¿En qué medida se presenta actualmente la influencia prehispánica y colonial en la cerámica tradicional salvadoreña?*. Para responder a esto se utilizó el método *Inductivo*, realizando trabajo de campo en trece (13) sitios artesanales; entrevistas a conocedores del tema y artesanos; registro fotográfico, video-documentación, y recopilación de información bibliográfica. Los datos obtenidos permiten establecer dos vertientes tradicionales de cerámica artesanal salvadoreña: una de origen prehispánico o mesoamericano y otra colonial o europea. Las técnicas utilizadas en la elaboración de productos cerámicos corresponden con una u otra tradición según los antecedentes histórico-culturales entre Mesoamérica y Europa.

Sin embargo, este vestigio se encuentra en peligro de desaparecer debido a las exigencias económicas de la vida actual, y factores sociales y culturales, verificando la hipótesis siguiente: *“La influencia de los procesos cerámicos de elaboración, formas, usos, técnicas, y decoración de origen prehispánico y colonial disminuye en la actual producción de cerámica salvadoreña”*. Las técnicas constructivas, decorativas y morfología provenientes de las tradiciones prehispánica y colonial desaparecen remplazándolas por otras, ejemplo: la construcción de piezas cerámicas con moldes de yeso; decoración a base de pinturas acrílicas o de carácter industrial; las formas se

sustituyen según las tendencias modernas. Se considera que la naturaleza tradicional de la cerámica, podría alcanzar el abandono dentro de tres generaciones en los lugares con auge en la producción cerámica, por ser un ingreso económico extra; pero en la medida que la juventud se incorpore a la vida moderna y estudios superiores, al no percibir beneficios económicos significativos en continuar con la tradición de manufacturar piezas cerámicas, será un oficio abandonado.

INTRODUCCIÓN

Durante el proceso de aprendizaje en la carrera de Licenciatura en Artes Plásticas con opción en Cerámica, ha sido evidente la carencia relativa de información sobre la cerámica salvadoreña y su desarrollo hasta la actualidad. Primero, por escasos recursos bibliográficos e ilustraciones acerca del tema; y segundo, por el desconocimiento relativamente generalizado de sitios artesanales y técnicas utilizadas en la producción actual de objetos de barro.

Debido a la consideración de potenciales amenazas de extinción de centros artesanales productores de cerámica en el territorio nacional, lo cual limitaría el estudio de su historia a futuro, se decidió iniciar una investigación que permitiera recuperar una serie de datos importantes sobre la cerámica tradicional salvadoreña en la actualidad, para verificar y documentar la existencia de talleres artesanales que conservan técnicas de elaboración de piezas de barro de origen prehispánico o colonial, así como elaborar un material teórico socialmente útil, que además de servir como apoyo didáctico, contenga un registro visual de piezas, formas y procesos de elaboración que se utilizan actualmente, facilitando la comparación de los diversos aspectos técnicos heredados de las épocas mencionadas.

La investigación pretende servir como una introducción o un estudio preliminar de la cerámica tradicional salvadoreña, ya que es necesario seguir profundizando en el conocimiento de este tópico y fortalecer la información con más datos y registros; entre tanto, fungirá como material de referencia para próximas investigaciones y ampliaciones del tema.

El desconocimiento sobre la historia de la cerámica tradicional salvadoreña, que data desde la época prehispánica y de sus cambios ocurridos durante la Colonia con la introducción de técnicas, formas, y decoraciones occidentales en la producción, además

del largo período de importación de cerámica y asimilación de materiales, formas, técnicas constructivas, de producción, y decoración desde los inicios de dicho período hasta la actualidad, contribuyen a la existencia de un vacío de información respecto al tema. En estas condiciones, se definió el problema objeto de la investigación: *¿En qué medida se presenta actualmente la influencia prehispánica y colonial en la cerámica tradicional salvadoreña?*

El problema se ha planteado de esta manera, ya que la cerámica tradicional o popular actual tiene valor cultural, culinario, religioso, social y económico; lastimosamente sus orígenes y evolución son ignorados, favoreciendo la depreciación y sustitución del objeto de barro como elemento cultural, lo que suscita —a su vez—, la desaparición de talleres donde son elaboradas piezas cerámicas tradicionales, pues su manufactura no genera ingresos económicos suficientes.

A razón de la pérdida de estos valores culturales y el conocimiento respecto a los objetos de barro, se vuelve una necesidad inmediata la creación de un documento, al menos en términos generales, que registre tal proceso histórico y la evolución que ha sufrido la manufactura de estas piezas: sus formas, técnicas de construcción, producción, quema, acabados o técnicas decorativas diversas, así como el uso para el que son creadas. El propósito del presente trabajo es demostrar el valor de la cerámica popular y mantener esta tradición que transmite elementos o rasgos de uso desde los períodos históricos Prehispánico y Colonial, ya que en un futuro próximo será difícil concatenar o relacionar los nexos entre éstos, debido a la sustitución apresurada de técnicas y formas, entre otros, promovidos por las necesidades económicas de la vida moderna.

La sustitución drástica de las técnicas y formas tradicionales por las nuevas es generada por el tipo de demanda comercial y los efectos de diferentes políticas económicas que se han focalizado en este sector artesanal, estimulando mayores contactos comerciales e

introduciendo nuevas formas y técnicas de producción para generar mayor demanda de piezas artesanales salvadoreñas.

Para la investigación fue necesario establecer el concepto y las características básicas de la actual cerámica tradicional salvadoreña identificando las principales influencias antiguas: las manifestaciones Prehispánicas y Coloniales presentes en la elaboración de piezas de barro. Se identificaron talleres productores de cerámica dentro del territorio salvadoreño en los que se usa elementos técnicos, decorativos, formas y materiales propios de las dos vertientes.

Esta identificación se realizó con el fin de establecer un registro artesanal actualizado para difundirlo por medio de un documento ilustrado que permita destacar las características de la vertiente a la que correspondiera cada sitio, lo cual se logró de manera analógica por medio de un sistema de clasificación de formas, según su uso y función, tecnología, procesos de producción, y decoración (descriptivo, morfológico y tecnológico); ello se logró utilizando como recurso principal para tal clasificación, las *“Normas para la Descripción de Vasijas Cerámicas”* de Helene Balfet y colaboradoras.

Al estudio fue aplicada la siguiente hipótesis: *“La influencia de los procesos cerámicos de elaboración, formas, usos, técnicas, y decoración de origen Prehispánico y Colonial disminuye en la actual producción cerámica salvadoreña”*. Dicha hipótesis se comprobó por medio de la observación directa y la ejecución de entrevistas con guía para su desarrollo al realizar visitas de campo en diferentes sitios artesanales dentro del territorio nacional.

Para la realización del estudio se tuvieron dificultades como: un marco temporal limitado (debido a que los investigadores no estuvieron dedicados solamente a su ejecución por tener obligaciones laborales), así como escasos recursos visuales y bibliográficos que no permitieron historizar la cerámica desde la época Colonial, pues

dicha información es limitada y no actualizada; gran parte del cuerpo documental utilizado para éste y otros tópicos referentes a la cerámica como objeto cultural, debieron ser consultados en bibliotecas de Antigua Guatemala, debido a la carencia de información en bibliotecas nacionales.

Otra dificultad fue la carencia de datos actualizados sobre el número de artesanos y talleres artesanales productores de cerámica, con el fin del establecer el universo del que se obtuvo la muestra para observación. No fue posible obtener información sobre censos de artesanos en instituciones relacionadas como: Consejo Nacional para la Cultura y el Arte (CONCULTURA), Corporación Salvadoreña de Turismo (CORSATUR), Comisión Nacional para la Micro y Pequeña Empresa (CONAMYPE); Dirección de Estadística y Censos (DIGESTYC); Cámara Salvadoreña de Artesanos (CASART), por no existir dicha documentación.

El único censo poblacional que registra al ciudadano y oficio al que se dedica en territorio salvadoreño, se remite al año 1971, recopilado de la tesis de Tomás Hernán Olivares Mendoza denominada: *“Estudio socioeconómico de la cerámica artesanal de Ilobasco: lineamientos para su desarrollo”* de la Facultad de Ciencias Económicas realizada en 1980. Dicho censo fue elaborado por DIGESTYC, que fue consultado a su vez; aunque su información resultó obsoleta para el establecimiento del universo objeto de estudio debido a su antigüedad, fue básico para considerar la existencia de centros de producción mencionados en recopilaciones recientes.

Al haber establecido la muestra, se determinó que la ubicación de los talleres abarcaba seis (6) departamentos; su amplitud dificultó las visitas a los sitios artesanales. Por otro lado, la observación de los procesos de elaboración de cerámica en dichos talleres estuvo supeditada a las temporadas de producción, la cual se vuelve inconstante durante el invierno; es por eso que las salidas de campo se realizaron solamente durante la estación seca del año. Otra de las limitantes fue el recelo por parte de los artesanos para colaborar

con información sobre los procesos que utilizan para la elaboración de cerámica, los motivos podrían ser varios y habrá que buscarlos con más recursos metodológicos.

La investigación de campo estuvo enmarcada en un período de estudio comprendido durante los años 2006- 2010 (mucho más tiempo de lo que se planificó al inicio del trabajo), y en los cuales se realizaron salidas de campo a los sitios artesanales, entrevistas a expertos en el tema y artesanos, registro fotográfico y video-documentación, además de la búsqueda de información bibliográfica. Significativo fue el factor económico, que obligó muchas veces a detener algunas etapas de la investigación y elaboración de la muestra artística, por lo oneroso de los gastos.

Para realizar la investigación se recurrió al método *Inductivo*, el cual permite llevar a cabo un abordaje desde lo particular hasta lo general; con los resultados particulares se encontraron relaciones generales que explican el fenómeno. La investigación se sustenta por los siguientes tipos de estudio: *exploratorio, descriptivo, explicativo, y predictivo o diagnóstico*.

Durante la investigación se observó la población objeto de estudio, constituida por artesanos que elaboran cerámica en el territorio salvadoreño, en talleres artesanales donde se producen utensilios culinarios o decorativos fabricados en barro. Además, atendiendo que el proceso de fabricación se haya transmitido de generación en generación; la preparación de la materia prima se llevara a cabo con arcillas locales, las cuales se mezclan con desgrasantes como arena, tierra blanca o “cascajo”; que el proceso de elaboración fuese rudimentario; la producción dependa del clima, el secado de las piezas crudas y su respectiva cocción; la principal forma de cocción es haciendo uso de leña y que la decoración o el acabado de la superficie sean variadas, empleando técnicas como engobes, vidriado, y pigmentos naturales como el nacazcol, nance, etc.

Fueron seleccionados trece (13) lugares en este rubro artesanal. Para la recopilación de datos se realizaron consultas a artesanos, así como entrevistas a especialistas y conocedores del tema: docentes de la Universidad de El Salvador Álvaro Cuestas Cruz, José Luis Escamilla; arqueólogos Fabio Esteban Amador, Heriberto Esquicia y Marlon Escamilla; investigadores Carlos Cañas Dinarte y Pedro Escalante Arce; restauradora Leticia Escobar.

Para conocer el universo de sitios y artesanos que elaboran cerámica en el territorio nacional se visitó, en primera instancia, el Consejo Nacional para la Cultura y el Arte (CONCULTURA) ahora Secretaría de Cultura de El Salvador, la Corporación Salvadoreña de Turismo (CORSATUR), Dirección General de Estadística y Censos DIGESTYC, la Comisión Nacional para la Micro y Pequeña Empresa (CONAMYPE) y la Cámara Salvadoreña de Artesanos (CASART) y la Biblioteca del Ministerio de Economía; sin embargo no se logró obtener resultados del todo favorables.

Se consiguió establecer el universo de la investigación fundamentándolo sobre datos obtenidos en varias fuentes, el Cuarto Censo Nacional de Población de 1971, Volumen 2, que llevó a cabo la Dirección General de Estadística y Censos (DIGESTYC); dicha información es expuesta en la Tesis de Tomas Hernán Olivares Mendoza, *“Estudio socioeconómico de la cerámica artesanal de Ilobasco: lineamientos para su desarrollo”*, para obtener el grado de Licenciatura en Administración de Empresas de la Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de El Salvador en el año 1980. El documento en mención muestra un cuadro sintético del número de artesanos que trabajaban cerámica en aquella época. Otra fuente atendida, ha sido la documentada por el Licenciado Álvaro Cuestas Cruz, docente de la Opción Cerámica de la Escuela de Artes, es su *“Informe de Exploraciones Realizadas a Diferentes Lugares donde se Elabora Cerámica en el País y los Principales Centros de Artesanías en El Salvador”*. Finalmente, se consultó el Censo Nacional de Población 1930-1992, sin embargo las ramas de actividades contemplan de manera muy general los rubros económicos,

ejemplo de esto es que la categoría de Industrias Manufactureras engloba las artesanías de todo tipo.

La muestra a observar dentro del universo, fue seleccionada bajo las siguientes particularidades, debido a las características cualitativas que debe poseer: *Muestra no probabilística*, por *Conveniencia* (debido a que los sujetos del Universo son elegidos porque son accesibles de medir), de *Juicio*, pues se seleccionó los sujetos del universo más representativos; y por *Cuota*, los sujetos debían poseer características básicas que se deben considerar.

La información se recopiló por medio de consultas bibliográficas (incluso en bibliotecas de Antigua Guatemala), búsqueda por internet, salidas de campo a diferentes sitios artesanales, así como entrevistas a artesanos y expertos en la materia como docentes, arqueólogos, antropólogos e investigadores; para ello fueron redactados instrumentos guías. También se llevó a cabo documentación fotográfica dentro de los talleres respecto a los procesos y piezas cerámicas, así como también video documentación.

Para sustentar el estudio previo a la investigación, se consultaron fuentes bibliográficas de carácter teórico y visual; se llevaron a cabo en años anteriores al proceso de grado, salidas de campo y estudios específicos sobre la aplicación de técnicas de construcción y decoración dentro de las cátedras de la especialidad en Cerámica; fue así como se conoció talleres en Quezaltepeque, departamento de La Libertad, Monte San Juan en Cuzcatlán, y Guatajiagua en Morazán, permitiendo verificar su existencia y recopilación de información preliminar sobre talleres artesanales en el país.

La información recopilada a lo largo de la investigación se registra en el documento, el cual se constituye con tres capítulos: el primero de ellos está dedicado a la caracterización de la época prehispánica, el desarrollo de las sociedades mesoamericanas y a la cerámica en diversos aspectos, enfatizando en los materiales registrados dentro del

territorio salvadoreño. Esta primera parte del informe contiene una revisión de las técnicas y procesos de elaboración de cerámica utilizados durante el periodo prehispánico en Mesoamérica.

El segundo capítulo contiene información sobre la Colonia como marco temporal y escenario socio-económico y sociocultural de cambios drásticos, así como en torno a la cerámica mayólica y sus procesos de elaboración, profundizando el tema acerca de la cerámica de *contacto*. El contenido de este apartado es amplio, debido a la carencia de documentos relacionados con la cerámica en dicha época.

En el tercer capítulo se desarrolla el concepto de cerámica tradicional salvadoreña y su papel dentro del folklore; luego se identifican los tipos de talleres artesanales en el país en relación a la tradición prehispánica o colonial, describiendo y comparando sus formas, técnicas y procesos de elaboración; finalmente se analiza la situación en que se encuentran estos talleres artesanales actualmente.

Cada uno de estos capítulos muestran aproximaciones conceptuales o definiciones particulares en cuanto a la cerámica, períodos de desarrollo histórico o sociocultural en los que ciertos rasgos de producción aparecen y/o se desarrollan, Mesoamérica como superárea cultural en tanto marco geográfico amplio para el tema, algunas clases de cerámica mesoamericana y europea (como la mayólica, por ejemplo), técnicas y procesos de elaboración cerámica, materias primas, etc.

Es necesario mencionar que el plan inicial de trabajo fue sujeto de cambios en el transcurso de su ejecución. Aunque ha tenido una función como instrumento de orientación general para el accionar de quienes presentan este informe, tuvo que ser modificado en algunas etapas de su desarrollo, respetando las secuencias lógicas generales. Su marco teórico-referencial ha sido desglosado y reintegrado en cada uno de los capítulos para hacer menciones conceptuales en correspondencia con los subtemas.

Al menos dos hipótesis paralelas vieron luz para su verificación con el desarrollo de la investigación; quizá representen una misma respuesta tentativa al planteamiento inicial del problema, que se encaminaba —en un principio— a la búsqueda de las razones socioculturales o socioeconómicas que (en el supuesto de investigación) determinan los cambios o la permanencia de rasgos o elementos varios de uso prehispánico y/o colonial observados en la cerámica tradicional salvadoreña. Aunque se manejó el término “influencia”, éste ya no fue desarrollado como tal en el trabajo y se privilegió el de “permanencia”.

Por otro lado, una hipótesis “matizada” (a partir de una primera redacción) orientaba otros esfuerzos en el trabajo: La permanencia de rasgos constructivos, morfológicos y decorativos de uso prehispánico y colonial en la cerámica popular salvadoreña es una condición en decrecimiento, observada en los inventarios específicos de las comunidades tradicionales del país.

Lastimosamente, cualquiera que haya sido la respuesta tentativa a la interrogante de investigación planteada en un principio, aquellas fueron confirmadas. El presente trabajo, es apenas, un paso en los esfuerzos por comprender el fenómeno.

Finalmente se adjuntan un catálogo fotográfico y un video-documental como material visual de apoyo, anexo al documento. Estos recursos permiten un mayor acercamiento a los sitios artesanales visitados por medio de la ilustración, que se presenta de manera más amplia, en correspondencia con los datos reflejados en el cuerpo del trabajo.

The background of the cover is a collage of prehispanic ceramic designs. In the top left, there's a fragment of a vessel with geometric patterns. The top right shows a textured, reddish-brown surface. The bottom right features a dark silhouette of a person wearing a large feathered headdress, holding a staff or spear. The overall color palette is dominated by earthy tones like terracotta, ochre, and dark brown.

Capítulo 1

Cerámica Prehispánica

CAPÍTULO 1. CERÁMICA PREHISPÁNICA

En América, los avances obtenidos por las sociedades en aspectos culturales, arquitectura, religión, astronomía, y otros ámbitos, permitieron establecer complejas estructuras sociales; las culturas americanas se desarrollaron paralelamente a las del viejo continente, diferenciándose por el nivel de tecnología que la civilización europea alcanzó. Cuando los europeos llegaron al continente americano en el siglo XVI, encontraron civilizaciones, imperios en expansión, sociedades estratificadas y articuladas en clases, una agricultura desarrollada, trabajos artesanales que conformaron verdaderas industrias, lo que propició el desarrollo comercial, y por consiguiente la innovación de técnicas de manufactura.



1.1. Ilustración que recrea el momento de un ritual en una ciudad prehispánica.

En lo concerniente a este capítulo, se abordará lo que atañe a la cerámica como reflejo del desarrollo obtenido por estas sociedades, por ser parte de los principales referentes culturales de la antigua Mesoamérica.

La cerámica, o el barro que, tras su modelado y cocción, sufre una alteración de carácter físico-químico que se vuelve irreversible y además tiene importantes condiciones de perdurabilidad.¹ Tanto en Europa como en Mesoamérica, modelar y cocer el barro marca una transición definitiva del nomadismo al sedentarismo, y se posiciona junto a lo más íntimo de la vida cotidiana sin importar la condición social.

La cerámica evoluciona a partir de un objetivo culinario hasta convertirse en algo que proyecta la cosmogonía e historia de las sociedades. En sí misma pudo contener la intimidad del hogar y el favor de los dioses, representados en su decoración e iconografía. Las mejoras técnicas en su fabricación, fueron la respuesta a exigencias o necesidades sociales; y, alcanza unificación entre creencias, productores y consumidores quienes viven esa realidad; por tanto, esta necesidad creativa, permitió que se desarrollara una verdadera tradición en el modelado y cocción de la arcilla, logrando alcanzar grados de maestría en las diversas técnicas constructivas y decorativas, elevando su categoría a una de las artes principales de aquellas sociedades.

Las representaciones de los ámbitos material, mental y espiritual se reflejan en amplia iconografía, por ejemplo: el naturalismo, de acuerdo al entorno, manifestado en imágenes de animales. Elementos simbolizados como el viento, el agua y hasta concepciones de divinidades, en dibujos, pinturas o modelados en tercera dimensión, de manera abstracta. El registro de la historia de esos pueblos, representando personajes, hechos y grandes acontecimientos de la vida en general.

Lo que constituye territorio de la República de El Salvador, fue parte del corredor Mesoamericano, donde se produjo estilos cerámicos de importancia tales como: Batik Usuluteco o Usulután, Copador, Marihua, Polícromo Banderas, entre otros. La cerámica fue uno de los elementos de intercambio principales en el comercio; se encuentran muestras de diferentes estilos en sitios distantes de los centros de producción, lo que

¹ SÁNCHEZ MONTAÑEZ, Emma. *La Cerámica Precolombina el Barro que los Indios Hicieron Arte*. Madrid, Ediciones ANAYA, 1988. p. 8.

vuelve difícil el establecimiento de éstos. Así, estilos particulares se encuentran en diferentes regiones de Mesoamérica, con su sello característico de modelado a mano o la utilización de moldes de barro para la construcción de piezas, que luego eran engobadas y quemadas en hornos de leña abiertos, al menos en la mayoría de los casos; las piezas fabricadas en aquellas épocas alcanzan la actualidad como vestigio del origen de las sociedades actuales.

1.1. DESARROLLO DE LAS SOCIEDADES PREHISPÁNICAS EN MESOAMÉRICA.



1.2. Mujer indígena tejiendo manualmente de modo tradicional con telar de cintura.

Las sociedades primitivas comenzaron como grupos de caza o de recolección de frutos, su movilidad dependía de los ciclos reproductivos de los animales, según las estaciones, clima, y épocas de cosecha. Esto los condicionó a establecer campamentos a orillas de ríos o lagos. A medida aumentó el número de la población y sus grupos de caza, hubo escasez de alimentos, por lo que se vieron en la necesidad de buscar alternativas de subsistencia; se descubre la agricultura, trayendo consigo el sedentarismo, y la búsqueda de espacios que propiciaran el desarrollo de ésta.

Con el establecimiento de pequeños asentamientos surgieron estados que alcanzaron importancia de acuerdo a su desarrollo tecnológico, manufacturando nuevas herramientas para el cultivo y otras actividades artesanales. La unificación y evolución de estas nuevas sociedades se debió a muchos factores: primero, a la identificación territorial, situándose en *—un espacio geográfico determinado, al cual llegan a*

considerar suyo; a medida que este sentimiento pasa de lo individual a lo colectivo, empieza a florecer la cultura espiritual que tiene que actuar como proceso unificador entre los grupos humanos.—²

En segundo lugar, esa unificación y evolución social se debió a la cosmogonía, de importancia considerable pues permitió concretar las identidades culturales, como lo indica el autor Eduardo Noguera: “*Dentro de su proceso evolutivo como sociedades, crear antes que cualquier otra cosa una cosmogonía que les permitiera explicarse o interpretar fenómenos naturales. Habían elementos procedentes de un entorno natural, a medida que iba siendo explorado se volvió menos hostil y más dominable. Con el paso de estas sociedades de nómadas a sedentarias, empieza una serie de movimientos de pueblos con distintas características comerciales, militares y religiosas. Esto produjo la formulación de ideas y motivos que con el paso del tiempo se desarrollaron hasta convertirse en verdaderos elementos culturales. Establecido este punto se desarrolla una identidad, la cual tiene un principio espiritual que permite al hombre sentirse parte de un grupo.*”³ Es así como empieza la etapa animista del entorno, a identificarse el hombre dentro del medio natural en el cual habitaba; por tanto, todo lo que le rodeaba se asimilaba como dominable o indomitable, convirtiendo esto último en sagrado, propiciando la generación de un pensamiento colectivo. Luego, la diversidad de pensamientos del colectivo de los distintos asentamientos o grupos sociales, contribuyó a la creación de sus propias identidades culturales.

² **DÍAZ-BOLIO**, José. *La Serpiente Emplumada Eje de Culturas*. 3ª Ed. Yucatán, Registro de Cultura Yucateca. 1965. p. 29

³ **GIMENEZ**, Gilberto. *Ensayo De Interpretación Sociológica: El pueblo como cultura objetiva*. **En: Cultura popular y religión**. Centro de Estudios Ecuménicos a.c. Yosemite. México. 1978. p. 221



1.3. Ritual religioso recreado en la actualidad.

Los fenómenos imposibles de dominar, por lo tanto imposibles de comprender, al no poder ser evitados fueron asimilados. La forma para llegar a esto fue la creación de métodos para intentar evitarlos o detenerlos, pero estos métodos eran tan intangibles como los miedos que los producían. Por tanto fue necesario capturar a estos fenómenos de una manera iconográfica como forma de contrarrestar su aspecto dañino e incluso para ponerse bajo su protección. Es así como el viento es sintetizado en un signo que se llega a tallar o pintar en la piedra, o el fuego, animales e incluso el hombre mismo son representados.⁴ Todo pasa a ser reflejado en una gran cantidad de objetos, ya no solo en la imaginación. Es cuando aparece la

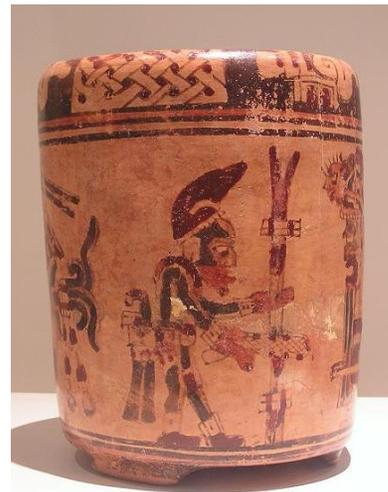


1.4. Cabeza antropomorfa representando al dios Tláloc. Sonsonate. Período Tardío. MUNA.

⁴ QUIJANO, Edgardo; LINDO, Ricardo. *Las Estrellas y Las Piedras*. San Salvador, Concultura, 1992. p. 31.

cultura material. También aparece un incipiente lenguaje articulado.⁵ Se trata de imitar los sonidos producidos por el entorno natural y en otros casos sólo para nombrarlos. Esto se convertirá en las futuras lenguas y dialectos que tienen su principio en el significante lingüístico que guarda la mente de un colectivo.⁶

Se generan actitudes reverentes ante los fenómenos, surgen procedimientos con los que se trataba de apaciguar la inclemencia del medio. Incluso se dotaba de personalidad a la naturaleza con emociones, las cuales eran comprendidas como enfados o benignidad, según la dificultad del hombre para sobrevivir a los fenómenos. A través de métodos buscaban la interacción con el medio, ayudados de intermediarios que entendiesen sus caprichos o designios, a los que se creía encarnar dicha fuerza, lo que derivó en religiones complejas con rituales propios, en los que utilizaban implementos mágicos, objetos especiales diseñados para tales fines.



1.5. *Izquierda*: Incensario Trípode con sonajas, estilo Mixteca Puebla. Período Post.-clásico. Procedente de Madre Selva, La Libertad. MUNA.

1.6. *Derecha*: Vaso Polícromo Salúa con decorado antropomorfo representando a un sacerdote con una caña. MUNA.

⁵ BELLO-SUAZO, Gregorio. *Marco General de Las Culturas Prehispánicas en el Actual Territorio de El Salvador*. San Salvador, Instituto de estudios Antropológicos y Arqueológicos de la Universidad de El Salvador. 2004. p. 5.

⁶ PAZ, Octavio. *El signo y el Garabato*. México D. F., Editorial Joaquín Mortiz, 1973. p. 28.

Las sociedades mesoamericanas diversificaron la explotación de los recursos naturales, lo que a su vez significó ampliación de conocimientos y tecnología para la obtención de insumos, propiciando la migración hacia lugares favorables para la actividad comercial. En la agricultura, se caracterizaron por la producción de distintos cultivos: *“el chile, el frijol, la calabaza y el maíz. Además, los grupos humanos desarrollan la explotación de otros recursos que exigen la creación de otro tipo de tecnología como trampas, redes, utensilios de madera y hueso, así como canastas y una micro tecnología en piedra trabajada a golpes. Aquí se forman las primeras aldeas rurales y pescadoras que se situaron por las costas, los valles intermontanos, los lagos, etc., hasta alcanzar otros sitios favorables. En este momento hay un gran movimiento de grupos humanos hacia la costa del pacífico de El Salvador, Guatemala, al Soconusco y tierras bajas del Petén Guatemalteco y Campechano.”*⁷ Además, hacia la península de Yucatán, Chiapas y tierras altas de Guatemala, también Oaxaca y la costa del golfo de México. Las ocupaciones de estos grupos humanos tuvieron una tradición cultural común difundida, y que con el tiempo se fue diversificando por las adaptaciones ambientales locales y regionales.

Las tareas se dividieron a su vez por género, encargándose los hombres de la caza, pesca y tareas del campo, mientras las mujeres se ocupan de tareas domésticas como procesar los alimentos, pieles, textiles, fibras, etc. La división del trabajo y el desarrollo de las industrias generó nuevas necesidades, entre ellas la de almacenar productos y excedentes; se añadió a la cestería, la cerámica,—*llega a convertirse en algo que es indispensable para la transformación de los alimentos o para guardarlos en las épocas duras o en tiempos en que no se pueden encontrar.*—⁸ Esta necesidad de almacenar y cocinar alimentos ocasiona una búsqueda constante de técnicas y formas que se adaptaran a cada uso, doméstico o ritual de manera que se mejoraba su función.

⁷ BELLO-SUAZO, Gregorio. Op. Cit. p. 2.

⁸ SÁNCHEZ MONTAÑEZ, Emma. Op. Cit. p. 8



1.7. Vasijas fitomorfas, representando formas de ayote, asociadas al cultivo de Maíz. MUNA.

El antropólogo Paul Kirchhoff —citado por Rovira Morgado— fue el primer investigador que acuñó el término de Mesoamérica. Bajo esta denominación, reconoció a una extensa área geográfica limitada al norte por las fronteras naturales de los ríos Pánuco y Sinaloa en México y al sur por una difusa línea fronteriza entre Guatemala y El Salvador. Desde el momento en el que se consolida la agricultura como medio de subsistencia fundamental (2500 aC.) en esta zona hasta la llegada de los primeros europeos en 1512-1519, las diferentes culturas que se desarrollaron en Mesoamérica compartieron diversas características comunes. Según P. Kirchhoff, éstas se pueden sintetizar en: un excelente manejo de los recursos agrícolas (principalmente, del cultivo del maíz) mediante diversas técnicas intensivas que posibilitaron la aparición de un excedente productivo, el uso de un instrumental agrario común, la importancia de las diferentes formas procesadas de maíz en la dieta prehispánica, vida sedentaria, patrón de asentamiento en vastos centros urbanos, alta especialización artesanal, importancia del mercado y del comercio local y a larga distancia, la edificación de grandes complejos rituales en los cuales las pirámides escalonadas sobresalen, una compleja cosmovisión e ideología —importancia del sacrificio humano y del llamado juego de pelota— y ciertos

logros intelectuales, de los cuales la escritura, la astronomía y el calendario son los más importantes.⁹

Lo que en la actualidad entendemos por Mesoamérica es una dilatada área cultural prehispánica que discurre entre la zona norte-centro de México hasta la costa del Océano Pacífico en Costa Rica. En un ambiente constituido por una compleja multiplicidad de culturas regionales, los avances en la tecnología agrícola y artesanal, así como la expansión de ciertas redes de ideología y poder político, fueron los motores que, en esencia, caracterizaron el devenir común de todos sus pueblos.¹⁰



1.8. Mapa del área o corredor mesoamericano.

1.2. BREVE RESEÑA DEL ORIGEN Y DESCUBRIMIENTO DE LA CERÁMICA.

La palabra *cerámica* (derivada del griego κεραμικός *keramikos*, "sustancia quemada")¹¹ o "Keramos" cosa hecha de arcilla, engloba toda la producción de objetos de arcilla cocida.¹² Toda pieza de arcilla modelada y cocida, esté o no esmaltada, tanto las piezas cocidas a baja temperatura como las de alta; este término abarca desde la terracota hasta la porcelana.¹³

⁹ **ROVIRA MORGADO**, Rossend. *Mesoamérica: Concepto y Realidad de un Espacio Cultural*. [En línea]: [Fecha de consulta: 30 Diciembre 2009]. Disponible en: [www.ucm.es/info/arqueoweb/word/8\(2\)/roviramorgado.doc](http://www.ucm.es/info/arqueoweb/word/8(2)/roviramorgado.doc)

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ **WIKIPEDIA**. *Cerámica*. [En línea]: [Fecha de consulta: 26 Noviembre 2009]. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Cer%C3%A1mica>

¹² **EDUFUTURO**. *Glosario sobre Cerámica*. 2006. [En línea]: [Fecha de consulta: 26 Noviembre 2009]. Disponible en: <http://www.edufuturo.com/educacion.php?c=3367>

¹³ **ROMERO LUENGO**, A. *Cerámica: Glosario Básico*. 2003. [En línea]: [Fecha de consulta: 26 Noviembre 2009]. Disponible en: <http://www.xtec.cat/~aromero8/pagina70.htm>



1.9. El Periodo "Woodland" empezó hace 2500 años y continuó hasta la llegada de los europeos, más o menos 400 años atrás. Durante este periodo, los grupos que vivían en la región empezaron a hacer y utilizar vasijas de cerámica, al mismo tiempo que continuaban mejorando y cambiando sus herramientas de piedra.

En vista de que la cerámica es pesada y quebradiza no ha sido adoptada por poblaciones que se mueven periódicamente o que migran de una región a otra. Por ello, la cerámica más antigua aparece en el registro arqueológico cuando las poblaciones se vuelven completamente sedentarias, ya porque practicasen la agricultura o porque habitaran una región que les proveía de suficientes recursos durante todo el año; por ejemplo, las playas de un lago o el sistema de esteros que pueden explotarse sin recurrir a migraciones estacionales. No se sabe cómo se inventó la cerámica, pero es evidente que apareció en muchos lugares del Viejo y del Nuevo Mundo, y que no existe un lugar único desde donde se hubiera dispersado al resto del mundo.¹⁴

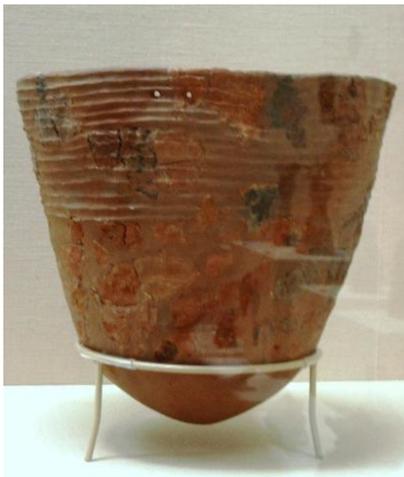
A pesar de que no hay evidencia directa sobre la manera en que se inició la manufactura de cerámica, puede asumirse que el principio de cocción del barro se conocía desde tiempos muy antiguos. El hombre fácilmente pudo haber observado que el barro alrededor del fogón se calentaba y se quemaba, y formaba por ello núcleos sólidos y duros. En muchos casos, en las antiguas prácticas para cocinar se empleaban canastas forradas con barro, en las que colocaban piedras calientes para calentar sopas u otros líquidos. En muchas ocasiones, la canasta pudo haberse quemado, dejando intacto el forro de barro. El siguiente paso lógico pudo ser la manufactura de una vasija de barro. La superficie de algunas vasijas antiguas de la Costa Sur de Guatemala y de Chiapas, como las de la Fase de Cuadros, y también otras de la Tradición Woodland, del noroeste de Estados Unidos, a menudo simulan el tejido de una canasta, lo que sugiere que

¹⁴ **POPENOE DE HATCH**, Marion. *La Cerámica Arqueológica*. En: *Historia General de Guatemala*. Tomo 1. Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Guatemala. 1999. p. 438

cocinar en canastas forradas de barro pudo haber sido el antecedente más inmediato de hacerlo en vasijas de cerámica colocadas directamente sobre el fuego.¹⁵



1.10. Figurillas Ubaid. Los arqueólogos han descubierto evidencias de una avanzada comunidad proto-neolítico que floreció alrededor de 6750 A.C. hasta 2000 años. Estas personas eran diestras en la producción de pequeñas imágenes esculpidas en arcilla ligeramente horneada. La mayoría de ellas representan animales y pájaros. Algunos representan, por lo general, cabezas humanas, mientras que otros muestran una figura femenina, posiblemente una representación de la Diosa Madre.



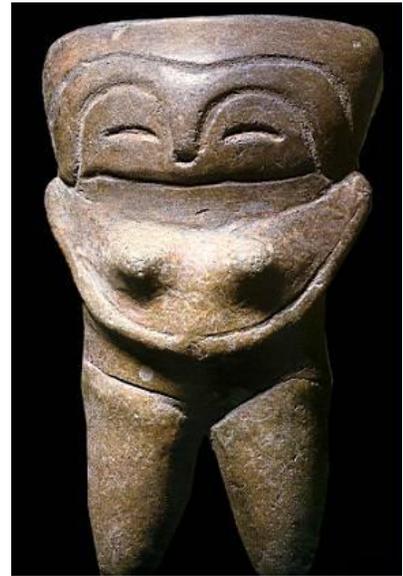
1.11. Alfarería Jomon primitiva (10.000-8.000 adC.)

Tanto en el Viejo como en el Nuevo Mundo, con frecuencia las figurillas de barro cocido preceden a las vasijas más antiguas. En el Viejo Mundo, las figurillas de barro aparecen en Jarmo, en el Kurdestan iraquí, alrededor de 6700 AC. En el suroeste de Asia la cerámica se generalizó alrededor de 6500 AC. El Lejano Oriente pudo ser una excepción, pues en Jomon, Japón, la cerámica apareció en 10,000 AC, pero todavía no hay evidencia de figurillas de barro en el área, antes de dicha fecha. Por supuesto; en el Paleolítico

¹⁵ Ibid. p. 438

Superior, las figurillas hechas en hueso, marfil y piedra ya eran comunes en los inventarios culturales.¹⁶

En el Nuevo Mundo, la cerámica más antigua proviene de la costa norte de América del Sur. La cerámica aparece en el sitio Valdivia, Ecuador, en 2700 AC. La de Puerto Hormiga, sobre la costa de Colombia, tiene una fecha de 3100-2500 AC. En Mesoamérica, en el sitio Zohapilco, ubicado en el valle de México, se descubrió una figurilla de barro cocido, cuya fecha llega casi a 3000 AC (2920 +/- 120 AC). En el Estado de Guerrero, México, se encontró un complejo cerámico completamente desarrollado, con una fecha que se aproxima a 2500 AC, y otro más en el valle de Teotihuacan, en Puebla, con una fecha de 2300 AC, y otro más en el valle de Tehuacán, en Puebla, con una fecha de 2300 AC. De la evidencia, se puede inferir que en Mesoamérica se conocía la técnica de manufactura de cerámica alrededor de 2500 AC, aunque hubo una demora sustancial antes de que se convirtiera en una práctica común.¹⁷



1.12. Figurilla que data de 1800 h. a. C. La manifestación artística más llamativa de la cultura Valdivia son las figurillas de cerámica que hacen su aparición hacia el 2300 a.C. De factura maciza, se modelan a mano, empleando una arcilla fina y arenosa que resulta de color gris claro una vez cocida. La superficie, engobada en rojo, suele estar pulida con cuidado. La mayoría de las figurillas suele ser de sexo femenino, con senos redondeados y prominentes. Los brazos se reducen a una tirilla aplicada bajo los senos, donde una incisión separa ambas manos.

Pudo ser que, en las etapas iniciales de manufactura, se considerara que la cerámica era demasiado difícil de elaborar como para dedicarla al uso diario; y que, por esta razón se le reservara solamente para atender la demanda de la aristocracia. Esta idea es apoyada por la cerámica más antigua del sur de Mesoamérica, la Fase Barra, en Chiapas (c1500

¹⁶ Ibid. p.p. 438-439

¹⁷ Ibid. p. 439

AC), la cual, probablemente, es la más fina que se conoce de los tiempos precolombinos. La cerámica Barra de ninguna manera representa los inicios toscos de una artesanía hecha por técnicos que empezaban a experimentar. Las vasijas son extremadamente sofisticadas, hechas por verdaderos especialistas.¹⁸

John E. Clark y Michael Blake —citado por Popenoe de Hatch— sostienen que tal talento artístico fue empleado por una élite emergente, que demandaba objetos exóticos para reforzar su nivel en la comunidad y que deseaba mostrar su riqueza al tener los objetos más raros y costosos. Con el tiempo hubo demanda de cerámica en un segmento mayor de la población, el cual deseaba emular las prácticas de la élite. Se adoptó, entonces, un procedimiento más sencillo para elaborar la cerámica, con el propósito de lograr que fuera más fácil y barato conseguirla, y que, al mismo tiempo, tuviera una apariencia menos exótica y una función más utilitaria. Alrededor del Preclásico Medio, c.800 AC, las vasijas de cerámica cocida se usaban en la mayoría de regiones de Mesoamérica.¹⁹

1.3. LA CERÁMICA PREHISPÁNICA EN MESOAMÉRICA.

La antigua cerámica americana desarrolló unas formas y estilos refinados y muy particulares, totalmente independientes de los del viejo mundo y alcanzó un alto nivel artístico en su realización. Se fabricaban vasijas con el método de los rollos de arcilla, el modelado a mano y los moldes, y no conocían el torno de alfarero. Para la decoración pintada utilizaban barbotina coloreada con pigmentos minerales y vegetales.²⁰

¹⁸ Loc. Cit.

¹⁹ Loc. Cit.

²⁰ MICROSOFT. *Encarta*. Enciclopedia Virtual [CD-ROOM]: 2004

Según el Arqueólogo Investigador Fabio Esteban Amador, quien trabajó para el Instituto de Estudios Históricos, Antropológicos y Arqueológicos, de la Universidad de El Salvador, el concepto de cerámica prehispánica lo podemos entender de la siguiente manera: *“Todo aquel producto de barro que ha sido manipulado para formar o elaborar diferentes portadores de alimentos o de líquidos. Pero también, existen otras clasificaciones de cerámica pre-colombina, pues no todo tiene un uso para contener*



1.13. Cuenco Polícromo Copador. Período Clásico Tardío (600-900 d.C.). Museo de Antropología de la UTEC.

líquidos o para cocinar, sino que también existen diferentes formas que no tienen ninguna función práctica. Hay simplemente hachas en cerámica, pero son objetos para hacer fácil la agricultura o el proceso de transformación alimentos, o simplemente figuras. Entonces la cerámica precolombina o prehispánica, es básicamente, una gran clasificación de objetos de diferentes tipos y formas, colores, expresiones, texturas, etc”. SIC (Amador, 2007, comunicación personal, ver Anexo 3).

Desde un principio, la cerámica tuvo un rol dentro de la sociedad como algo utilitario y a la vez ritual, creado para diferentes individuos en una sociedad, con diferentes funciones. El desarrollo de los pueblos en Mesoamérica es amplio, y a la vez muy complejo; se caracteriza por tener distintos períodos en donde florece o sobresale un pueblo en particular, que ha logrado cierta hegemonía al desarrollarse más; ya sea, en aspectos culturales, de estructura social y comercial como en la manufactura de piezas cerámicas y otras de carácter artesanal.

La cerámica va cambiando a medida que las diferentes sociedades humanas sufren una serie de transformaciones, se especializan y complican, pero manteniendo siempre la

cerámica cerca de ellas, aunque, lógicamente, cambien su forma y su función.²¹ Son ya las tribus entre las que se encuentra la cerámica, fundamentalmente de carácter utilitario, pero también con un amplio muestrario de figurillas que generalmente encarnan ideas de fertilidad. Sociedades tribales se encuentran en México, Centroamérica, Venezuela, Colombia, Ecuador o Perú, hasta más o menos los comienzos de la era cristiana.²²

Las llamadas por los antropólogos jefaturas, o sociedades dominadas por un linaje familiar de carácter divino, implican ya la aparición de una cerámica suntuaria o de lujo, para la vajilla de la élite y también para usos rituales. Se complican tanto las formas como la decoración y la propia calidad de la cerámica, realizada por especialistas, aunque en el seno de cada familia se siga fabricando cerámica sencilla para cubrir las necesidades cotidianas. Se complican también las figurillas, que reflejan en sus adornos, atavíos y aderezos, la complejidad de la clase de élite, aunque se mantengan otras de carácter más simple. Las figurillas se relacionan ahora con el “culto a los antepasados”; la mayoría son de carácter funerario, acompañan a su poseedor a la tumba y aluden a la idea de la divinización de los ancestros, lo que proporciona cohesión y poder a los diferentes grupos familiares. Gran parte del continente americano se encontraba dentro de este modelo de sociedad a comienzos de la era cristiana, y se mantenían así, con algunas transformaciones, como las introducidas por las confederaciones de jefaturas a la llegada de los europeos. Las jefaturas más características se encontraban en las Antillas, en el Caribe y en lo que se ha dado en llamar Área Intermedia o Centroamérica, y la mayor parte de Venezuela, Colombia y Ecuador, así como en regiones de Argentina y Chile.²³

Solamente en México, o mejor dicho Mesoamérica y Perú, aparecieron estados, entendiendo como tales la existencia de verdaderas clases sociales, complicadas burocracias administrativas y verdaderos especialistas exentos de las inmediatas tareas

²¹ SÁNCHEZ MONTAÑEZ, Emma. Op. Cit. p. 23

²² Ibid. p. 23

²³ Ibid. p. 25

de producción. Van a ser precisamente especialistas los que realizarán la cerámica, tanto la de uso cotidiano, ya prácticamente confeccionada en serie, por lo que aparecen estándares de forma y decoración con apenas diferencias individuales, como la suntuaria, y de lujo, dedicada tanto a la vajilla de la nobleza como a los rituales y ceremonias de todo tipo. Se trata de una cerámica compleja, de sofisticada decoración, a veces de difícil interpretación, y que incluso puede convertirse en objeto de comercio a larga distancia tanto por la excelencia de su factura como por el prestigio que su posesión proporciona.²⁴

La producción de cerámica obedece entonces a distintas necesidades, estas se pueden agrupar en dos facetas, la doctora Marion Popenoe de Hatch las diferencia y describe ampliamente de la siguiente manera: *“es necesario distinguir entre las vajillas finas y las utilitarias. Las primeras son usadas como vasijas de servicio, para comer, para ritos y ceremonias, etcétera. En su manufactura se enfatizan los valores estéticos, así como la función, por lo que generalmente son engobadas y decoradas. Las vajillas utilitarias se usan para cocinar, llevar, almacenar, etcétera. En su manufactura se destaca la función, y hay menos interés en el atractivo estético, aunque pueden tener decoración. Las vajillas utilitarias, por lo común, eran manufacturadas localmente, y no se difundían a grandes distancias, salvo que estuvieran asociadas a un producto exportado. Por el contrario, las vajillas finas, como objetos preciados, podían exportarse a áreas distantes, y se encuentran, con más frecuencia, en las viviendas de la élite. Había más variedad en las vajillas finas, ya que, hasta cierto grado, éstas se seleccionaban por su belleza. En ellas se puede apreciar innovación, originalidad y destreza; y aun la representación de una fuente de prestigio. Por su producción más costosa, y porque eran objeto de un comercio más amplio, las vajillas finas tienden a ser imitadas y manufacturadas en centros alejados de su lugar de origen. Mientras que las*

²⁴ Loc. Cit.

*vajillas utilitarias corresponden a los segmentos dedicados al trabajo y a la producción, las vajillas finas simbolizan el sector que las usaba.*²⁵

El contacto comercial influyó de sobremanera a la cerámica y su evolución, recibiendo e intercambiando conocimientos con otras culturas; en el caso de Mesoamérica algunas de las culturas más influyentes fueron la Tolteca, Olmeca, Azteca y Maya. El estilo de dibujo, formas, creencias y cultos, así como lenguas y estilos arquitectónicos dependían de órdenes sociales comunes. En este caso, los símbolos creados por un grupo dominante influyen a otros. Pero también los subyugados llegan a influir a los grupos hegemónicos, produciendo elementos semióticos interesantes, como el mito de la serpiente emplumada, representada en casi todas las manifestaciones de cultura material en Mesoamérica y compartida por distintas culturas; llamada Kukulcán para Mayas Quiché y Quetzalcoatl para los Aztecas. Esta fusión de símbolo es tan profunda que a veces no se puede establecer quien originó el culto, o qué civilización influyó a la otra, también sucede en la cerámica.

La cerámica en el período prehispánico se desarrolla en conjunto con la sociedad, forma parte de ésta desde los diferentes estratos a los que pertenece. Se diferenciaba la cerámica culinaria, que podía ser usada por cualquier individuo (Masehual), a una pieza de carácter religioso, como un incensario polícromo que sólo era fabricado para la clase dominante y utilizado por sus miembros exclusivamente. Lo que ahora se conoce como República de El Salvador y los demás países que conforman el área centroamericana, en la antigüedad componían un conjunto de asentamientos que en algunos casos dependían de modo económico y militar de otros señoríos de mayor influencia, como los establecidos en las planicies Guatemaltecas, o Copán en Honduras, lo que generó una cultura de intercambio en todos los ámbitos.

²⁵ POPENOE DE HATCH, Marion. p. 439

1.3.1. Características de la Cerámica Prehispánica Mesoamericana.

Dentro del proceso cultural evolutivo, la cerámica en Mesoamérica llegó a tomar un rol determinante. En su comienzo pudo haber sido un objeto sencillo y rudimentario que solamente se usó para el almacenamiento de líquidos y granos. Suponiendo que con el tiempo, el objeto tosco pasó a ser un producto más elaborado, debido al conocimiento y perfeccionamiento de las técnicas constructivas, formas, y acabados, que a su vez conllevó al establecimiento de verdaderos talleres de elaboración de piezas cerámicas, y el desarrollo de esplendorosos decorados, que con el tiempo se convirtieron en depósitos del imaginario colectivo e incluso a relatar a través de sus dibujos y decoración la historia de los pueblos que las fabricaron.



1.14. Vasijas con figuras antropomorfas, probablemente representando al dios Huehuetéotl. Período Clásico. MUNA.

La cerámica se diferenciaba dependiendo del uso, si era ritual o doméstico, así se decoraban dependiendo de la función. La riqueza de la decoración e iconografía, asimismo, era determinada según el nivel o estrato social al que pertenecía.

La cerámica que se manufacturó es de gran variedad en formas, tamaños, usos y decoración. Existen vasijas, cuencos e incensarios que por sus decoraciones se denominan: Antropomorfa, Zoomorfa y Fitomorfa.²⁶ También combinadas y abstractas. Si en el decorado se representa la figura humana, se le denomina antropomorfo; al asemejar animales, se le llama zoomorfo; fitomorfo a la representación de la flora; puede existir una mezcla de las decoraciones o sea combinadas; y abstracta, desde motivos lineales hasta formas iconográficas complejas, que muestra un ideograma.



1.15. Perrito con ruedas. Figurilla moldeada en barro, representa un estilo que se observa entre las culturas prehispánicas de México. Cihuatán. Período post-clásico. MUNA.

Además, las formas y sus variantes se denominan por sus tipos o el número de soportes, que pueden ser tetrápodes (cuatro soportes), y trípodes (tres soportes), los cuales pueden tener relación con el diseño o figura que la pieza representa; también pueden variar en su forma: mamiformes, cónicos, de lasca, botones, entre otros; pueden ser huecos, con sonaja, o modelados de animales y frutas. El conglomerado de características particulares puede conformar un estilo cerámico que a su vez puede dividirse en complejos y grupos, y ser clasificados por lo burdo o fino de su pasta, acabado decorado, etc.

²⁶ **BOGGS**, Stanley H. *Apuntes Sobre Instrumentos de Viento Precolombinos*. San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos del Ministerio de Educación. p. 6

1.3.2. Influencia del Comercio en la Cerámica Prehispánica Mesoamericana y su Decoración.

Centro América fue un área de paso, rica en asentamientos y comercio entre distintos grupos poblacionales; es difícil designar cual cerámica es de un lugar en especial, pues era manufacturada en un lugar determinado pero llevada a otros sitios, y en algunos casos era fabricada exclusivamente para su comercialización. Estos pueblos no solo compartían elementos de ideosincracia en común, si no también piezas cerámicas que guardan similitudes en sus formas y decorados que se pueden ordenar a través de los períodos en que fueron manufacturados. Los asentamientos se ubicaron en zonas distantes dependiendo de las factibilidades que ofrecía cada región; al transformarse en señoríos o sociedades compactas, desarrollaron sus propios estilos cerámicos, que se transmitieron a otros por medio del contacto comercial.

Las sociedades asentadas en México y Centroamérica, unidas a los diferentes movimientos poblacionales que hallamos en su historia y al establecimiento de unas profundas redes de intercambio a larga distancia desde muy antiguo, forjaron una serie de rasgos comunes a todas sus culturas. Este fue el motor por el que, a lo largo de 3.000 años, se desarrolló un *territorio cultural* en el área geográfica que el pensamiento occidental definiría como Mesoamérica.²⁷

²⁷ ROVIRA MORGADO, R. Op. Cit.



1.16. Diversas rutas comerciales establecidas en época prehispanica impulsadas por la dinámica social.

La diversidad de los climas y de los productos naturales de Mesoamérica propició desde épocas muy antiguas el intercambio comercial y cultural entre zonas apartadas. Aunque cada civilización mesoamericana tuvo rasgos propios, el comercio, las migraciones y las expediciones militares difundieron la influencia de los pueblos más avanzados. Por eso hay costumbres, creencias y formas de trabajo que son comunes a todos los pueblos de Mesoamérica.²⁸ El contacto con pueblos más avanzados surgió debido a la necesidad de los grupos más pequeños de incorporarse o emparentarse a los más desarrollados, ya sea por alianzas políticas y militares además de acceder a los avances técnicos en la manufactura de productos.

Esta realidad conformó los patrones de vida; enmarcaron costumbres que los dominados adoptaron y reprodujeron, pues las sociedades hegemónicas hicieron extensiva su imagen del mundo que hunde sus raíces en una concepción particular de tiempo; a estos espacios se les denomina períodos, donde una realidad es superada por medio de imponer otra, negando lo anterior y así transformándose.

²⁸ *El comercio, las migraciones y las expediciones militares y la influencia de los pueblos más avanzados.* [En línea]: [Fecha de consulta: 6 Marzo 2007]. Disponible en: www.elbalero.gob.mx

Para el caso del Istmo Centroamericano: se proponen tres penetraciones de foráneos en la porción norte de Centroamérica. La primera, habría ocurrido entre el 400-500 d.C. “Teotihuacan-Pipil”, procedente directamente de Teotihuacan. La segunda, en el 700-900 d.C. “Teotihuacan Tajimizado-Pipil”. La tercera, 1000-1200 d.C. “Nonualca-Pipil-Tolteca-Chichimeca”.²⁹

Los grupos antes mencionados se pueden situar como culturas foráneas que influenciaron los grandes señoríos asentados en Guatemala. Simultáneamente influyeron a otros grupos poblacionales como Lencas y Ulúas, entre otros, radicados al oriente del país. Estos asentamientos de importancia no se desarrollaron de manera individual, sino que se vieron afectados por diferentes pueblos que imprimieron sus costumbres, estilos así como técnicas diseños, y decorados, tanto en la cerámica como en otras manifestaciones del arte.

Cada objeto de cerámica está sujeto al escrutinio de un punto de vista completamente económico. La conveniencia de dicho análisis es indiscutible, ya que revela una importante dimensión del objeto, estrechamente relacionado con las múltiples facetas que puede representar: estéticas, funcionales, técnicas, sociales y simbólicas.³⁰ Las vajillas finas, aunque también son objeto de los mismos factores de cambio que afectan a las vajillas utilitarias, son más sensitivas a la influencia de estilo por razones de prestigio, ya que son manufacturadas para consumidores. Pueden incorporar fácilmente elementos de moda, tales como pestaña basal, base pedestal, ciertos diseños, pintura negativa, etcétera. Puesto que eran objeto de importación, y como constituían artículos de comercio aristocrático, había más contacto y estímulo para la imitación e innovación.³¹

²⁹ PAREDES UMAÑA, Federico. *Las Migraciones Nahuas a Centroamérica, ¿Homogeneidad Cultural?*. Primer Congreso de Arqueología (2ª Conferencia, 2005, San Salvador, El Salvador).

³⁰ PLEGUEZUELO, Alfonso. *Ceramics, Bussines and Economy*. En: FARWELL GAVIN, R., PIERCE, D. and PLEGUEZZUELO, A. *Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica*. Singapore. International Folk Art Foundation. 2003. p.p. 103-121

³¹ POPENOE DE HATCH, Marion. p. 439

1.4. LA CERÁMICA PREHISPÁNICA EN EL SALVADOR.

Por consiguiente, en El Salvador, la cerámica que se manufacturó en el período prehispánico fue de importancia por ser muy apreciada, a tal grado de generar demanda desde otros lugares de la región, como por ejemplo, la tradición batik usuluteco, que se difundió extensamente durante el período Formativo o Preclásico Tardío hasta el Clásico Temprano; pero no se puede asegurar que la cerámica en general se desarrollara de forma individual totalmente, si no que se ve influenciada por diferentes migraciones de grupos culturales, tales como la última de ellas, ocurrida en el año 900 de la era cristiana (período post-clásico) en que entran al territorio los Nahuas o Pipiles y dan vida a Cihuatán y a otros estilos de cerámica, entre los complejos cerámicos reportados en el área de El Salvador, se puede mencionar: la cerámica Marihua, el Batik Usuluteco, Copador, Polícromo Banderas, Salúa, Plomizo, Polícromo Campana.



1.17. Sitio Arqueológico "Joya de Cerén" (600-900 d.C.), ubicado en el Valle de Zapotitán, departamento de la Libertad, a 35 Kms. Al occidente de San Salvador, en la ruta que conduce a San Juan Opico.

Tazumal en Chalchuapa, departamento de Santa Ana; Tecpán, San Andrés, en la carretera que de San Salvador conduce a Opíco; Quelepa, en el departamento de San Miguel, al oriente del país; y Joya de Cerén, en la misma ruta hacia el occidente³² de El Salvador, son ejemplos de sitios importantes en los que se desarrollaban las actividades ceremoniales y comerciales más importantes, en ellos se producía y comerciaba la cerámica. Estos sitios obedecían los regímenes políticos y militares de otros centros principales establecidos en Soconusco, y tierras bajas del Petén guatemalteco y campechano.

El territorio salvadoreño durante el período prehispánico, al igual que los demás territorios, fueron áreas de paso y de ocupación de diferentes culturas; así, El Salvador estuvo habitado por pueblos protomayas, como lo establece Gregorio Bello Suazo. A la llegada de los conquistadores en 1524, dentro del período del Postclásico, período en el cual comienza una serie de migraciones hacia las zonas de Centro América, que en arqueología —se determina como “pipil” y se les entiende como un grupo procedente del centro de México o de su periferia.— (Paredes Umaña, 2005, comunicación personal)

El proceso evolutivo de la cerámica va de la mano con el desarrollo y refinamiento de las sociedades humanas. El Arqueólogo Gregorio Bello-Suazo en su “*Marco General de las Culturas Prehispánicas en el Actual Territorio de El Salvador*”,³³ describe el proceso de manera cronológica en el área salvadoreña de la manera siguiente en el texto proporcionado por el autor como material de apoyo en la materia de Historia de la Cerámica Tradicional, cátedra impartida por el autor durante el ciclo II del año 2004:

³² BARÓN CASTRO, Rodolfo. *La población de El Salvador*. 3ª Ed. San Salvador, Concultura, 2002. p. 125

³³ BELLO-SUAZO, Gregorio. Op. Cit. p.p. 2-15.

CUADRO No. 1		
MARCO GENERAL DE LAS CULTURAS PREHISPÁNICAS EN EL ACTUAL TERRITORIO DE EL SALVADOR		
Período Preclásico 1500 a.c.-250 d.c.		
RASGOS GENERALES	GENERALIDAD CERÁMICA	CERÁMICA EN EL SALVADOR
<p>Se desarrolla una etapa más avanzada que la aldeana o tribal, las comunidades agrícolas y de pescadores se mantienen. En esta etapa se construyen los primeros centros ceremoniales para una sociedad compleja y estratificada, formada por una casta sacerdotal, una religión, por artesanos de tiempo completo y por un comercio intensificado. En estas sociedades existe una organización interna avanzada, pues hay señores, sacerdotes, artesanos especializados en la alfarería, construcción, carpintería, tejido, tallado en piedra; comerciantes, pintores, músicos y campesinos. La sociedad es perfectamente capaz de dominar su ambiente, de proporcionarse el alimento, construye incipiente centros ceremoniales y desarrolla y amplía sus conceptos en artes, religión y conocimientos.</p>	<p>El arte de la cerámica se expresa en vasijas monocromas, por lo general en colores negros, grises, naranja, rojos y blancos o crema; lo mismo que bicromas; rojo sobre blanco, rojo sobre café, rojo sobre crema, negro sobre crema, también se desarrolla una cerámica naranja-cafetosa con negativo nubloso. Entre las formas pueden mencionarse: Vasijas silbadoras, incensarios con mangos, jarras o floreros, platos con anchos bordes acanalados, cuencos trípodes y vasijas miniaturas, a la vez que se modelan figurillas con los ojos perforados, extremidades desmontables, adornos de barro, tubulares y huecas.</p>	<p>En El Salvador, la cerámica va evolucionando hasta la policromía, en colores rojo y negro sobre anaranjado, también se hace muy común el negativo Usulután y la decoración pintada sobre estuco seco; y entre las formas también podemos agregar el apareamiento de los vasos de paredes rectas, los vasos con vertederas, las vasijas tetrápodos, incensarios con efigies, y se hacen frecuentes los soportes mamiformes.</p>
<p>PRECLÁSICO INFERIOR O TEMPRANO (1 500 A.C.- 900 A.C.)</p>	<p>En este período se forman las primeras aldeas agrícolas y sus habitantes compartían ideas de organización social, religión, arquitectura y cerámica. Mientras algunos sitios en El salvador permanecen como simples aldeas, otros van desarrollándose con rasgos culturales más avanzados. Un ejemplo de esto es la zona del valle de Chalchuapa, en el sitio de El Trapiche y la porción norte de la laguna Cuzcachapa, ahí se encontró evidencia de cerámica, arquitectura, figurillas, fragmentos de obsidiana, machacadores para cortezas, sellos de barro, que indican que estos lugares fueron seleccionados como áreas de asentamientos por grupos poblacionales que llegaron a El salvador durante el período preclásico temprano. Se ha llegado a plantear que este movimiento migratorio se da por la búsqueda de tierras para cultivar maíz, aunque, hasta la fecha no se han encontrado rastros de cultivos en la zona de Chalchuapa.</p>	

<p>PRECLÁSICO MEDIO (900 A.C.- 500/ 400 A.C.)</p>	<p>En este período los asentamientos en El Salvador proceden de Chalchuapa, San Nicolás y Atiquizaya (Ahuachapan); Atalaya y barra ciega (Sonsonate); Jayaque y Antiguo Cuzcatlán (La Libertad) , el perical, barranco Tovar y cerro el zapote (San Salvador). Estos asentamientos presentaban varias características en común: poseían una estructura social estratificada, contaban con tecnología manufacturera sofisticada y usaban algunos bienes importados, en especial la jadeita y la obsidiana.</p>	
<p>PRECLÁSICO TARDÍO (500/400 A.C.-200/250 D.C.)</p>	<p>En este período existe una clara ocupación de varios asentamientos en las regiones occidental, central y oriental de El Salvador. Un sitio importante correspondiente a este período es Santa Leticia, en Ahuachapán, formado por numerosos montículos y plataformas, varias esculturas entre las que destacan individuos obesos. Chalchuapa fue uno de los sitios más grandes del sureste de Mesoamérica, que mantuvo una fuerte relación con los sitios de las tierras bajas mayas; estos contactos se hacen evidentes por una estela con glifos encontrada en la estructura E3-1 de El trapiche; y la cerámica "Usulután", que se distingue por su decoración en negativo, y que probablemente fue producida en la región de Chalchuapa, convirtiéndose en uno de los artículos principales de comercio en la zona Maya.</p>	
<p>Periodo Clásico 250-1200 D.C</p>		
<p>RASGOS SOCIALES GENERALES</p>	<p>CERÁMICA</p>	
<p>Todo el florecimiento del preclásico se vio interrumpido en ciertas regiones del país por la actividad volcánica de Ilopango, que hizo erupción hacia el año 260 d.c. Lava y ceniza se depositaron en diferentes puntos del país cubriendo terrenos agrícolas, fuentes de agua y asentamientos humanos. La ceniza del Ilopango que se conoce como "tierra blanca", selló depósitos de materiales en sitios como Chalchuapa y Cara Sucia en el Occidente; Cerro del Zapote, Loma del tacuazín, Barranco Tovar, El Cambio. En el Centro y probablemente algunos sitios del Oriente del país, Los Llanitos, cerca de San Miguel. En los grandes asentamientos del período clásico surge una nueva forma de vida que se ha llamado Urbana, cuyos centros</p>	<p>Durante el clásico se observa la aparición de artesanías especializadas, algunas de ellas producidas de forma masiva. Además de la producción de navajillas prismáticas de obsidianas, se encuentra la cerámica que fue manufacturada en grandes cantidades. La existencia de talleres especializados en la producción de objetos específicos, implica una división compleja del trabajo.</p>	

<p>ceremoniales fueron cuidadosamente planificados y orientados. En ellos se obtienen numerosos servicios, entre ellos el acceso a artesanías especializadas y de amplia difusión, por ejemplo la producción de navajitas prismáticas de obsidiana.</p> <p>La religión politeísta del Clásico parece estar dominada por el dios de la lluvia y el trueno (Tlaloc y Chac). Además el dios del fuego, y una diosa de la fertilidad, que proviene de tiempos anteriores, del periodo formativo.</p>		
<p>CLÁSICO TEMPRANO (200 D.C.-400 D.C.)</p>	<p>Para el Clásico la ocupación humana continúa en el centro-noreste y occidente de El Salvador durante los siglos III y IV d.c.</p> <p>La alfarería tiene continuidad estilística hasta fines de este período y esto es un indicador de afinidad étnica entre los individuos del preclásico y Clásico temprano.</p> <p>El valle de Zapotitán fue un área severamente afectada por la actividad volcánica, pero el centro-norte y occidente del país no fueron abandonados totalmente.</p> <p>En el caso de Quelepa que no fue afectada por la erupción del Ilopango, el Clásico temprano representa el desarrollo y florecimiento de una cultura local, logró establecer importantes lazos con poblaciones situadas en las tierras altas y después de la erupción se relacionó con grupos del sur del istmo.</p> <p>Los alfareros del Clásico temprano y medio en Quelepa no fueron influenciados por agentes externos (tales como la alfarería policroma maya y/o Teotihuacana). Esta alfarería es más similar a la del centro sur de Honduras que a la reportada en Chalchuapa y Copán.</p>	
<p>CLÁSICO MEDIO (400 D.C-600/650 D.C.)</p>	<p>Para el año 500 d.c. se vuelve a ocupar el occidente y centro del territorio salvadoreño, cuando grupos maya-chorti llegaron a colonizar dichas regiones.</p> <p>La actividad constructiva se hace evidente así como la producción de cerámica en Casa Blanca y Tazumal en la zona de Chalchuapa, en algún momento del clásico temprano y durante el clásico medio siendo el primero el foco de desarrollo cultural del siguiente período. El trapiche solamente sirvió para depositar ofrendas.</p>	
<p>CLÁSICO TARDÍO (600/650 D.C-900 D.C.)</p>	<p>Durante el Clásico tardío ocurrió un florecimiento cultural en el territorio de El Salvador. La construcción de complejos arquitectónicos integrando edificios con funciones cívico-ceremoniales, político-administrativos, plazas, juegos de pelota, plataformas habitacionales, etc. Son indicadores de una organización de inversión de mano de obra.</p> <p>Entre los sitios representativos están: Tazumal, Cara Sucia, San Andrés, Quelepa, Los Llanitos y otros menores como Hacienda Tula, El Cambio, Santa Teresa y Asanyamba.</p> <p>San Andrés tuvo su esplendor entre 600/650 d.c.-900/1000 d.c. ya que funcionó como un importante centro cívico-político que ejerció dominio en los asentamientos menores del valle de Zapotitán.</p>	

Postclásico 900d.C-1524 D.C		
RASGOS SOCIALES GENERALES	CERÁMICA	
Al período comprendido entre 900 d.C- 1200 d.C.,se le define como una etapa de inestabilidad de la que surge un nuevo sistema dominado por los estados seculares. Se gestan los patrones básicos que desarrollarían y definirían al postclásico mesoamericano.	En este período las cerámicas locales salvadoreñas y aquellas de comercio como la Nicoya policroma y la Tohil plumiza son contemporáneas.	

Se podría decir que ciertas expresiones cerámicas responden a los períodos antes mencionados, los cuales se diferencian por cambios sociales, influencias migratorias y otros fenómenos que contribuyeron al cambio en la vida de las personas, en el desarrollo de sus sociedades y por consiguiente en la cerámica.

En materia de cerámica, específicamente, el arqueólogo Vicente Genovez amplía la información sobre los referentes de ésta, en torno a los tres períodos principales de la historia prehispánica salvadoreña en su escrito: “*Al Pasado por el Barro: La Cerámica Prehispánica de El Salvador*”³⁴ en el siguiente esquema de desarrollo de este arte:

1.4.1. Período Preclásico.

En acuerdo con los resultados de estudios llevados a cabo en las costas de Ahuachapán durante la segunda mitad de la década de los años ochenta, la cerámica encontrada en El Carmen, cerca de los manglares, es la más antigua conocida hasta ahora en El Salvador. Estos materiales fueron fechados entre 1,600 y 1,100 antes de Cristo; es decir, tienen en promedio más de 3,400 años. Hasta el momento, estos hallazgos marcan en territorio salvadoreño el inicio del período Preclásico, que se proyecta hasta 200 ó 300 años después de Cristo, con casi 2,000 años de duración. El Preclásico es frecuentemente dividido en períodos menores.³⁵

Aunque no se han encontrado piezas completas de la cerámica más antigua, se sabe que una de las vasijas más comunes eran los cuencos de boca muy restringida, llamados “tecomates” (que no se parecen a los recipientes de dos cuerpos que se utilizan en El Salvador para guardar agua), muchos de los cuales fueron decorados con pintura roja en

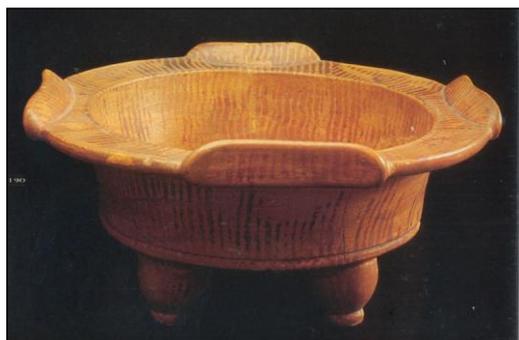
³⁴ GENOVEZ C., José Vicente. *Al Pasado por el Barro: La Cerámica Prehispánica de El Salvador (Texto Básico)*. Colaboración descriptiva de Marlon Escamilla para las fichas cerámicas. CONCULTURA-BID, San Salvador. Mecanoscrito en revisión. 2001

³⁵ Ibid.

el borde, así como con punzadas, rayones e impresiones con olotes, conchas y otros artefactos en zonas de su cuerpo.³⁶

También se ha registrado cerámica muy antigua en Chalchuapa, Santa Ana, y la Cuenca del Paraíso o Alto Lempa, en la zona del Cerrón Grande. En ambos casos, sin embargo, no es tan antigua como la de El Carmen. Todas las muestras representan ocupación humana asignada al Preclásico Temprano (1,500-900 antes de Cristo).³⁷

En cuanto a la cerámica del Preclásico Medio (hacia el año 600 antes de Cristo), los tecomates o cuencos de boca restringida ya no fueron las vasijas más comunes. Se fabricaron otros cuencos menos profundos y con bandas en bulto circundantes llamadas “pestañas”, a la mitad de sus cuerpos o debajo de sus bordes. Durante siglos y acercándose al primer milenio de nuestra era, se crearon nuevas vajillas, en muchos casos de mejores acabados que las anteriores, con superficies rojas y naranjas muy pulidas. Aunque aparece alfarería fina (probablemente para servicio), siguen produciéndose numerosas vajillas burdas llamadas “utilitarias”, pues su función básica es servir como recipientes para almacenar o preparar alimentos, así como transportar o almacenar agua, vasijas que siempre están presentes en cualquier sociedad con fuerte tradición de alfarería.³⁸



1.18. Considerada como una de las obras de arte de intercambio de mayor demanda es la cerámica tipo Usulután, con decoración negativa tipo “batic usuluteco (Boggs)”

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

Una de las lozas más conocidas del Preclásico es la “Usulután”, que domina durante la parte tardía y cuya producción se prolonga al período Clásico, al menos en algunos lugares de El Salvador. Ejemplares de este grupo cerámico-estilístico han sido encontrados en todo el sur de Mesoamérica, incluyendo Belice, Yucatán, Guatemala y Honduras. Muchas vasijas presentan contrastes en colores naranja y crema o tonalidades dentro de esa gama, debido a la característica decoración en “negativo” mediante la técnica “fugitiva” de aplicación de los pigmentos. La técnica también es conocida como “batik”.³⁹



1.19. Conjunto de piezas estilo batik. MUNA.



1.20. Incensario alto, de tres picos. El Trapiche. Período Clásico. MUNA.

Del Preclásico también se conocen grandes incensarios de tres picos, casi siempre con decoración a pastillaje de apariencia humana. Cerámica negra y café, de engobe rojo lustroso (por ejemplo del grupo Santa Tecla Rojo) y grafito en acanaladuras, también está presente. Son numerosos los cuencos y platos hondos de cuerpos facetados y efigies modeladas, así como con tres o cuatro soportes (patas) en

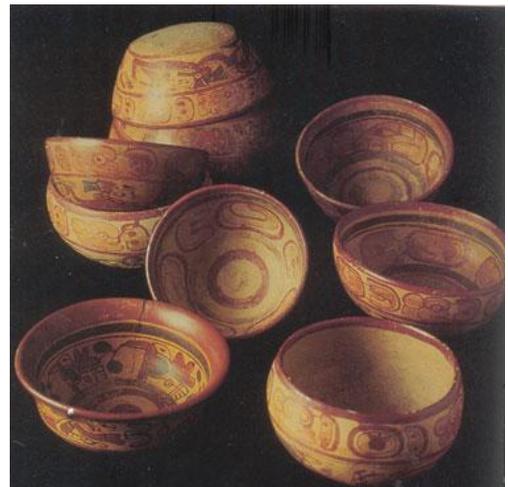
³⁹ Ibid.

forma de botones, conitos o mamas (mamiformes), estos últimos durante los primeros tres siglos de nuestra era (0-300 d. C.).⁴⁰



1.21. Conjunto de figurillas antropomorfas. La decoración, tocados y ornamenta, permite imaginar la indumentaria de los pueblos antiguos.

Las figurillas con apariencia de mujeres sentadas o de pie, de grandes caderas, hombros anchos y piernas gordas, en estado de gravidez o cargando niñas o niños, también fueron comunes durante el Preclásico, sobre todo en la parte media y tardía, entre los años 500 antes de Cristo y 100 después de Cristo. El estilo más conocido quizá sea el denominado Bolinas, cuyos ejemplares -además de los rasgos mencionados- también muestran lo que puede considerarse la indumentaria femenina de la época. Entre otros productos cerámicos del Formativo pueden también mencionarse sellos, anillos diversos y efigies-hongo. (Genovez, 2010, comunicación personal).



1.22. Piezas estilo Copador (Copán -El Salvador.). El hallazgo de piezas de este estilo denota la relación de intercambio comercial entre ambas regiones.

⁴⁰ Ibid.

1.4.2. Período Clásico.

Delicadas lozas y vajillas finas policromas fueron bienes cerámicos de gran demanda durante el período Clásico. Entre los más conocidos se tienen Copador, Arambala, Gualpopa, Policromo Campana, Machacal, Chancala, Salúa, Tiquisate, Chalate Tallado (Entallado), Rojo sobre Naranja Oriental, Quelepa Policromo, Delirio Rojo y algunos más. Vasijas utilitarias de gran distribución también fueron comunes; la vajilla Guazapa (incluyendo las de engobe raspado) es una de las diagnósticas para dicho período (Genovez, 2010, comunicación personal). Frascos miniatura pudieron haber llegado de la zona del Motagua en Guatemala, junto con otros productos del lugar como el jade. Incensarios teotihuacanos también se han encontrado en Tazumal, lo que se interpreta como presencia de idiosincrasia religiosa del centro de México entre los pobladores locales, en un intento de ganar prestigio fundado en estrechas relaciones con Teotihuacan como gran urbe.⁴¹



1.23. *Izquierda*: Cuenco policromo chalate tallado. Período clásico tardío (600- 900 d.C.). Museo de Antropología de la UTEC.

1.24. *Derecha*: Cuenco policromo “gualpopa”. Período Clásico tardío (600- 900 d.C.). Museo de Antropología

⁴¹ Ibid.

Fowler ha escrito que la amplia distribución de Gualpopa y Copador (término compuesto a partir de los nombres Copán y El Salvador) desde el occidente salvadoreño hasta la región suroccidental de Honduras, es un indicador de que existió una red comercial entre estas zonas durante el Clásico. Beaudry incluye en esta área de intercambio la zona del Motagua Medio en Guatemala —*ambos autores citados por Genovez*—. ⁴²

Copador y Gualpopa se distinguen por la presencia de seudoglifos, figuras humanas llamadas “nadadores” y otros motivos en rojo y negro sobre crema o beige como decoración; el rojo en el primero, sin embargo, está hecho a base de hematita especular. El intercambio que sugiere la distribución territorial de ambos tipos, representa contactos estrechos entre los grupos de élite del centro y occidente de El Salvador y los de Copán. ⁴³

En el oriente tuvieron amplia distribución las vajillas Salúa (término compuesto a partir de los nombres El Salvador y Ulúa), quizá originalmente fabricadas en Honduras e importadas desde allá, pero que serían copiadas para fabricación local. Sus diseños muestran figuras humanas o fantásticas con ricos atavíos y llamativa vestimenta, combinados con bandas de volutas, grecas y petates o esteras; todos ellos con gran policromía. Esta cerámica aparece con cierta frecuencia en el occidente del país, muchas veces junto a Copador; pero esta última es rara en la zona oriental. ⁴⁴



1.25. Vaso Salúa con personajes luciendo tocados. Barrio San Jacinto, San Salvador. Época prehispánica. Período clásico. MUNA.

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Ibid.

Además de la gran cantidad de vajillas cerámicas burdas utilitarias y finas de servicio o para comercio, durante el Clásico se produjeron numerosos incensarios y braseros con espigas y púas, así como figurillas (sobre todo femeninas) modeladas y moldeadas de las fases Payu, Lepa y Tamasha, correspondientes al Clásico Tardío (650/700-900/1000 d. C.). Se reportan otros artefactos como instrumentos de viento y percusión (pitos simples, pito-flautas, flautas, ocarinas y tambores), orejeras, sellos, malacates (pesos de huso para torcer fibra de algodón y producir hilo para textiles), tiestos trabajados, moldes para producir figurillas, pesos para atarraya y cuentas ornamentales.⁴⁵

La cerámica Plomiza Tohil y Policroma Nicoya han sido asociadas a la expansión Pipil en el territorio salvadoreño. Estas vajillas fueron comercializadas a través de Mesoamérica y se han encontrado en el centro de México, importadas desde Centroamérica. En una vía contraria fue traída hasta aquí Anaranjado Fino. El Museo Nacional de Antropología “Dr. David J. Guzmán” en San Salvador posee varios ejemplares de dichos estilos. La cerámica plomiza parece haber sido fabricada en algún lugar del occidente de Guatemala y comercializada desde ahí a toda Mesoamérica; la Nicoya fue creada en alguna zona entre Nicaragua y Costa Rica, y luego distribuida hacia el norte, donde fue ampliamente copiada.⁴⁶



1.26. Malacates de forma discoidal incisos. Período clásico tardío (600- 900 d. C.) Museo de Antropología de la UTEC

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid.

1.4.3. Período Posclásico.



1.27. Vasos Nicoya. Período postclásico. Procedencia: Loma china, San Lorenzo, Usulután MUNA.

Hay un inventario considerable de artefactos cerámicos fabricados localmente o importados durante el Postclásico (900/1,000 a 1524 después de Cristo) en El Salvador; aunque no todos pueden adjudicarse a los Pipiles, la mayoría son asociados a este grupo. Se tienen efigies de “Xipe Totec”, una divinidad Nahua, cuyo nombre significa “Nuestro Señor el Desollado”; incensarios “Las Lajas” (de gran altura y decorado con picos o espinas cónicas); figurillas “Maza-

pan”, que son efigies moldeadas y muy similares a otras encontradas en México Central; vasijas y efigies “Tlaloc”, el dios de la lluvia de las culturas del valle central mexicano; efigies jaguar, de tamaño cercano al natural; así como la vajilla Marihua Rojo sobre beige, la cual exhibe diseños con aparente origen en el centro de México.⁴⁷



1.28. Conjunto de cerámica Marihua, Período Post-clásico. Una buena cantidad de ejemplares se han encontrado en lugares o zonas de ocupación pipil, se cree que este tipo de cerámica fue popular hace unos 100 o 600 años. Es típico que este tipo de cerámica muestre decoración interior y tres soportes altos, a veces con figuras de animales. MUNA.

⁴⁷ Ibid.

Entre otros objetos de la industria cerámica asignada al Postclásico pueden ser mencionados: cierto tipo de figurillas con ruedas, efigies de calaveras trepanadas, sapos “suplicantes”, incensarios de estilo Mixteca-Puebla, pipas y cerámica micácea (con mineral de mica en la pasta) en varias formas, cántaros de cuello corto y superficie bruñida (fuerte alisamiento), comales planos y vasijas policromas con engobe crema, conocida esta vajilla como Chinautla, importada desde las tierras altas Centrales de Guatemala.⁴⁸

1.29. *Izquierda:* Representaciones del dios Tláloc. MUNA.

1.30. *Derecha:* Cabeza de Xipe con aplicaciones en forma de lágrimas en ambos pómulos. Asanyamba, departamento de La Unión.



1.31. *Abajo:* Cabeza de cerámica zoomorfa con figuras de sapo asociados a la lluvia. Periodo postclásico tardío. MUNA.



⁴⁸ Ibid.

1.5. TÉCNICAS Y PROCESOS DE ELABORACIÓN DE CERÁMICA PREHISPÁNICA MESOAMERICANA.

1.5.1. Materia Prima.

La elaboración de la cerámica exige un proceso previo de selección de la arcilla, lavado de impurezas, adición de un material desengrasante o antiplástico para determinar su modelado, tal como paja, arena, concha o cerámica molida y otros. No todos los pueblos utilizaron los mismos tipos de arcillas ni las mismas clases de desgrasantes.⁴⁹

Probablemente, en la mayoría de los casos, se trabajó con arcillas locales extraídas de yacimientos cercanos, las cuales se mezclaban con desgrasantes. A esta mezcla se le agregaba material orgánico para que desapareciera en la quema y así obtener una pieza de menor peso, que facilitara el transporte.

1.5.2. Procesos de Construcción.

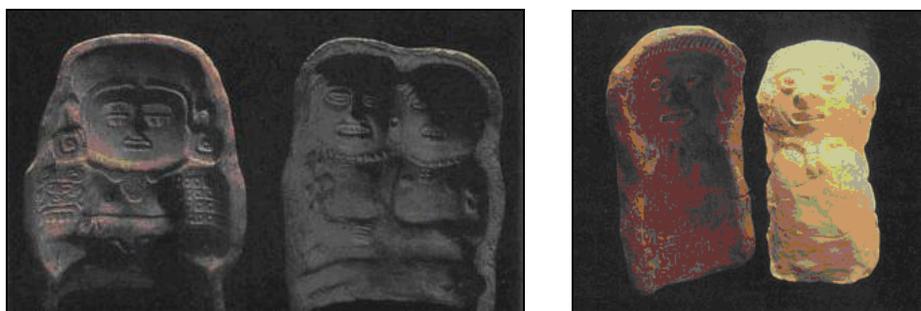
En cuanto a construcción, la técnica del modelado (darle forma y detalles con el movimiento de los dedos) habría sido, sin duda, la más generalizada en tiempos prehispánicos, pues los moldes para elaborar vasijas se utilizaron limitadamente y el torno de alfarería como lo conocemos ahora no se usó sino hasta con la llegada de los españoles a estas tierras.⁵⁰

La técnica para la confección de la cerámica variará, así, desde la utilización de una pella de barro que se ahonda, ahueca y conforma con la mano, utilizada para cerámicas toscas y no de muy gran tamaño, hasta la del adujado, o enrollamiento de cilindros de

⁴⁹ SÁNCHEZ MONTAÑEZ, Emma. Op. Cit. p.p. 9-10

⁵⁰ GENOVEZ C., José Vicente. Op. Cit.

arcilla que se colocan sobre una base y se van superponiendo y alisando con los dedos. Posteriormente, las superficies se alisan y allanan con la mano, con una piedra fina incluso con un pedazo de cuero. En épocas tardías y en culturas complejas se generalizará el uso del molde, vaciándose las piezas en dos mitades que luego se acoplan, borrándose esmeradamente la línea de unión.⁵¹



1.32. Moldes para producción de figurillas antropomorfas. Luego de ser moldeado el barro, se decoraban las figurillas haciendo uso de técnicas como pastillaje y aplicaciones.

En general, las piezas o vasijas fueron construidas a base de distintas técnicas, como rollo, pellizco, horma (plantilla para formas básicas) y en algunos casos hasta molde de barro cocido (para obtener piezas con mayores detalles) para optimizar la producción. Entre las técnicas y procesos de elaboración, las más desarrolladas y difundidas fueron: rollo y pellizco.

⁵¹ SÁNCHEZ MONTAÑEZ, Emma. Op. Cit., p. 16

1.5.3. Producción.

La técnica para la realización de todos estos elementos varía entre el modelado a mano y la utilización del molde o la combinación de ambas, dependiendo en cada caso de la época de su realización o de la cultura donde se producen.⁵²

En las sociedades más desarrolladas se constituyeron talleres artesanales; los artesanos conformaron una de las capas sociales con cierto nivel de importancia. Se llegó a producir grandes volúmenes de piezas cerámicas que eran exportadas para cubrir la demanda. Para agilizar la producción utilizaron moldes de barro cocido, lo que significó otro avance tecnológico.

1.5.4. Formas.

El hecho de que la cerámica sea uno de los elementos más constantes entre las culturas indígenas americanas y de que de cerámica se manufacturasen gran cantidad de objetos diversos, hace que la cerámica participe de múltiples funciones, ya sean de índole doméstica, funeraria o ceremonial, al margen de que también pueda ser considerada ocasionalmente como obra de arte.⁵³

Entre las culturas menos complejas, la cerámica, de formas simples, se utiliza sobre todo para cubrir las necesidades de la vida cotidiana. Se encuentran así numerosas formas de vasijas que reciben múltiples nombres, muchos de ellos referidos a su uso concreto, tales como cuencos, platos, platonos, fuentes, vasos, tazas, botellas, alcarrazas, entre las cuales se cuentan algunas muy especializadas que proporcionan valiosas indicaciones sobre la existencia de determinadas costumbres y pautas de alimentación. Por ejemplo,

⁵² Ibid. p. 20

⁵³ Ibid. p. 21

en muchas regiones de México se encuentran los molcajetes, a manera de cuencos con pequeñas patas y fondo levantado por medio de incisiones que se sabe se utilizaban para moler chile y otros condimentos semejantes. Grandes platones con esquirlas de sílex incrustadas hacían la función de ralladores. Presencia de budares, o grandes discos de cerámica con el borde levantado que se utilizan para cocer las tortas de harina de mandioca. Se usaron muchos recipientes de gran tamaño para almacenar alimentos: su presencia se asocia a la existencia de maíz. Son grandes vasijas de gruesas paredes y factura no muy delicada que solían enterrarse en el suelo a modo de silos.⁵⁴



1.33. Urna funeraria. Período Clásico Temprano.
El Tazumal, Chalchuapa, Santa Ana. MUNA.

Se hacen así de cerámica objetos relacionados con la obtención de alimentos o con diferentes tipos de manufacturas, como las pesas de red o los volantes de huso también llamados malacates en México y torteros en Suramérica; sellos o pintaderas, de forma cilíndrica, utilizados para el estampado de cerámica, de tejidos, e incluso de la piel humana; objetos ornamentales, como chaquiras, cuentas de collar y orejeras; instrumentos musicales, algunos simples silbatos ornitomorfos empleados como reclamos de caza, y también verdaderas flautas y ocarinas antropomorfas; símbolos de prestigio, como apoya nucas y banquetas y, sobre todo, objetos que tienen que ver con creencias y culto, como las ya mencionadas figurillas de carácter antropro o zoomorfo o incluso fantástico, y máscaras de gran variedad de formas y tamaños.⁵⁵

⁵⁴ Loc. Cit.

⁵⁵ Ibid. p. 20

Y en ocasiones se usó también la cerámica como recipiente para cadáveres. Son las urnas funerarias, vasijas de formas variadas, pero siempre de amplia boca y cuerpo panzudo, de dimensiones variables, pero por encima de un tamaño mediano.⁵⁶

Pero la función fúnebre de la cerámica no se limita a la de recipiente de los restos. Sobre todo en culturas complejas, como en las denominadas jefaturas, donde los aspectos de culto a los antepasados son de primordial importancia, el fasto de los enterramientos adquiere enormes proporciones y en él la cerámica juega un papel de primordial importancia. Puede tratarse de recipientes para contener tanto alimentos como ofrendas varias, o bien representar, ya sea en forma de cerámica pintada, modelada o figurillas, escenas de todo tipo cuyo propósito es rodear al difunto de todo lo que le era familiar en vida, pero en cualquier caso realizados de manera espléndida y espectacular.⁵⁷

También en culturas complejas, donde otros aspectos ceremoniales y rituales son así mismo de enorme importancia, la cerámica, por obra y gracia de la mano de artistas especializados, se convierte, además, en imprescindible para cubrir partes importantes de dichos rituales. Se encuentran así, por ejemplo, un amplia variedad estilística de quemadores de copal o incensarios, que pueden tomar la forma de un pequeño recipiente cubierto con un enorme tapadera repleta de elementos diversos o, a la inversa, una pequeña tapadera o ausencia de ella cubriendo un gran recipiente que adopta la forma de una gran figura humana o animal.⁵⁸



1.34. Cajete batik con soportes mamiformes.
Período Clásico. Usulután. MUNA.

⁵⁶ Ibid. p. 21

⁵⁷ Ibid. p.p. 21-22

⁵⁸ Ibid. p. 22

Entre los complejos cerámicos reportados en el área de El Salvador se pueden mencionar: El Batik Usuluteco, Copador, Marihua, Polícromo Banderas, Polícromo Campana, Gualpopa, Chalate tallado, Salúa y Plomizo tohil. Las formas más frecuentes encontradas en el territorio salvadoreño, se puede mencionar los cuencos, plato, escudilla, vaso y cajete. Se modelaron vasijas en formas de tecomate. Estas formas son muy bien trabajadas y decoradas con técnicas mixtas como el pastillaje. Hay que mencionar en especial las figurillas que se manufacturaron en casi todo el período prehispánico; éstas son de importancia por su grado de realismo y cotidianidad, reflejando en muchos casos acciones de la vida diaria, enfermedades y padecimientos. Muchos autores consideran que algunas piezas obedecen al culto a los antepasados, o a rituales de fertilidad o simplemente efigies e incluso juguetes.



1.35. *Izquierda:* Figurilla con labio leporino. Cara Sucia, San Francisco Menéndez, departamento de Ahuachapán. Período Clásico. MUNA.
1.36. *Derecha:* Vasija antropomorfa, representa la hidrocefalia. Período postclásico. MUNA.

Otras formas muy comunes son los pitos, pitos flautas u ocarinas (encontrados en los diferentes asentamientos de El Salvador). En estos casos es difícil asegurar cual era la función que cumplían en la sociedad, podía tener valor sagrado o simplemente ser usado para festejos sin mayor importancia religiosa o cosmogónica. Otra posibilidad es que podían responder a cultos aislados que realizaba cada individuo según el tipo de

decorado que el instrumento tenía (zoomorfo, antropomorfo, fitomorfo); en su mayoría son decorado antropomorfo y zoomorfo, además pentatónicos (cinco tonos musicales) y de una cámara de resonancia con entrada de aire cerrada o de muesca, en el caso de las ocarinas. No presentan demasiado esmero en su decorado de engobe, en la mayoría de los casos solo muestran un baño de color.



1.37. Pito- flautas zoomorfas. Período Clásico. Diferentes sitios de procedencia. MUNA.

1.5.5. Decoración.

Un aspecto importante a tomar en cuenta es la decoración. Una vasija u otro objeto puede mostrar decoración por diversas técnicas; entre ellas se mencionan la de *acanalado*, *grabado*, *raspado*, *inciso*, *pastillaje*, *sellado*, *moldeado*, *punzonado* o *puyado* y la de *pintado*. La creación de vasijas y otros objetos con decoración profusa a pintura es uno de los rasgos culturales más distintivos del Período Clásico, una de las condiciones más llamativas de la cerámica mesoamericana y El Salvador durante los mil años anteriores a la llegada de los conquistadores españoles. Los diseños realistas fueron también comunes en ciertos estilos cerámicos y la policromía suele ser mayor en estos casos. Los colores más usuales habrían sido el rojo, naranja, negro, amarillo y blanco; aunque se observan tonalidades ocre, cafés y cremas. Aunque raro, también se ve el azul.⁵⁹

⁵⁹ GENOVEZ C., José Vicente. Op. Cit.

Muchos serán también los procedimientos para decorar la cerámica. En algunas culturas se preferirá la decoración pintada, enfatizando el color o los diseños. Esta pintura se aplicará, en los casos más sencillos, después de la cocción, pero el dominio de la técnica conduce pronto a la pintura antes de la misma, lo que asegura su fijeza y perdurabilidad, jugando incluso con las técnicas negativas o de resistencia, que produce diseños en negativo y que requiere dos cocuras diferentes. Esta técnica consiste en cubrir los diseños que se requieren obtener con un material resistente, tal como la cera o la ceniza, y sumergir a continuación la vasija en un baño coloreado. Al retirar las zonas cubiertas, los dibujos aparecen en negativo.⁶⁰

En otros casos se preferirá alterar las superficies por medio del modelado y de toda una serie de técnicas, tales como la incisión y pinchado del barro tierno formando motivos variados, la escisión, o levantamiento de zonas dejando los motivos en relieve, el grabado o incisión del barro ya cocido, el estampado o sellado con motivos prefabricados o la impresión de diversos materiales, como palitos, conchas, granos de maíz e incluso dedos y cuerdas, o bien se combinan ambos procedimientos, produciendo efectos espectaculares.⁶¹

La técnica para la realización de todos estos elementos varía entre el modelado a mano y la utilización del molde o la combinación de ambas, dependiendo en cada caso de la época de su realización o de la cultura donde se producen. De todas maneras, queda una vez más de manifiesto la importancia y trascendencia de este material aparentemente humilde.⁶²

⁶⁰ SÁNCHEZ MONTAÑEZ, Emma. Op. Cit. p.p. 16-18

⁶¹ Ibid. p. 18

⁶² Ibid. p. 20

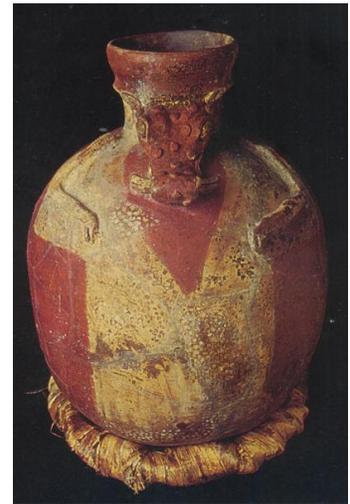


1.38. Cuenco con aplicación zoomorfa. Período Clásico (200 a.C.-900 d.C.). Museo de Antropología de la UTEC.

Se esperaba a que la pieza alcanzara el punto de dureza de cuero, entonces se le aplicaba la técnica de pastillaje, usada para la decoración en alto relieve, que podía ser con figurillas antropomorfas, zoomorfas e incluso fitomorfas que se agregaban en la pieza. Sobre todo eran decoradas las de uso ritual y en gran cantidad las figurillas y vasos encontrados en Cihuatán, como las figuras del Xipe totéc, vasos Tláloc y Venado con ruedas.

Las técnicas permiten elaborar diferentes formas con variaciones de profundidad, etc. En algunos casos, los adornos de las tapaderas, así como las asas de otras, eran colocados según el tiempo de secado de las piezas, en su mayoría se hacía en el estado de dureza de cuero. El bruñido de las mismas se llevaba a cabo después de ser engobadas.

El engobe base era aplicado por inmersión, en su mayoría tonos claros como naranjas y cremas como en el caso Marihua y otros estilos. Luego el decorado con las representaciones iconográficas variadas era sobre puesto en tonos oscuros como rojos y café oscuro, derivados del óxido de hierro y de manganeso.



1.39. Cerámica policromada con aplicación y engobe blanco. Cocodrilo, Joya de Cerén.

Técnicas de aplicación de engobes que permiten resultados más complejos como en el caso del batik, se cree que utilizaban cera como aislante para decorar en dos tonos, el color natural del barro y el del engobe, para un efecto de negativo y positivo.

Otra característica de estas formas son sus soportes, muy frecuentes en los incensarios y cajetes. Estos varían según su tamaño y el período de su manufactura. Los más característicos son los soportes de base plana y de estilo mamiforme, ahuecados y con sonajero, coniformes y de botón; con distribución trípode y tretrápode.

Una técnica muy frecuente en los decorados es el esgrafiado y el punzonado inciso en los bordes engrosados de las piezas. A veces inciden en la superficie de las piezas, ya sea directamente en el barro o solo en la capa de engobe. Por lo general las formas logradas con este tipo de decorados son geométricas y para determinar áreas (zonados).

Un aspecto muy importante a destacar, es que la decoración a menudo se muestra inherente a la forma, es decir, el diseño de la pieza y su línea, puede jugar un rol estético que podría considerarse como parte de la decoración en las piezas cerámicas o contemplarse como un conjunto de elementos decorativos que se complementan, un “todo”.



1.40. Vasija plomiza naranja fina, procedente de Loma China, San Lorenzo. Período Post-clásico. MUNA.

1.5.6. Quema.

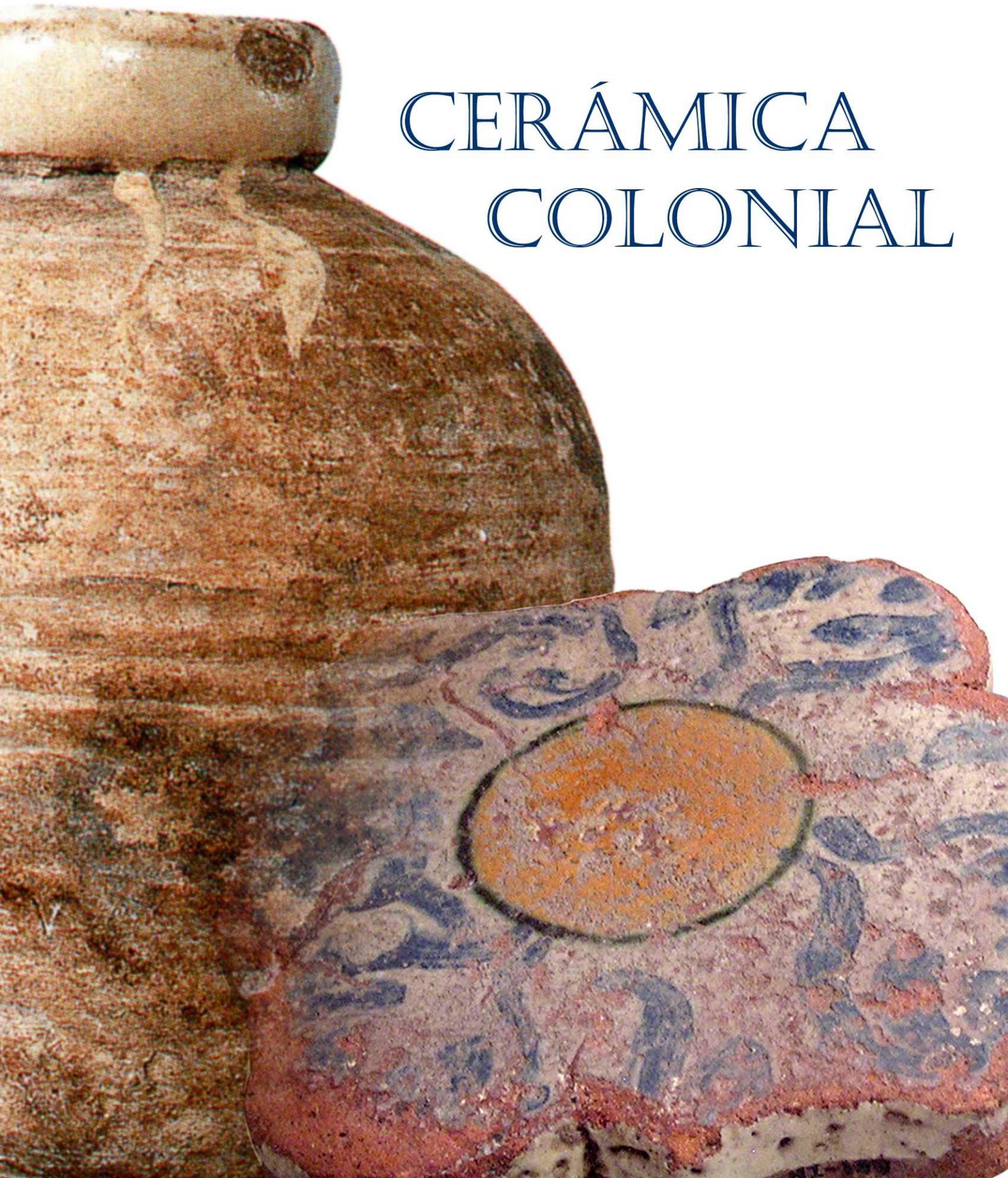


1.41. Tláloc. Escultura de gran tamaño, de cuerpo cilíndrico, policroma.

En relación con las formas de cocción de estos distintos grupos de cerámica, hay que denotar que en América prehispánica no se conoció el horno cerrado. La mayor cantidad de piezas fueron cocidas en hornos abiertos que partían de la base de un hoyo de forma cuadrada hecho en la tierra. El orificio era llenado con las piezas hasta que formaban un promontorio de tipo cónico invertido. Luego era recubierto con astillas, hojas y ramas secas, los pedazos de leña con mayor tamaño se cree que eran colocados al final, para aprovechar mejor el combustible para la cocción.

Capítulo 2

CERÁMICA COLONIAL



CAPÍTULO 2. CERÁMICA COLONIAL.

En el siglo XV, los europeos se embarcaron en búsqueda de nuevas tierras, las expediciones se realizaron con el propósito de mejorar sus horizontes comerciales, empujados por políticas expansionistas producidas en medio de la crisis económica imperante en Europa. La crisis se había originado a raíz de las constantes guerras entre cristianos y musulmanes, desembocando en una interrupción del comercio en Europa, las rutas comerciales fueron obstaculizadas, el dinero escaseaba; la población masculina dejó de ser productiva pasando a conformar las filas de los ejércitos, lo que impulsó la búsqueda de alternativas para obtener los insumos necesarios. Es así como se fomentan exploraciones de nuevas rutas comerciales, que dio como resultado el descubrimiento de un continente desconocido hasta entonces: América.



2.1. Mapa de los cuatro viajes realizados por Cristóbal Colón hacia América.

El descubrimiento del nuevo continente, trajo consigo muchos cambios, producidos por el choque entre sociedades distintas; paulatinamente, sucedió un amoldamiento entre las culturas, iniciado de manera bélica durante el proceso de la conquista, llevada a cabo

para conseguir el sometimiento de los pueblos nativos. La asimilación de la cultura europea por la americana se refleja de muchas maneras, tanto en lo material como en lo espiritual existe cierto eclecticismo; junto con la introducción de nuevos pensamientos y religión, también se produjeron cambios económicos y políticos. Esta nueva sociedad se logra percibir en la actualidad visitando los edificios de las ciudades antiguas, fundadas en aquella época, con sus estilos arquitectónicos, también en la pintura, escultura y otras formas del arte como la cerámica.

Los vestigios cerámicos han evidenciado que en El Salvador, como parte de la región mesoamericana, sucedieron cambios aportados por la nueva sociedad; en materia de cerámica, a partir del encuentro de las culturas americanas y europeas, surge un nuevo estilo: la cerámica que arqueólogos han denominado como de contacto (1524-1525 hasta 1586), que permite observar una fusión clara entre técnica americana y formas europeas, acordes a las necesidades de aquel momento; y, más tarde es adoptada la tecnología europea para producir cerámica.

En este capítulo, para comprender e ilustrar mejor el desarrollo de la cerámica colonial en mesoamérica, pero sobre todo en El Salvador, es necesario abordar el aspecto social, económico y político de aquel momento histórico; por lo cual se tratarán estos ámbitos principales y otros relacionados en los siguientes apartados de manera breve. Como parte de la cultura material, se aborda ampliamente el rol de la cerámica y los cambios sufridos por esta durante la época colonial, pues es en este período colonial, donde sucede una transformación en este arte, son introducidos conocimientos técnicos nuevos como la utilización del torno para la creación de piezas en barro, el uso de los vidriados, decoraciones distintas, y también la utilización de hornos cerrados, es asimilada la cerámica conocida como mayólica, de la cual en Centroamérica existen remanentes de la técnica que se introdujo durante la colonia, en algunos sitios se continúa produciendo de igual forma.

2.1. LA CONQUISTA DE CENTROAMÉRICA.

La conquista española de Centroamérica, se inició en 1502 a través del contacto de Cristóbal Colón con los indígenas de Honduras. El primer enlace español-indígena se realizó en la costa atlántica de Centroamérica, pero por razones del clima, el tipo de suelos, de la topografía y de los asentamientos de la población indígena, los conquistadores, que llegaron veinte años después, se vieron más atraídos por la vertiente de Pacífico. Con raras excepciones, la conquista y colonización de Centroamérica fue un fenómeno que tuvo su mayor impacto y éxito en la vertiente del pacífico, región donde los invasores encontraron mayor concentración de población autóctona, y también climas, tierras y otros recursos naturales favorables.⁶³

El istmo ha servido desde el asentamiento del hombre americano como punto de comunicación, recibiendo influencias culturales tanto del norte como del sur. Así, resultó también con la conquista española. Entre el primer contacto europeo de 1502 y la conquista definitiva en la década de 1520, las principales confrontaciones entre indígenas y españoles se dieron en las islas de la bahía y en la costa hondureña. Después, con la despoblación creciente de las Antillas, los españoles buscaron otros pueblos que pudieran esclavizar para la explotación de oro y trabajos en la Española; alrededor de 1520 la situación llegó a tal extremo que las islas de la bahía se encontraban completamente deshabitados.⁶⁴

Al iniciarse verdaderamente la Conquista, ésta provino tanto del norte como del sur. En 1523, desde México central, Hernán Cortés envió a su capitán Pedro de Alvarado con un ejército español-mexicano, y posteriormente le siguieron otras incursiones conquistadoras, incluyendo la del propio Cortés. Aun antes que Alvarado, desde Panamá, fuerzas expedicionarias españolas habían incursionado en la parte sur-oriental,

⁶³ **SOCIEDAD ESTATAL QUINTO CENTENARIO. FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES**
FLACSO. *Historia General de Centroamérica. El Régimen Colonial (1524-1750)*. Tomo II. Madrid. Ediciones Siruela, S.A. 1993.
p. 21

⁶⁴ *Ibid.* p. 22

como sucedió con Gil González de Ávila, quien llegó a Costa Rica en 1522. La tercera ruta de la Conquista se inició desde México y las Antillas hacia la costa atlántica de Honduras; pero la primera y segunda expedición fueron decisivas en el sometimiento de la población del istmo.⁶⁵



2.2. Ilustración de la conquista de Hernán Cortés.

En Centroamérica el repartimiento de indios en encomienda constituyó una parte integral en la conquista y pacificación de cada región. La encomienda fue la concesión de indígenas de un pueblo, grupo de pueblos o micro-región para un individuo: el encomendero, quien sacaba provecho de esto, por medio del tributo en forma de bienes agrícolas, telas, productos exóticos y, más tarde, en dinero y trabajo directo. Con la imposición de las reformas promulgadas en las Leyes Nuevas, hacia finales de la década de 1540, se suprimió la obligación laboral llamada servicio personal. Legalmente, la concesión no implicaba la posesión de tierras, aunque en número considerable de casos lo encomenderos consiguieron usufructo, control *de facto* y aun posesión de tierras dentro de los límites territoriales del pueblo en encomienda. A cambio de recibir el tributo y servicios laborales de los indios, el encomendero estaba obligado a protegerlos e instruirlos en la fe católica, así como a proveer un caballo, armas y servicio militar al

⁶⁵ Ibid. p-p. 22-23

Rey. La encomienda fue un intento de reconciliar el deseo de la Corona por cristianizar a los indígenas con los reclamos de los conquistadores por manos de obra.⁶⁶

En las primeras décadas, al inicio de la Conquista, la obligación del encomendero de cristianizar a sus indios tuvo poca importancia, no era protector de “sus” indios, sino más bien su explotador. Esta explotación, y los abusos cometidos por burócratas, mercaderes y sus sirvientes, fue en gran parte causa de la continua resistencia y rebelión de los indígenas durante las primeras décadas de la dominación española. Esto hizo necesarios los servicios de grupos militares para los encomenderos.⁶⁷

La Centroamérica colonial estuvo dividida en dos jurisdicciones. La audiencia de Guatemala, que se extendía desde Chiapas (actualmente estado del sur de México) hasta Costa Rica, era parte del virreinato de Nueva España y gozaba de cierta autonomía. Su capital, Antigua, se convirtió en centro burocrático, eclesial, comercial y administrativo. El resto del territorio centroamericano (el que ocupa la actual república de Panamá), con su importante ruta de tránsito, se agregó al virreinato de Nueva Granada, inicialmente dependiente del virreinato del Perú.⁶⁸

En el siglo XVII, España permitió una cierta autonomía a los colonizadores que, con la cooperación de la Iglesia y el Estado, dominaron y oprimieron a los indígenas y mestizos, empleándolos como mano de obra no remunerada.⁶⁹ Esto incluye la mayor parte de industrias que se desarrollan en tiempos de la colonia, en donde era necesaria fuerza de trabajo en gran cantidad para realizar las tareas pesadas tales como: extracción de minerales, fabricación de objetos de hierro, obras para la construcción y más tarde la explotación agrícola.

⁶⁶ Ibid. p. 40

⁶⁷ Loc. Cit.

⁶⁸ MICROSOFT. *Encarta*. Op. Cit.

⁶⁹ FLACSO. Op. Cit. p. 201

2.2. PRINCIPALES INDUSTRIAS EN LA COLONIA.

Cuando se establecen los españoles en América no contaban con los elementos necesarios para la vida cotidiana, fue preciso que lograran las condiciones para el desarrollo de industrias que aportarían los materiales requeridos para poder asemejar la vida al estilo europeo en la nueva tierra. Así las primeras industrias se establecieron de acuerdo a las prioridades. Para poder cimentar la colonización fue indispensable construir viviendas que se hicieron con baldosas y ladrillo cocido. Escalante Arce dice respecto a esto lo siguiente: *“La industria va surgiendo por las necesidades básicas; la pregunta es: ¿Cuál habrá sido la primera que surgió?, la de ladrillos debe haber sido la primera que surgió. El indígena ya conocía el adobe, o sea, el uso del lodo; pero ladrillos y baldosas no los conocían, y ésta industria se desarrolla primero, porque todos los elementos los tenían aquí, es decir: barro, leña, fuego; pero fueron españoles los que tuvieron que enseñar hacer baldosas y tejas”*. SIC (Escalante, 2007, comunicación personal, ver Anexo 6).

Según José Antonio Fernández, en su obra *“El Salvador La Huella Colonial”*,⁷⁰ los Españoles explotaron la riqueza natural de América: primero exportaron oro, luego plata. En Centroamérica sucede una explotación de añil, cacao, hierro y otros productos agrícolas, que eran exportados hacia Europa. Aunque constantemente se prohibía realizar transacciones comerciales con el norte y el sur de América, existen artefactos cerámicos que confirman estos intercambios comerciales.

⁷⁰ FERNÁNDEZ, José Antonio. *El Salvador La Huella Colonial*, Miami, Haff-Daughterthy Graphics, 1996. p. 198

Si bien el hierro es más necesario que el oro y la plata en la vida cotidiana, los herreros no fueron los únicos artesanos del período colonial. Multitud de cosas que se usaban diariamente eran elaboradas por hombres y mujeres que usualmente habían adquirido sus destrezas de sus progenitores. Se producía cerámica, textiles, madera tallada, productos de palma, artículos de cuero y productos alimenticios necesarios para la vida diaria, aunque casi no hay información documental disponible sobre estas actividades. Aún observadores extraordinarios como el obispo Pedro Cortés y Larraz concentran su atención en productos agropecuarios y rara vez se refieren a la artesanía.⁷¹



2.3. Azulejo de oficio. Barcelona, Siglo XVII.
Museo de Cerámica, Barcelona.

Al promediar el siglo XVI, los únicos ayuntamientos españoles en tierras hoy salvadoreñas eran la ciudad de San Salvador y la Villa de San Miguel, pero en las poblaciones indígenas de la región cercana a Acajutla se estaba dando una considerable concentración de mercaderes peninsulares atraídos por el cultivo y comercio del cacao, el producto más apetecido de las tierras calientes en la gobernación de Guatemala.⁷² Un mundo abigarrado y de dinero cómodo y accesible surgió alrededor de los cacaotales y los pueblos izalqueños.⁷³ En la provincia de El Salvador, para el siglo XVI, la industria que se desarrolla es la agrícola, debido a la carencia de recursos como el oro y plata, lo cual incrementa el cultivo del cacao.

A la par de la encomienda, se instauró el tributo que, originalmente se compuso de aquellos productos que las culturas indígenas estaban en capacidad de producir o recolectar para entregar a sus caciques y conformar circuitos de intercambio. Incluía

⁷¹ Ibid. p. 146

⁷² ESCALANTE ARCE, Pedro. *Códice Sonsonate*. San Salvador, Concultura. 1992. Tomo I. p. 19

⁷³ Ibid. p. 21

productos agrícolas como maíz, frijol, chile, cacao, algodón, piña y semilla de ayote; actividades avícolas como la cría de pavos y recolección de sus huevos; producción de cochinilla; frutos de lagos y el mar, tales como pescado, camarón y sal; elaboración de ropa, sandalias y cerámica; y recolección de ocote, cera y miel de los bosques. Aquellos productos que demostraron tener una demanda creciente en la naciente economía colonial y que por tanto podían enriquecer a quienes los recibían como tributo, se expandieron al momento de la conquista.⁷⁴

A pesar del impacto que se produjo por la conquista, sobre todo en el aspecto social, los indígenas mantuvieron su organización social y de trabajo; continuaron recolectando y produciendo insumos agrícolas sin variar en el modo de obtención, aunque sí en la cantidad, la cual se acrecentó debido a la exportación hacia Europa; como por ejemplo, el cacao y el bálsamo, los cuales eran consumidos por los indígenas cotidianamente. Al conocer los españoles estos productos y sus beneficios, y no poder obtener minerales, decidieron explotar los recursos agrícolas poniéndolos a disposición a través del comercio.

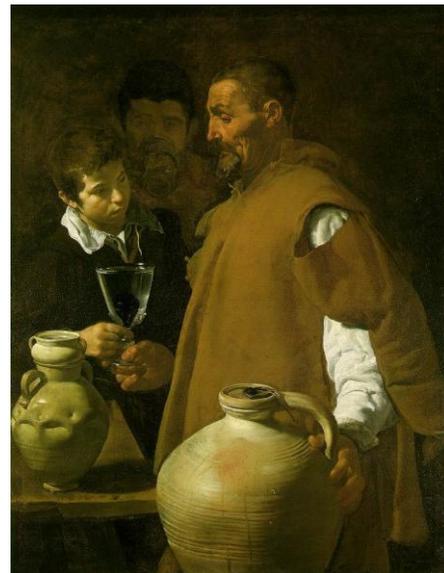
2.2.1. Contexto Cultural y Social durante la Colonia.

Centroamérica vivió a partir de la Conquista un proceso de desplazamiento de un sistema de expresión cultural por otro. Aun en la zona occidental, donde la civilización maya había logrado un nivel relativamente alto de desarrollo, las formas indígenas de expresión arquitectónica, artística y literaria perderían rápidamente su relevancia, apareciendo en su lugar otras, las importadas de España.⁷⁵

⁷⁴ FERNÁNDEZ, J. A. Op. Cit. p.p. 130-131

⁷⁵ FLACSO. Op. Cit. p. 201

Es cierto que sobrevivieron muchas tradiciones antiguas. Son ejemplo, entre otros, los bailes prehispánicos y todo un pensamiento religioso. Sin embargo, debido a la influencia europea durante la colonia, estas expresiones sufrieron ciertas modificaciones que no son fáciles de especificar con precisión. En gran parte, hasta las prácticas que hoy se consideran más típicamente indígenas deben entenderse como producto del proceso de intercambio cultural que tiene sus orígenes en el contacto inicial entre indígenas y españoles. Cabe observar también que las relaciones de poder vigentes en la época favorecieron la conservación material de todo aquello (edificios, obras de arte, literatura) que se identificaba más cercanamente con los miembros de la minoría dominante.⁷⁶



2.4. Bartolomé Esteban Murillo. El aguador de Sevilla. Óleo sobre lienzo 1616-1620.

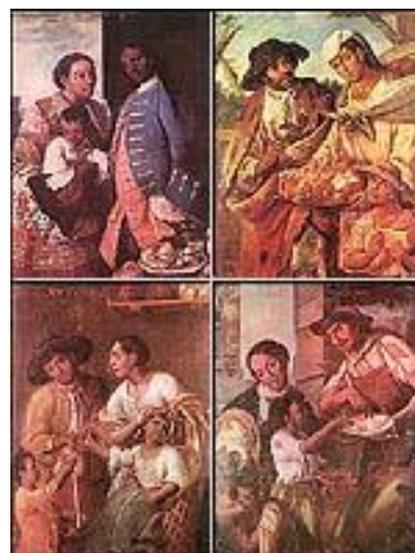
Durante los primeros siglos de la dominación hispana, la Iglesia católica fue, sin duda, la institución más poderosa en la transmisión de valores culturales. Su influencia se ejercía fuertemente sobre el mundo artístico e intelectual, ya que dominaba la enseñanza formal y controlaba los principales medios de expresión cultural. Además, su patrocinio material tendía a determinar las temáticas a que se dedicaban los artistas; sin olvidar que las posibilidades de la literatura se veían fuertemente limitadas al restringir la Iglesia aquellas expresiones que se consideraban contrarias al mantenimiento de la sociedad colonial en el conformismo ideológico y las “buenas costumbres”.⁷⁷

⁷⁶ Ibid. p. 201- 202

⁷⁷ Ibid. p. 202.

La sociedad que surge tras la conquista de América, se establece en el espacio temporal conocido bajo la denominación de: *La Colonia*, la cual Fernández⁷⁸ describe diciendo que en la sociedad nueva existió interacción entre tres razas: los nativos americanos, los españoles que se establecieron en América, y esclavos negros. Este período de dominación española se prolonga desde el siglo XVI hasta el XVIII, momento en que las colonizaciones se independizan del dominio de la corona Española.

El investigador Pedro Escalante Arce, miembro de La Academia Salvadoreña de La Historia, interpreta la sociedad colonial de la siguiente manera: *“El asunto de la sociedad colonial es bastante complejo, es una sociedad multi-étnica, o sea, de mezcla de razas, y no se habla de clases sociales; realmente, las clase sociales son un concepto moderno; aquí hablamos de Estamentos, capas sociales al cual se pertenece y es difícil la movilidad; y en las clases sociales hay movilidad, y en esto tiene que ver los elementos étnicos, parte de la pirámide social.”* SIC (Escalante, 2007, comunicación personal, ver Anexo 6).



2.5. Retrato de diferentes familias ilustrando las mezclas raciales durante el período Colonial. Surgen de estas mezclas los criollos, mulatos y mestizos.

Durante la Colonia, existió lucha entre los estratos sociales; Fernández⁷⁹ ilustra la interacción que se producía, desde los estratos más bajos, compuestos por indígenas y negros, procurando su inserción en la sociedad aceptada, adoptando en primer lugar el lenguaje. Así es que los diferentes pueblos mesoamericanos adoptan la lengua española a manera de planeación lingüística o establecimiento de lengua dominante e impuesta

⁷⁸ FERNÁNDEZ, J. A. Op. Cit. p. 198

⁷⁹ Ibid. p. 198

para poder participar en la sociedad hegemónica que había establecido las normas de vida, la cultura, administración, comercio, y religión, aspectos principales que cambiaron drásticamente y evolucionaron de manera acelerada desde la Conquista.

A partir de la interacción entre razas surgen también las mezclas entre las mismas: los criollos, mestizos y mulatos, como las principales. La cosmovisión, entre otras cosas, es afectada, obligando a sustituir el panteón de deidades por uno nuevo fundado en la fe católica. Esta nueva religión se asimiló forzosamente, bajo la supervisión del Clero y encomenderos. De este modo, la nueva sociedad se forma entre las tradiciones americanas y europeas, sumando algunos elementos africanos, los cuales hoy en día son más notorios en algunas zonas de Centroamérica, así que las primeras continúan siendo las más palpables hasta el día de hoy, y se asoman entre algunos elementos culturales y materiales como la cerámica, el arte culinario y los topónimos por ejemplo.

El peso de la religión católica se hizo sentir con especial fuerza en la arquitectura y en las artes plásticas. Durante los primeros siglos, los proyectos de construcción estuvieron vinculados, sobre todo, a la edificación de iglesias en los territorios sometidos, ya que la institución debía constituir el símbolo más importante de la autoridad española. Simbólica era también su ubicación, en el centro de la ciudad, pueblo o barrio, frente a la plaza donde solía concurrir la gente para hacer mercado o asistir a los actos públicos, tanto civiles como religiosos.⁸⁰

Montículos y pirámides indígenas fueron cediendo el lugar a las edificaciones religiosas, hechas según modelos españoles, sobre todo andaluces. Las primeras iglesias fueron construcciones sencillas de caña y paja; conforme se consolidó el dominio europeo, fueron siendo sustituidas por edificios de mayor formalidad.⁸¹

⁸⁰ FLACSO. Op. Cit. p.202

⁸¹ Ibid. p.202

La conquista y la colonización occidental rompieron en parte el proceso cultural indígena y esta ruptura afectó en gran medida el arte. Las artes que desaparecieron primero fueron las de carácter oficial, las correspondientes a culturas desarrolladas que reflejaban la grandeza de los reyes y tenían que ver con su mundo de valores y creencias.⁸² Por lo tanto, la cerámica es uno de los más fieles reflejos del abrupto cambio de valores estéticos en las sociedades americanas en general; que se continúa produciendo, y es afectada al implantarse la sociedad colonial, en su iconografía, decorados, además de adoptar cambios en sus funciones como ejemplo de eclecticismo que se marca a partir de entonces.



2.6. Botija, España, Siglo XVIII, loza con vidriado de plomo, Museum of International Folk Art (Museum of New México), Santa Fe.

Una característica del período de asentamiento español fue la emulación de la vida europea, la cual se reprodujo en el nuevo continente tanto en el trazado de calles, diseños habitacionales, modos de construcción, y otros referentes a la organización social y administrativa; aspectos reforzados por el activo comercio con España. El fenómeno abarcó muchos ámbitos, y la cerámica no fue la excepción; entre las mercancías provenientes del viejo continente se encontraba la cerámica como parte del aprovisionamiento; más tarde, la mayólica, significaría también un motivo de imitación para los alfareros en América, tal y como sucedió en Europa cuando se buscó imitar la porcelana.

⁸² SÁNCHEZ MONTAÑEZ, Emma. Op. Cit. p. 119.

2.2.2. La Cerámica Mayólica. Origen del Término.

El término *Mayólica* es utilizado de dos maneras: la primera, para definir la técnica y características de elaboración; y la otra, para señalar el lugar de origen, así:

Mayólica es un término español que se refiere a un método específico de vidriar la loza de barro. Los primeros vidrios que fueron desarrollados en el Cercano y Medio Oriente empleaban el plomo. Estos vidrios eran transparentes, pero con la adición de ciertos minerales, tales como manganeso o cobre, era posible pintar diseños en un vidrio de plomo porque las pinturas no se fijaban. En el siglo IX hubo un descubrimiento notable: por añadir óxido de estaño al vidrio de plomo se podía crear una superficie blanca opaca que cubría el color del barro y servía para pintarse. Esta cualidad de opacidad es una característica única de la *mayólica*.⁸³



2.7. Plato Talavera de la Reina, Siglo XVI
Tardío. Serie Punteada. Museo de
Cerámica, Barcelona.

La palabra *mayólica* es sinónimo de maiolica, majolica, faience, y delftware. En España y México también esta cerámica se conoce como loza de talavera (por el pueblo español Talavera de la Reina, un importante centro de cerámica). Algunos escolásticos creen que la palabra fue derivada de Malica, el antiguo nombre de Málaga, uno de los primeros pueblos españoles que usaba el vidrio con óxido de estaño. Otros piensan que el término vino de Mallorca, la isla desde la cual se transportaba esta cerámica por todo el mundo mediterráneo. Pero sea lo que sea su origen, la palabra *mayólica* describe una cerámica únicamente española, e indica el papel prominente que España ha tenido en su

⁸³ *Cerámica y Cultura La Historia de la Mayólica Española y Mexicana*. [En línea]: [Fecha de consulta: 6 Marzo 2007]. Disponible en: <http://www.mayolica.org/contemporary-es.html>

creación.⁸⁴ Pero es también el intento de los loceros europeos por imitar la porcelana china.

Este término podría resultar confuso debido a sus múltiples derivaciones, ya que, además, se extiende para designar a toda aquella cerámica vidriada fabricada en América durante la época de la Colonia siguiendo el patrón de la técnica europea; en algunas áreas llegó a dominarse la técnica de la Mayólica con destreza, siendo ejemplos de ello Puebla, en México, y otras zonas de Guatemala, Panamá y El Caribe.

En España, durante el período de la colonia, la cerámica mayólica era una cerámica de fácil adquisición y de amplio comercio; su uso estaba ligado, incluso, a la vida sencilla del campesino español; así, cuando se embarcan hacia América, llevaban consigo utensilios de cerámica mayólica. Por naturaleza la cerámica es un material resistente, sin embargo se rompe, y ya en América se vieron con la necesidad de sustituir las piezas rotas por nuevas, las cuales se manufacturaban en la región, tratando de imitar el estilo occidental; no sin antes solventar los problemas de obtención de materias primas para su elaboración.



2.8. Bartolomé Esteban Murillo. The Toilette. c. 1670-1673. Oil on canvas. Alte Pinakothek, Munich, Germany.

El Arqueólogo Vicente Genovez define la cerámica Mayólica de la siguiente forma: “*La mayólica es una cerámica blanca, que durante mucho tiempo se estuvo pensando era por aplicación de estaño, pero el estaño siempre fue muy difícil de conseguirlo, aparentemente. Entonces, en vez de estaño habrían utilizado algunas sílices, algunas arenas*

⁸⁴ Ibid.

muy especiales para hacer esa cerámica blanca; porque parece que costaba mucho conseguir estaño, o si lo ocupaban, lo traían de otros lugares de América. Esa es la diferencia, la mayólica es una cerámica vidriada como la generalidad de su clase, pero la vidriada que tiene fondo blanco, esa es la mayólica.” SIC (Genovez, 2007, comunicación personal, ver Anexo 8).

Por lo tanto, se infiere que cerámica mayólica puede denominar o englobar al grupo cerámico elaborado con vidriado de fondo blanco como principal característica, a pesar de las diversas cualidades y estilos de cada sitio. Significa que existió producción de cerámica de fondo blanco con distintos motivos y decoraciones, que se conocen como mayólica; y, cerámica vidriada con fondos en distintos colores, aunque esta última fuese tal vez, considerada como de menor categoría por su sobriedad y escasez de decorado.



2.9. Plato de cerámica mayólica. Período Colonial, Siglo XVI. MUNA.

Una manera de aprender sobre los bienes de cerámica doméstica española de la época renacentista ha sido a través del estudio de las mercancías exportadas a las colonias americanas, registradas sistemáticamente en los inventarios del artículo que comenzaron en el año 1520. La vida cotidiana en América Latina podría ser considerada como un espejo de aquella en las sociedades metropolitanas españolas. Los inventarios también mencionan loza blanca y amarilla, que es, sin duda, una referencia a una forma de cerámica esmaltada de reflejos metálicos de Sevilla de menor calidad.⁸⁵

⁸⁵ CASANOVAS, María Antonia. *Ceramics in Domestic Life in Spain*. En: FARWELL GAVIN, R.; PIERCE, D. and PLEGUEZZUELO, A. *Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica*. Singapore. International Folk Art Foundation. 2003. p.p. 49-75

La cerámica manufacturada en aquel tiempo trata la manera de recrear estilos o ideas de tiempos pasados recogiendo diseños y formas que muestran la nobleza y aristocracia que en algún tiempo personajes o ciudades de Europa tuvieron. Este tipo de elementos al ser masificados se convierten en una sencilla decoración, así blasones, vides y otros motivos heráldicos fueron reproducidos por afanados alfareros preocupados más por la venta de sus productos que por el significado de lo que en ellos pintaban. Con el descubrimiento de América, no solo España sino Europa recibe un nuevo impulso a su dinamismo económico, volviendo prósperas algunas industrias enfocadas al comercio. Al haber dinero pudieron sufragar sus necesidades y comprar cerámica más elaborada, además de surtir vajillas para las embarcaciones.

2.10. Botijas. Las botijas se usaron para importar aceite, vino y otros líquidos desde España y Perú. MUNA.



La cerámica jugó un extraordinario papel en las culturas latinas del Mediterráneo, particularmente en aquellas de la Península Ibérica, como lo hizo en las comunidades pre- y post-colombinas de las Américas. Dos grandes mareas migratorias de este desarrollo de cerámica son evidentes en la historia medieval. La primera ola vino de China, a través de Persia, Mesopotamia y Egipto, alcanzando la Península Ibérica entre los siglos X y XIV. La segunda barrida de España a las Américas entre los siglos XVI y XVIII. Corrientes menores que no modifican sustancialmente la dirección evolutiva general también fluyeron de la Península Ibérica hacia el este del Mediterráneo y de

América a España. De primordial importancia a estos intercambios artísticos eran sus vehículos de distribución: el mar Mediterráneo y el Océano Atlántico.⁸⁶

Hay que considerar que gran parte del remunerado negocio del comercio se debía a la compra, venta y distribución de bienes alimenticios; aceites, vinos, especias, carnes secas y otros productos en almíbar eran embasados, transportados y almacenados en contenedores cerámicos, propiciando de esta manera un intercambio fluido entre Europa y las colonias; así las piezas europeas se trasladaban a América y las americanas a Europa.

En el siglo X los alfareros musulmanes introdujeron en España las técnicas de producción de *mayólica*. Durante los próximos 500 años la cerámica hecha en España fue basada principalmente en los diseños islámicos. Después de la reconquista de España por los cristianos en 1492 y la expulsión de los musulmanes en los siglos XVI y XVII,



2.11. Botijas o ánforas de barro vidriado, donde la técnica del torneado es evidente. Estos objetos fueron utilizados principalmente para transportar vino u otros líquidos. MUNA.

las tradiciones artísticas de otras regiones comenzaron a ejercer su influencia en la península ibérica. Las cerámicas de Italia, China, y Francia tuvieron el mayor impacto sobre el arte del locoero español. España, a su vez, introdujo la *mayólica* en sus colonias americanas muy poco después de la llegada de Cristóbal Colón en 1492. En la Nueva España colonial los loceros combinaron diseños españoles, chinos, y precolombinos para crear un estilo.⁸⁷ Estilo fundamental y característico del eclecticismo que la necesidad del momento propició, no sería extraño suponer que las primeras exportaciones a España por parte de

⁸⁶ PLEGUEZUELO, Alfonso. *Centers of Traditional Spanish Mayolica*. En su: *Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayolica*. Singapore. International Folk Art Foundation. 2003. p.p. 25-47

⁸⁷ Op. Cit. <http://www.mayolica.org/contemporary-es.html>

las colonias fueron embasadas en cerámica manufacturada por indígenas, o cerámica de *contacto*.

Desde el momento de la Conquista en 1521, se da la aportación de la cerámica europea, que se caracterizaba en el siglo XVI por el dominio de los esmaltes a base de plomo y los de plomo con —o sea, *mayólica*—. Esta técnica la habían llevado a España tanto los romanos como los árabes cuyo dominio en la península ibérica fue fundamental. Para entonces los españoles, además de estas dos influencias bien asimiladas, poseían sus características propias, la cerámica castellana, la mallorquina, la valenciana y la alicantina, entre otras.⁸⁸



2.12. Plato. Córdoba, Siglo X. Serie verde y morada. Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias “González Martí”, Valencia.



2.13. Platón. Talavera de la Reina, España, 1675-1725. Museu de Ceràmica, Barcelona.

En Talavera de La Reina, España, por ejemplo, los loceros alcanzaron la fama por su estilo renacentista. A partir de ese momento, el nombre de la ciudad se vio ligada permanentemente con la alfarería vidriada. Manises ganó renombre por el reflejo metálico y Sevilla por la azulejería. Las características particulares de la cerámica de cada uno de estos lugares ilustran la excelencia artística de los mismos loceros igual que muestra la diversidad posible dentro de un solo medio, la *mayólica*.⁸⁹

⁸⁸ *Cerámica Colonial* [En línea]: [Fecha de consulta: 6 Marzo 2007]. Disponible en: <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=647>

Al final de la Edad Media, Sevilla y sus alrededores se convirtieron en un cruce de caminos para las novedades de cerámica y un centro para la difusión de estos nuevos estilos para el resto de Europa y, después de 1492, a las Américas.⁹⁰ Resultado del comercio con España, fueron transmitidas directamente las tendencias y estilos aceptados en decoraciones cerámicas de aquel país en primer lugar y luego de Europa, los cuales se reprodujeron a lo largo de los focos de producción cerámica en América.



2.14. Plato de reflejo metálico. Manises, 1410-1480. Serie Ave María. Museum of Internacional Folk Art (Museum of New México), Santa Fe.

Mientras los talleres de fabricación de Mayólica en América fueron menguando y desmejorando la técnica con el transcurso del tiempo, la influencia española se aleja de ser un modelo o patrón a seguir. En Europa la mayólica trasciende en el tiempo, hilo conductor que la dirige de los métodos rústicos y tradicionales hacia la fabricación industrial. A pesar de ello la técnica de la mayólica ha sobrevivido hasta alcanzar la actualidad, principalmente en el continente de origen; sin embargo, en América, pierde fuerza a medida se logra más cabida para los intercambios comerciales.



2.15. Azulejos. Sevilla, Siglo XVI. Técnica de Arista o Cuenca. Museu de Cerámica, Barcelona. En esta técnica, los colores fueron divididos por pequeñas crestas de barro, que evitaron que los vidriados se corrieran.

⁸⁹ Op. Cit. [.http://www.mayolica.org/contemporary-es.html](http://www.mayolica.org/contemporary-es.html)

⁹⁰ PLEGUEZUELO, Alfonso. Op. Cit. p. 29.

El mercado americano —*en el siglo XIX*— continuaría siendo muy importante, especialmente Cuba, Santo Domingo, la Argentina, y Uruguay, no sólo porque grandes cantidades de mayólica fueron vendidas en estos países, sino también porque este comercio resultó a veces en mayor empleo en las fábricas españolas.⁹¹

Sin duda alguna, el proceso de industrialización vivido en Europa hacia el siglo XVIII y XIX, ha afectado directamente sobre la producción de Mayólica en América, en donde se continuó llevando a cabo procesos manuales tradicionales. Las exigencias en la calidad del producto aumentaron, y mientras estas nuevas exigencias no fueron satisfechas con métodos antiguos, aumentó la demanda de productos importados, mayólica fabricada de modo industrial. En América, este fenómeno también abarcó el período de independencia hasta la conformación de las repúblicas, y continúa actualmente.

2.2.3. Influencia del Comercio en la Cerámica y su Decoración.



2.16. Mapa de Rutas de Intercambios comerciales durante el período de la Colonia.

⁹¹ Ibid. p. 38.



La artesanía de las cerámicas de alta temperatura se introdujo supuestamente en Japón a través de Corea, durante el siglo V a. JC., sin embargo la producción de porcelana en Europa no tendría lugar hasta el siglo XVII.⁹²

2.17. Jarrón “Hu”. Porcelana azul y blanco. Dinastía Ming (1368-1644).

La porcelana era uno de los objetos de comercio entre China y el resto del mundo conocido, especialmente el Oriente Medio (Persia y Siria), siendo transportada por vía terrestre, junto con la seda, a través de la denominada “Ruta de la Seda”. Algunas de estas piezas se fueron introduciendo gradualmente en Europa. El término porcelana deriva presumiblemente del italiano *porcella* -una pequeña concha marina, blanca y traslúcida- y fue introducida por Marco Polo que visitó China a finales del Siglo XIII.⁹³

La rareza y el refinamiento de la porcelana le confirieron gran valor. Como es natural, tanto en Oriente próximo como en Europa se produjeron muchos intentos de reproducción de este tipo de piezas, aunque con poco éxito. Careciendo de los conocimientos necesarios para analizar el material a partir del cual se producía la porcelana, resultaba poco menos que imposible que un alfarero Persa o europeo descubriese casualmente un yacimiento natural de caolín y lo reconociese como tal. En las zonas donde se intentó la producción de porcelana existía caolín. Simplemente, este no fue descubierto o reconocido en aquellos tiempos. Sin embargo, hacia 1580 se

⁹² HAMILTON, David. *Gres y porcelana*. 2ª Ed. Barcelona, Ediciones CEAC, S.A. 1992. p. 8.

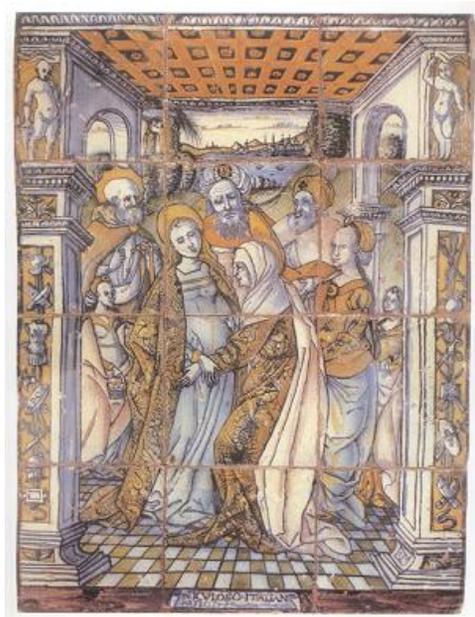
⁹³ Ibid. p. 8.

fabricó durante un corto tiempo en Italia una porcelana de pasta blanda, conocida como porcelana Medici.⁹⁴

Se utilizaba una técnica particular que consistía en hacer una pasta a la que se añadía estaño. Esta mezcla daba lugar a una masa blanca y vidriada que era utilizada como fondo para decorar sobre ella dibujos de vistosos colores. Recibió el nombre de “cerámica vidriada al estaño” y su propagación en Europa se hizo a través de España durante la época de la conquista árabe. De allí pasó a Italia y, posteriormente, al resto de Europa.⁹⁵

Uno de los más importantes centros productores de cerámica vidriada fue Mallorca que, por su tradición, dio nombre a esta técnica de fabricación que hoy se conoce con el nombre de *maiolica*.⁹⁶ A lo largo del siglo XV, muchos ceramistas Italianos emigraron a los países del norte de Europa difundiendo así esta técnica.⁹⁷

Hacia finales del siglo XVII, los reinos y principados europeos, casi todos, habían descubierto que el grado de vitrificación de la porcelana china era similar a la del vidrio, llegando lógicamente a la conclusión de que un material similar al vidrio triturado



2.18. Panel de azulejos de mayólica que representa la Visitación, relato bíblico. Pintado y firmado por el decorador de azulejos italiano Niculoso Italiano (Francisco Niculoso Pisano), en 1505, artista decisivo que influenció la decoración en España que por entonces trabajaba en Sevilla. Se puede observar la influencia del Renacimiento en la perspectiva del suelo y el techo, que guía el ojo a un punto distante.

⁹⁴ Loc. Cit.

⁹⁵ EDITORIAL LIBSA. *Azulejos Decorativos*. Madrid, LIBSA. 2000. p. 4

⁹⁶ Ibid p. 4

⁹⁷ Ibid, p. 5

podría ser un componente adecuado de la fórmula. En 1673 se fabricaba en Rouen una porcelana de pasta blanda en la que se utilizaba un fundente vítreo las cualidades buscadas por europeos al intentar producir el gres refinado y la porcelana orientales eran la translucidez, la blancura y el tono metálico, ya que el parecido con el jade no tenía para los coleccionistas el mismo valor estético ni religioso.⁹⁸

Como es evidente, originalmente todos los avances dependían de la disponibilidad de materiales y del perfeccionamiento gradual del equipo y de las técnicas para el refinamiento de los materiales naturales. Paulatinamente se llegó a identificar y modificar los materiales sin tener que depender únicamente de su aspecto y de las pruebas experimentales. Análogamente, estos análisis sacaron a la luz, materiales aptos para ser utilizados en cerámica que no formaban parte de la gama tradicional.⁹⁹

Los diseños en materia de hornos para cocción a alta temperatura no fueron copiados como el estilo o la decoración de las piezas.¹⁰⁰



2.19. Jarrón para flores con ave fénix
Porcelana azul y blanco. Época
Qianlong (1736-1795).

⁹⁸ HAMILTON, David. Op. Cit. p.p. 8-9

⁹⁹ Ibid. p. 15

¹⁰⁰ Loc. Cit.



2.20. Melero de reflejo metálico.
Manises, ca. 1700-1750. Museum of
Internacional Folk Art (Museum of
New México), Santa Fe.

Así como la cerámica española recibió y asimiló las influencias romanas y árabes, dándoles un carácter propio, la cerámica (en América) recibió, a través de aquélla, todas las influencias asiáticas y europeas y luego a través del comercio, las del lejano Oriente sobre la base de una avanzada alfarería prehispánica. Desde el siglo XVI las rutas marítimas entre Oriente y Occidente, permitieron que la Nao de China desembarcara en el puerto mexicano de Acapulco, con numerosos objetos orientales entre los que se encontraban notables piezas de cerámica procedentes de China y Japón vía Filipinas, que tenían como destino final las casas de las familias acomodadas en las principales ciudades de la Colonia.¹⁰¹

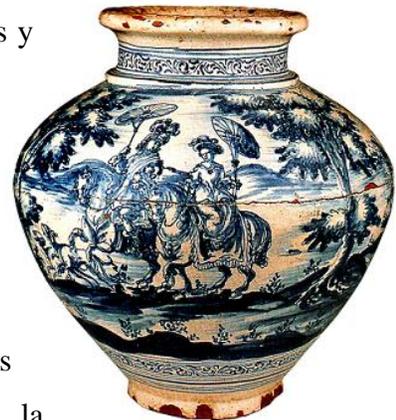
Se presume que la cerámica Mayólica en América es el resultado de someter diversas influencias en un crisol; y, que desarrolló cambios a medida se hacía contacto con los diferentes estilos cerámicos de Europa. Si al principio no se alejaba mucho de la iconografía española, en algunos casos se adoptaron formas, colores y diseños propios de las cerámicas asiáticas.

El conocimiento de estas piezas por los alfareros causó admiración y deseos de imitarlas: por su belleza en formas y diseños, su perfección técnica, y por su dureza (la mayor de las veces se trataba de porcelanas). Sin embargo, aunque habían asimilado las influencias españolas, estaban muy lejos de la elaboración de porcelanas: no conocían las técnicas de alta temperatura, ni los hornos orientales que ya quemaban a más de 1,400 grados centígrados, ni las arcillas adecuadas para ello. Por lo tanto, al igual que

¹⁰¹ Op. Cit. <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=647>

los ceramistas europeos de la época, trabajaron los esmaltes blancos y lechosos con el uso de estaño y plomo, imitando las formas, diseños y temas orientales.¹⁰²

Esta tendencia fue más notoria en América por el aislamiento comercial al que estaba sometida; las noticias y comercio tardaban demasiado en llegar y difundirse, así los nuevos avances tecnológicos alcanzados en Asia y Europa, no se conocieron dentro de los siglos correspondientes al período de la colonia. En aquella época estaban limitados a un contacto únicamente con piezas acabadas no con un proceso, por lo tanto los loceros de las colonias se dedicaban únicamente a la reproducción de formas y diseños, no así de las técnicas más avanzadas.



2.21. Orza. Talavera de la Reina, España, Siglos XVII-XVIII. Museu de Ceràmica, Barcelona.

La obsesión por hacer porcelana y no lograrlo, llevó a los alfareros europeos a producir algo parecido pero distinto, de donde surgió la mayólica, que a la postre ha sido una de las representativas tendencias adoptadas tanto por las técnicas como en las formas, diseños y decoraciones. Ejemplo de lo anterior son los diversos artículos poblanos de “Talavera” que todavía conservan algunos diseños de paisajes o personajes orientales: damas con abanicos, personajes con coleta y dragones.¹⁰³

Obviamente, estas decoraciones y motivos fueron retomados de las piezas comerciadas provenientes de los países lejanos. En la cerámica, por lo general, los artesanos representaron imágenes de su propio mundo de creencias, valores y tradiciones, al igual que en la cerámica asiática; por ejemplo, se representaba elementos característicos de su pasado imperial; en sus platos y vajillas se representan personajes con coletas y

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Ibid.

dragones, los cuales tienen un significado divino, así como de realeza. En la cerámica prehispánica este fenómeno es una característica; pero la cerámica o la porcelana en el lugar donde se produce, trata lo sencillo, lo cotidiano para los asiáticos; sin embargo, se convierte en objeto de valor y de apreciada belleza por su resistencia y decoración, además por ser un producto importado a Europa por desconocer la manera de su elaboración. Al ocurrir la importación masiva de piezas de porcelana a Europa sucede una descontextualización con respecto al significado iconográfico, puesto que los loceros Europeos copiaron los diseños sin la comprensión de estas representaciones iconográficas.

2.3. LA CERÁMICA EN LA ÉPOCA COLONIAL.

La cerámica en América es evidencia del contacto e intercambio cultural entre nativos y europeos; se registra en primer momento por medio del descubrimiento de piezas cerámicas importadas desde Europa. —*No siempre es de origen Español la mayólica que se encuentra en los sitios ocupados por las viejas poblaciones fundadas por los castellanos en los siglos XVI y XVII. Desde muy temprano aparecen muestras de mayólicas procedentes de Italia y más tarde de Holanda, Alemania, Inglaterra y Francia.*—¹⁰⁴

¹⁰⁴ Centro Interamericano Sub-regional de Restauración de Bienes Muebles. *Curso de Restauración de Bienes Muebles Especializado en Ceramología Histórica (Precolombina y Colonial)*. Panamá, Dirección Nacional del Patrimonio Histórico INAC-OEA, 1979. p. 21.

Dentro de la sociedad colonial clasista, el uso de los objetos cerámicos en ésta época pudo estar dividido en dos grandes grupos: los importados, en un primer momento, y fabricados luego en América por españoles y europeos para el uso de colonizadores, de tradición occidental. Y, en segundo lugar, los objetos fabricados por indígenas para uso de los mismos indígenas; diferenciables entre sí, debido al contraste de sus técnicas de elaboración.



2.22. Plato. Ciudad de México o Puebla, México, 1600-1650. San Luis Blanquiazul. Museum of Indian Arts and Culture, Santa Fe.



2.23. Cuenco. Tonalá (Jalisco), México, Siglo XVII. White slipped loza. Museo de América, Madrid.

Probablemente, las tradiciones de construcción cerámica permanecieron y sobrevivieron por algún tiempo de manera separada, sin embargo coincidiendo en usos religiosos y domésticos. No obstante, durante el período de la conquista, es palpable la superposición del viejo mundo; la cual se registra en la manufactura de nuevas formas de piezas cerámicas llevada a cabo por los indígenas, quienes dejaron de elaborar objetos cerámicos para sus rituales y ceremonias sagradas, al fabricar loza para suplir las necesidades de construcción en estructuras arquitectónicas para los colonizadores, tales como: tejas, adobes y ladrillos.

Al transcurrir el tiempo, la nueva técnica de fabricar cerámica según la manera occidental fue absorbida para dar paso a la creación de objetos que facilitarían las labores domésticas de acuerdo con la cultura europea. En primer lugar la cerámica de *Contacto*, que consistió en piezas manufacturadas por indígenas pero con formas europeas, luego se comenzó a elaborar la cerámica conocida como mayólica en América; aunque en un primer momento era fabricada únicamente por españoles, pronto se fabricó de mano de obra criolla, y luego indígena. El conocimiento sobre materia



2.24. Plato. Ciudad de México o Puebla, México, 1650- 1750. Abó Polícromo. Museo José Luis Bello y González/ INAH

prima, construcción, decoración, y policromía en América, fue enriquecido con las nuevas técnicas introducidas provenientes de occidente, las cuales se asimilaron muy bien. Conocimientos tales como el uso y producción sobre torno; uso de vidriados y óxidos para impermeabilización y decoración respectivamente; y, también el uso del horno cerrado o de botella fueron adquiridos; asimismo se incluyeron nuevas formas según los nuevos usos que se hacía de la cerámica, tales como contenedores de medicinas y líquidos como aceites entre otros.

2.3.1. La Cerámica dentro de la Sociedad Colonial.

Durante la colonia, el uso y posesión de la cerámica era una de las manifestaciones de los estamentos a los que se pertenecía dentro de la sociedad. La cerámica correspondía a los diferentes estratos sociales, dependiendo de quién la consumía; así se relacionaba el consumo según el origen de su elaboración; es decir, si la elaboraban indígenas o loceros españoles; si era importada desde Europa o fabricada en la región.



2.25. Tibor. Puebla, México, Siglo XVII tardío- XVIII temprano. Museum of Internacional Folk Art (Museum of New México), Santa Fe). El ave representada aquí se asemeja al quetzal, un ave muy apreciada en Mesoamérica Precolombina.

La cerámica indígena se siguió preservando a pesar de las nuevas influencias y técnicas. Sus destinos eran las propias comunidades indígenas, aunque participaban mínimamente del mercado destinado a los criollos y mestizos. La alfarería engretada —o vidriada— se elaboraba en comunidades con población española; los barrios alfareros se asentaban a las orillas de esas comunidades. Su producción estaba destinada a la población mestiza que conformaba la mayoría para el siglo XVIII, aunque también se vendía en menor escala a la población indígena. Por lo que toca a las clases altas de la Colonia, sobre todo los criollos con un alto sentido de pertenencia, contaban con dotaciones de cerámica engretada de la mayor calidad.¹⁰⁵

La cerámica vidriada y particularmente la mayólica era usada como vajilla de uso cotidiano por parte considerable de la población urbana. Únicamente una minoría podía permitirse el lujo de usar vajilla de plata o de cerámica importada de España o Nueva España, acaso únicamente como cerámica de tipo ceremonial, como lo fue la vidriada para los indígenas. Estos siguieron utilizando su cerámica tradicional para uso diario, como todavía lo hacen en la actualidad, al emplearlos en sus festividades de cofradía o para otras ceremonias de carácter familiar, particularmente para bautizos, casamientos, y velorios.¹⁰⁶

Los párrafos anteriores ilustran los *status* sociales bien delimitados, con las posibilidades de acceso a cada producto cerámico y el uso exclusivo de dichas piezas en

¹⁰⁵ Op. Cit. <http://www.uv.mx/populararte/esp/scriptphp.php?sid=647>

¹⁰⁶ LUJAN MUÑOZ, Luis. *Algo sobre la Arqueología Histórica en Antigua Guatemala*. Revista Mexicana de Estudios Antropológicos. Guatemala, 1985. Tomo XXXI: p.p. 184-185

cada estamento de la sociedad. Asimismo, las personas dedicadas al oficio poseían cierta seguridad económica debido a que elaboraban un producto que siempre se vendía.

2.3.2. Los Alfareros o Loceros.



2.26. Azulejo de oficio. Barcelona, Siglo XVIII.
Museu de Ceràmica, Barcelona.

La producción de cerámica vidriada obedecía la demanda de españoles y población más acomodada de la época. Los talleres prosperaban y se multiplicaban en las zonas más importantes de los ámbitos político y económico; también para suplir esta necesidad básica de los hogares más humildes en cualquier lugar; aunque se carece de información sobre centros o talleres de este tipo, de su funcionamiento, distribución y demás datos. Por otro lado, la cerámica hecha por indígenas para el consumo de éstos se elaboraba siempre, pero en un nivel inferior a comparación de los loceros productores de cerámica tipo mayólica.

Los alfareros que elaboraban piezas tipo mayólica, se encontraban en un estrato social más acomodado. Además de su origen europeo, por su oficio; Luján Muñoz ilustra esta situación de la siguiente manera: *“El alfarero parece haber sido de origen étnico español (peninsular o americano, es decir criollo o incluso mestizo), pero en general la técnica del vidriado no la parecen haber practicado mucho los indígenas en la época colonial, por lo menos no como dueños de taller o como maestros, como tampoco las mujeres, si bien conocemos ejemplos de dueñas de taller por herencia, pero no alfarera. Estos alfareros podrían situarse como españoles pobres provenientes de los estratos*

inferiores de la clase media o acaso más frecuentemente en los estratos superiores de la clase baja urbana, naturalmente por encima de mestizos, indígenas e individuos de origen africano. Empero, su actividad profesional no estaba conceptuada entre las más altas entre los llamados oficios mecánicos.”¹⁰⁷

Otra situación que se derivó fue que al instalarse los talleres, su propiedad quedó como herencia a sus familias que podrían haber sido esposas o hijos y que no necesariamente practicaran el oficio, sino la venta y administración de las piezas, aunque para la producción fueran otras personas las encargadas quienes podían trabajar en estos talleres familiares.

Existió una clara identificación para este oficio del ceramista según el producto que elaboraba y con el tiempo se fue delimitando hasta especificar el tipo de obra. —*El alfarero, al cual a veces se especificaba su capacidad de hacer mayólica llamándole maestro u oficial de hacer loza blanca, también se le llamó más tempranamente ollero, si bien esta expresión parece haber sido más genérica y englobar a todo tipo de alfarero, incluyendo al que no hacía cerámica vidriada, sino únicamente bruñida.*—¹⁰⁸



2.27. Taza o jicara. Ciudad de México o Puebla, México, 1650-1750. Abó Policromo. Museum of Indian Arts and Culture, Santa Fe.

En la colonia, la división social se caracterizaba por el oficio o trabajo que se desempeñaba. Eso permitía en base al sueldo que se ganaba, obtener la calidad de vida a la que se podía acceder. El dinero o remuneración se basaba en la cantidad de trabajo y el tipo de trabajo que la persona realizaba; así, un tornero ganaba más que el que

¹⁰⁷ Ibid. p.p. 183-184

¹⁰⁸ Ibid. p. 183

preparaba el barro, un maestro alfarero ganaba más que el que torneaba, y así sucesivamente hasta llegar al dueño del taller. Esto se debe a que se seguía un orden establecido, los que realizaban las tareas más duras, eran los que menos tiempo tenían de dedicarse al oficio, y necesitaban aprender para ascender dentro de la escala laboral.

La loza blanca o mayólica se produjo en talleres de españoles que se regían bajo los criterios dictados por las ordenanzas de los gremios alfareros de la corona.¹⁰⁹ Los loceros eran regulados por gremios, una organización formal con ciertas leyes, cuyo propósito era controlar la calidad del producto para así proteger a los loceros de imitaciones inferiores a su trabajo ofrecidas a un menor precio.¹¹⁰

Inclusive, otro factor que permite entrever la complejidad de la sociedad colonial, es la división de trabajo dentro de un taller de cerámica; los procesos de aprendizaje dentro de los talleres; la inserción comercial de los mismos talleres, y la interacción entre ceramistas agremiados con las autoridades reguladoras del comercio, tales como los ayuntamientos.

En los talleres más pequeños uno o dos miembros de la familia hacían todo. En los talleres más grandes la labor era dividida, una persona trabajaba en el torno, otra aplicaba el vidrio, alguien pintaba y otra persona cuidaba el horno mientras que alguien más traía el combustible. Era bastante común que el maestro aceptara un aprendiz. En estos casos el maestro se encargaba de proveer el alojamiento, la comida, y la ropa del aprendiz además del entrenamiento y los gastos médicos por cierto número de años, hasta que el aprendiz tuviera la preparación necesaria para presentar un examen para calificarse como oficial y, tal vez, eventualmente como maestro.¹¹¹

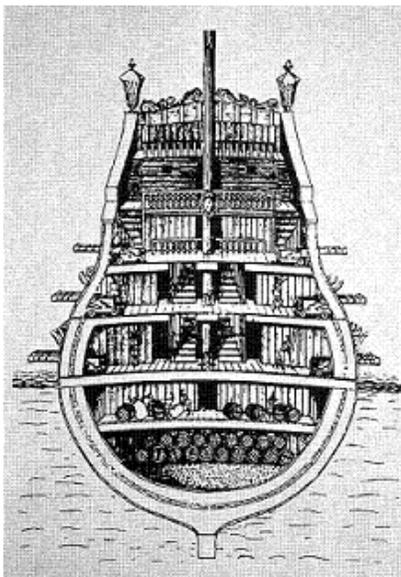
¹⁰⁹ Op. Cit. <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=647>

¹¹⁰ Op. Cit. <http://www.mayolica.org/contemporary-es.html>

¹¹¹ Ibid.

Respecto de este punto sobre los talleres, Luján Muñoz se refiere sobre Guatemala, a la carencia de datos sobre existencia de gremios y documentación de sus talleres: “*si bien, naturalmente, estaban sujetos al procedimiento habitual en Europa de seguir la escala de aprendiz, oficial y maestro, y estaban controlados en su funcionamiento por el ayuntamiento. Las obras de cerámica vidriada y mayólica eran anónimas, salvo casos excepcionales.*”¹¹² Sin embargo, este fenómeno debe haber sido generalizado dentro de los talleres de cerámica colonial, a lo largo del territorio americano, dependiendo del grado de desarrollo económico de cada región o provincia.

2.3.3. Las Nuevas Técnicas Occidentales y su Asimilación en América.



2.28. Compartimiento de carga de un galeón.

La cerámica en América progresó rápidamente a razón del desarrollo comercial intercontinental, en base a la creciente necesidad de transportar los productos americanos hacia Europa y viceversa; ya que el modo de hacerlo era marítimo, la cerámica debe responder con estos requerimientos, por lo cual se reprodujeron las formas ya conocidas en Europa con este fin. La cerámica que se continuó importando de Europa era distribuida de los Virreinos a las familias más importantes de la sociedad colonial. Mientras los loceros en América se encargaban de la producción de cerámica para la distribución popular, y en muchos casos, también de las piezas que se utilizaban para embarcar los insumos producidos en la región que se importaban al viejo continente.

¹¹² LUJÁN MUÑOZ, Luis. Op. Cit. p. 184

Ya en el comienzo de la conquista y la colonización de América, se elaboró aunque en pequeña escala cerámica a la usanza de España. La alfarería de los pueblos de indohispania presentaron productos cerámico-artesanal, alcanzando en algunos lugares tal calidad, que incluso, sus productos fueron exportados al viejo mundo, especialmente los búcaros o alcarrazas panameños. También las alfareras modelaron algunos galibos ajustados a las necesidades culinarias de la cultura gastronómica occidental.¹¹³

En su necesidad de intercambiar los insumos, especias y demás condimentos que se conocieron con el descubrimiento de América, se diseñaron y manufacturaron diferentes tipos de embalajes para mejorar y ampliar la cantidad de bienes e insumos exportados al viejo continente, donde el mercado los acogía de una manera excelente.

En esta época fue impresionante el volumen de fabricación de ejemplares. Algunos cronistas hablan de producciones de más de ciento cincuenta mil botijas para envasar vino, alcanzando, según Vázquez de Espinoza, la cosecha peruana alrededor de cuatrocientas mil botijas, allá por el año de 1610. Al referirse a la manteca el mismo cronista relata que, solo en Jamaica, envasaban más de ciento diez mil botijas; esto sucedía a fines del siglo XVI comienzos del XVII.¹¹⁴



2.29. Botijas, alfarería colonial. Palacio de Los Capitanes, Antigua Guatemala.

¹¹³ Centro Interamericano Sub-regional de Restauración de Bienes Muebles. Op. Cit. p.p. 21-23

¹¹⁴ Ibid. p. 23.

El dominio sobre los hornos como el de tipo “árabe”, ejemplo de eficacia y economía en la quema; variados esmaltes con base en el plomo y pigmentos que les daban diversos colores como los rojos y los negros, a base de óxidos de hierro y manganeso, los verdes obtenidos del plomo y cobre, los amarillos claros e intensos así como los colores lechosos del plomo y estaño. Todas estas técnicas, fueron adoptadas en la Nueva España, tanto los hornos y las formas de quema, como los vidriados y los colores que dieron una personalidad propia a la cerámica.¹¹⁵



2.30. Plato. Sevilla, Siglos XV-XVI. Serie azul y morada. Museu de Ceràmica, Barcelona.

Los torneros coloniales trabajaban, al igual que los prehispánicos, a mano libre, conservándose los protornos prehispánicos, asentando las piezas en una cavidad cónica en el piso; los tornos con una pequeña base cóncava posiblemente de barro; y los tornos mayas, de base giratoria de madera que sostenía a la pieza. Pero también se conocían para entonces los tornos de tipo egipcio, que giraban con los pies para modelar con las manos.¹¹⁶

La nueva tecnología antes mencionada propició este gran desarrollo y nivel de producción de artefactos necesarios para distintos usos domésticos y sobre todo, los fabricados con el objeto de transportar los productos por vía marítima, los cuales alcanzaron gran calidad en el producto cerámico.

¹¹⁵ Op. Cit. <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=647>

¹¹⁶ Ibid.

A pesar de la influencia árabe y romana, en cuanto a técnica y decoración, los españoles alcanzaron estilos propios como la cerámica castellana, la mallorquina, la valenciana, la alicantina, y otras como la Sevillana (destacada por su azulejería), la de Manises (Vidriados Metálicos), y Talavera de la Reina (caracterizada por su estilo de decoración con motivos renacentistas). España, que había recibido influencia y tecnología árabe durante los años de la ocupación de los musulmanes sobre la península Ibérica, transmitió sus conocimientos a América, en donde la tradición cerámica y tratamiento del barro absorbió las nuevas técnicas aunque no de primer momento.



2.31. Escudilla. Andalucía, Siglo XII. Serie de cuerda seca. Mértola, Portugal

Este fenómeno afectó principalmente la decoración iconográfica; se sustituyen en gran manera los motivos antropomorfos y zoomorfos del prehispánico, las narraciones y representaciones de deidades. Sin embargo, las técnicas antiguas, ya sea por el torno o el uso del horno cerrado, las formas y usos no fueron sustituidas en su totalidad o reemplazadas. Ambas tradiciones subsisten de manera paralela hasta nuestros días; esto se debe a que la cerámica de carácter europeo era consumida por europeos, colonizadores, encomenderos y clero mayormente, ocupaba un nivel de suntuosidad dentro de aquellas civilizaciones sin grandes comodidades. Por otro lado, los indígenas no dejaron de producir cerámica para uso doméstico y tributario, aunque no con las ricas decoraciones de antaño, las cuales estaban íntimamente ligadas a sus cultos y creencias religiosas.

Las grandes producciones de cerámica para exportación adoptan un denominado Mayólica, que es el más representativo. De este oficio artesanal aún se pueden encontrar remanentes en América, especialmente en México y Guatemala, que fueron grandes

productores durante la Colonia, en donde la técnica ha persistido casi sin alteraciones a excepción de la industrialización actual; países que continúan siendo productores de cerámica vidriada y decorada con los motivos característicos de la época colonial, y han desarrollado sus propios estilos.



2.32. *Izquierda:* Tubos para desagüe de carácter zoomorfo con vidriado verde. Se denota la influencia de la tradición prehispánica en el tratado de la figura, fácilmente puede identificarse el parecido a la deidad de Quetzalcoatl. Palacio de Los Capitanes Antigua Guatemala. 2.33. *Derecha:* Plato y Jarro Vidriados con Motivos decorativos fitomorfos.

Centro Cultural Casa Santo Domingo, Antigua Guatemala.

Sobresalen las piezas cerámicas de algunas regiones en México, como Puebla. Los ceramistas mexicanos de Puebla desarrollaron un estilo blanquiazul tan exitoso que persistió por dos siglos.¹¹⁷ La población Mexicana de Puebla, fue y es todavía un gran centro de manufactura de mayólica, que desde muy temprano surtió además del mercado local, los mercados del Caribe. En Guatemala también existió la manufactura de mayólica en la época colonial, pero sólo proveyó el mercado local.¹¹⁸ Se sabe que se hizo cerámica de este tipo en San Miguel Totonicapán, Santiago



2.34. Plato. Puebla, México, Siglo XVII. Museum of International Folk Art (Museum of New México), Santa Fe.

¹¹⁷ Ibid.

¹¹⁸ Centro Interamericano Sub-regional de Restauración de Bienes Muebles. Op. Cit. p. 22.

de Guatemala y en la Nueva Guatemala de la Asunción, luego del traslado de la ciudad del valle de Panchoy al de la Ermita en 1776. A mediados del siglo XVI se tienen noticias de los primeros alfareros que vinieron de España, sin embargo a partir del siglo XVII comenzó un gran auge de fabricantes ya oriundos de Guatemala, situación que continúa a lo largo de los siglos XVIII, XIX y principios del XX.¹¹⁹



2.35. Distintas piezas de cerámica vidriada de la época Colonial. Palacio de Los Capitanes Antigua Guatemala.

En Honduras, en la vieja ciudad de Comayagua, se encontró el testimonio de una manufactura local de azulejos y vajillas, igualmente para el mercado hondureño. En la República Dominicana la elaboración de mayólica fue para el consumo local, no obstante se tienen noticias de la manufactura de una mayólica dominicana de alta calidad, pero no se poseen muestras todavía. En Panamá, existieron dos importantes centros de manufacturación de mayólicas, uno en la vieja población de Natá de los Caballeros, y la otra en Malambo ubicada en la periferia de Panamá la Vieja. Panamá dominaba el mercado del Pacífico exclusivamente, aunque se ha logrado identificar una muestra panameña en Santo Domingo: igualmente, encontramos mayólica panameña en Guatemala, en Honduras y Ecuador. En Venezuela nada se sabe sobre la elaboración de

¹¹⁹ **Arte Colonial. Cerámica Mayólica.** [En línea]: [Fecha de consulta: 6 de Marzo 2007]. Disponible en: <http://www.popolvuh.ufm.edu.gt/mayolica.htm>.

mayólica colonial, tampoco de Colombia, que no niega la posibilidad que también la hubo.¹²⁰

Lo anteriormente expuesto, refleja una actividad comercial intensa y amplia sobre el continente americano. Al presentarse la carencia de estos artefactos, obliga a diseminar en distintas áreas dentro del dominio colonial español, talleres de alfarería que elaboraban piezas mayólicas para sufragar las necesidades existentes.

2.4. LA CERÁMICA COLONIAL EN EL SALVADOR.

Al imponerse los españoles a través de las armas, tendieron a asentarse en zonas estratégicas que les permitían la facilidad para defenderse de los ataques de pueblos indígenas. Con el tiempo estos ataques disminuyeron, permitiendo que sus asentamientos se convirtieran de campamentos a Villas. En este sentido no toda la población indígena se caracterizó por rechazar a los invasores, sino que cohabitaron pacíficamente, compartieron aspectos comerciales y suplían las necesidades de los españoles.

Al establecerse implantaron una nueva forma constructiva, también de orden social, dando paso a la Colonia. En este período ocurre una adaptación al medio, al entorno, a la geografía, adecuándola al estilo europeo. Tuvieron que crear las condiciones materiales y concretarlas tardando algunos años. Este proceso de adaptación permitió una simbiosis entre elementos culturales autóctonos, los cuales fueron utilizados por lo españoles por mera necesidad. Escalante Arce describe el fenómeno de la siguiente manera: *“Primeramente, tuvo que hacer uso también de elementos autóctonos. El español que vino, tuvo que acostumbrarse a emplear utensilios de uso indígena; me imagino que ollas y demás cosas de barro. Por ejemplo, los cuchillos de obsidiana; en mi opinión, todavía se siguen usando en la colonia, pues no había suficientes instrumentos cortantes*

¹²⁰ Centro Interamericano Sub-regional de Restauración de Bienes Muebles. Op. Cit. p. 22.

fabricados al estilo europeo; es por eso que el español tiene que acostumbrarse a elementos indígenas; en el caso de la comida, tiene que acostumbrarse a comer maíz, igual que animales que se comían aquí”. SIC (Escalante, 2007, comunicación personal, ver Anexo 6).

Al ocurrir este fenómeno de adaptación sucede paralelamente el fin de las campañas bélicas, propias del período de Conquista. Se organizan socialmente y construyen sus ciudades bajo los esquemas europeos, supliendo las necesidades de materiales para construcción fabricándolos en la región. Esto los llevó a desarrollar las industrias de manufactura de estos productos. Momento en que se desarrollaron dos parámetros para establecer las industrias bases del período colonial, pues, al venir de una sociedad bélica y querer implantarse, sus necesidades más primarias eran: la fabricación de armas y la construcción habitacional para consolidar su dominio. Continúa Pedro Escalante Arce diciendo: *“Tiene que haber cambiado definitivamente; para su propio mundo cultural, tiene que haber adaptado elementos indígenas, o por lo menos los materiales y convertirlos en algo propio. Lo que ocurre es que tienen que acostumbrarse a lo que usa el indígena, y no es el indígena el que se acostumbra totalmente a lo que usa el español para poder incorporarse a una sola sociedad. El español tenía que usar cuchara pero aquí no había cucharas”.* SIC (Escalante, 2007, comunicación personal, ver Anexo 6).



2.36. Objetos de Hierro procedentes de Ciudad Vieja, Suchitoto. Los españoles introdujeron el hierro al continente americano como parte integral de su complejo tecnológico. Algunos objetos, principalmente los clavos, los ganchos y las hachas se elaboraron en la villa de San Salvador. Período colonial. Siglo XVI MUNA.

Entonces se produce una innovación de las técnicas constructivas de transformación de los materiales a los que el indígena estaba acostumbrado, al igual que las distribuciones topográficas. Pedro Escalante Arce explica: *“La técnica de construir, que no es sólo la del adobe, sino que calicanto, que era cal, piedras, ladrillos y yeso; pero la técnica es de Europa. Si hablamos de industria hay que hablar de la del hierro; aquí hubo un gran desarrollo de la industria del hierro en Metapán, pero las primeras herrerías no fueron en Metapán, fueron en Ciudad Vieja; o sea, que entre 1524 y 1525 empezó el trabajo del hierro, y en Ciudad Vieja se encontraron los primeros restos de las primeras fraguas. Quiero decir que la industria de ladrillos y tejas y de la herrería son las primeras, porque eran necesarias, y las condiciones se prestaron para poder desarrollarlas lo más rápido posible.”*. SIC (Escalante, 2007, comunicación personal, ver Anexo 6).



2.37. Plato de Loza Colono Bermúdez, procedente de Ciudad Vieja.

Otro de los aspectos necesarios para la vida del europeo o del español en América al establecerse en hogares y familias, es priorizar las necesidades domésticas; el uso de vajillas se debe fabricar con el fin de facilitar la preparación, consumo de alimentos y su almacenamiento. En los albores del período colonial el consumo de vajillas era de uso mixto, es decir, uso de artefactos cerámicos fabricados en la región por indígenas para uso según la tradición europea; artefactos con los que suplieron estas necesidades debido a la vida inestable a las que estaban sujetas las campañas. Además de utilizar los implementos originarios de Europa.

A medida que el período Colonial avanza el uso de la vajilla mixta va mermando, debido a la producción de piezas cerámicas con estilo europeo en talleres que se fueron estableciendo a lo largo de América. Hay que mencionar que la manufactura de esta cerámica no se debió exclusivamente por mano Europea; al principio fueron los indígenas los que las fabricaron, pues ya contaban con una tradición en la manipulación del barro; mientras que los maestros loceros tardaron en asentarse en la América colonial.

Un ejemplo de esto es la cerámica que se elaboró en los primeros asentamientos fundados por los españoles, quienes utilizaron la mano de obra indígena no solo para adecuar el terreno, sino también para levantar sus casas y por consiguiente modelar ladrillos, baldosas y tejas para las primeras iglesias y ayuntamientos. Este trabajo se extiende también a manufacturas de vajillas, ya con cambios morfológicos. Este primer tipo de cerámica ha recibido el nombre de: “Cerámica de Contacto”, pues se produjo entre 1524-1525 hasta 1586, surgió como producto del intercambio cultural y tecnológico, se antepuso a la producción de Mayólica en el continente americano.



2.38. Plato de cerámica mayólica. Período Colonial, Siglo XVI. MUNA.

El período de asimilación entre españoles e indígenas para poder conformar la colonia, comienza con las primeras incursiones de Pedro de Alvarado desde 1524 hacia un período aproximado de 1590. En este período ocurren diversos levantamientos indígenas que son sofocados, luchas entre los mismos conquistadores, como las

sostenidas por Pedro de Alvarado y Pedrarias Dávila, respectivamente. Los españoles fundaron sus villas o asentamientos sobre los ya existentes o cercanos a ellos. La importancia de un asentamiento americano consistía en su hegemonía política, brindada por el comercio, la religión y los pueblos sojuzgados.

En base a esto, les fue fácil a los españoles servirse de centros productores indígenas de cerámica, que en su tiempo suplieron las necesidades de los grandes señores y que ahora continúan haciendo lo mismo pero para nuevas autoridades. Por consiguiente debieron adaptarse a las nuevas exigencias, además de los valores estéticos, copiando las formas cerámicas aunque las técnicas de construcción fueran las mismas.

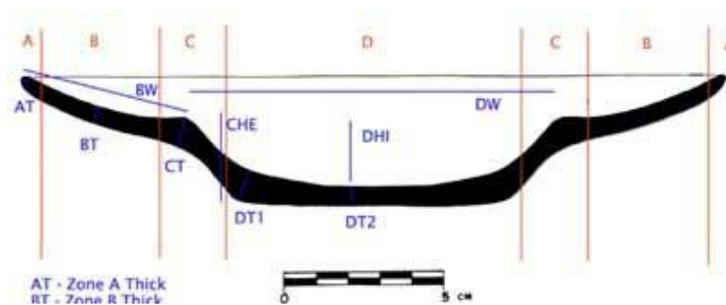
Fray Antonio de Ciudad Real, acompañante y secretario de Fray Alonso Ponce, documenta este fenómeno cuando viaja por Centroamérica y llegan a la provincia de San Salvador en 1586; menciona uno de los principales centro productores de cerámica y lo que en él ocurre: *“Llegó a un bonito pueblo llamado Auachapa, de los mismos indios y obispados, en que residía un clérigo muy devoto de nuestro hábito, el cual recibió al padre comisario en su casa y le hizo mucha caridad y regalo. Hacese en aquel pueblo tinajas, cántaros y cantarillas y jarros de barro colorado muy bueno y muy curioso”*¹²¹. Este relato de Fray Antonio, confirma que en el pueblo de Ahuachapán ya se contaba con el oficio de la cerámica muy desarrollado; por consiguiente, el indígena tiene que adaptar sus formas a las necesidades que se tenían en los asentamientos de San Salvador y Sonsonate.

Además, para 1576, se tienen noticias por Diego García de Palacio, que en Ahuachapán se estaba produciendo cerámica a base de encargos de españoles elaborando cerámica al estilo europeo: *“Del dicho lugar fui a otro de vuestra Real Corona que se llama (Ahuachapán) de mediado temple, de la fertilidad y casa dichas. Hácese en él la mejor*

¹²¹ CIUDAD REAL, Antonio. *Cartas de Relación y Otros Documentos*. 2ª Ed. San Salvador, Concultura. 2000. Vol. I. p.p. 77-78

y más galana loza al modo de los indios que hay en esta provincia; principalmente la hacen y es oficio de las mujeres, las cuales la labran sin rueda ni instrumento alguno, más que preparado el barro con las manos lo adelgazan e igualan, de manera que hacen muy bien cualquier vasija que les manden.”¹²²

No cabe duda que en El Salvador existió producción de Cerámica vidriada, y puede ser que hasta se haya fabricado Mayólica, aunque se carece a nivel nacional de datos bibliográficos o evidencia que respalde esta afirmación; talvez se encuentren referentes en informes antiguos, sin embargo es difícil acceder a este tipo de archivos. Fuera de esto, en Guatemala, existen documentos y estudios que comprueban la producción de cerámica vidriada durante la colonia en El Salvador; Ida Bremme de Santos escribe: “*El área de mayólica abarcaba el altiplano de Guatemala, Comayagua (Honduras), León (Nicaragua), San Salvador y Santa Ana (El Salvador), San Cristóbal Las Casas y Chiapa de Corzo (México). Después del terremoto de 1773 los maestros y oficiales de Antigua se esparcieron por varios lugares de las hoy Centroamérica.*”¹²³



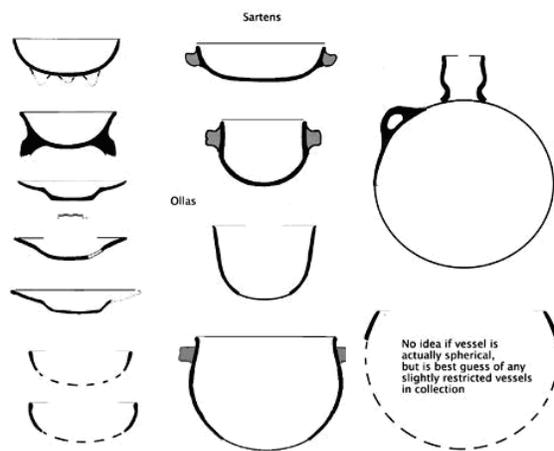
2.39. División esquemática para zonas de estudio y medidas de platos de Loza Colono de Ciudad Vieja.

La característica para que a los asentamientos llegara manufactura y tecnología occidental, se debía al desarrollo económico que en él hubiese; así: cuando una villa o poblado tenía un amplio desarrollo de comercio, se convertía en un importador de bienes

¹²² Ibid. p. 42

¹²³ BREMME DE SANTOS, Ida. *Distribución Geográfica de las Artesanías de Guatemala*. Guatemala. Ministerio de Cultura y Deportes Organización de los Estados Americanos. p. 24

materiales por excelencia; al establecerse este comercio también se convertía en lugar propicio para fijar su residencia, entre ellos los maestros artesanos, que con el fin de crear un mercado propio y sin competencia decidían mudarse hacia ellas. Este ejemplo se ve reflejado en la Villa de la Trinidad hoy Sonsonate; que en base a su crecimiento dado por el comercio del cacao, bálsamo y su puerto de Acajutla, alcanza un renombre a nivel de todas las colonias, que incluso llegó a ser más importante que la misma San Salvador. El investigador Rodolfo Barón Castro en su obra *“La población de El Salvador”* escribe: *“La prosperidad de Sonsonate prosigue en la centuria siguiente, mereciendo celebridad, no solo por las ramas agrícolas, sino por sus manufacturas”*.¹²⁴ Asimismo, Thomas Gage atribuye su fama a dos razones, de las cuales la principal es *“la loza que se hace y que dice ser mejor que la de Mixco”*.¹²⁵ Por consiguiente, se puede inferir que en la Villa de la Trinidad tuvo que producirse cerámica en algún momento, y no solamente limitarse a suplir necesidades constructivas.



2.40. Algunos ejemplos de vasijas cerámicas de Ciudad Vieja, todos en escala.

Escalante Arce, afirma: *“Tiene que haber muchísimos lugares donde se fabricaba alfarería; muchos de esos eran de cerámica indígena; pero donde se habla de una cerámica muy vistosa y colorida es en Ahuachapán. Hay un dato de Thomas Gage*

¹²⁴ BARÓN CASTRO, Rodolfo. Op. Cit. p.p. 332- 333

¹²⁵ Ibid. p. 333

cuando pasa por Ahuachapán; él era aquel renegado Inglés, un dominico que huyó de Guatemala donde estaba y luego regresó a Inglaterra; fue él quien dio la información a los ingleses de todo lo que estaba sucediendo aquí. Thomas Gage, allá por 1600, atraviesa toda la parte salvadoreña huyendo; escribe un libro que se llama: “Viajes por el nuevo mundo” y ahí menciona específicamente la alfarería de Ahuachapán; menciona que ahí producen una cerámica más vistosa que otra que producen en Guatemala, y lo relaciona con los barros de los Ausoles; pero alfarería había en todos lados, porque era un objeto de primera necesidad, pero si era una cerámica muy vistosa y europeizada no sé”. SIC (Escalante, 2007, comunicación personal, ver Anexo 6).

2.4.1. Vestigios Cerámicos de la Época Colonial y Republicana, encontrados en el Territorio Salvadoreño.



2.41. Cántaro bicromo, característico de los sitios pipiles. Procedencia: Caluco, fechado entre: 1550-1650.

Investigaciones realizadas en la parte occidental del país han mostrado la continuidad entre la cerámica de las culturas indígenas y la del período colonial. Sin embargo, también se han encontrado fragmentos de cerámica guatemalteca, panameña, sevillana y china, lo que demuestra los múltiples vínculos comerciales que unían a la Alcaldía Mayor de Sonsonate con el resto del mundo. Muchos de estos intercambios se realizaban al margen de la ley a pesar de los esfuerzos de las autoridades coloniales, las cuales procuraban imponer el monopolio comercial de la metrópoli sobre su imperio.¹²⁶

¹²⁶ FOWLER, William R. Jr. *El Salvador Antiguas Civilizaciones*. Fomento Cultural de El Banco Agrícola Comercial de El Salvador. . Miami, Florida. 1996. p. 50



2.43. *Izquierda:* Tiestos de cerámica mayólica guatemalteca de la época 1680- 1720. Las formas y los motivos están inspirados en la mayólica de Puebla, México. Procedencia: Caluco. 2.44. *Derecha:* Tiestos de cerámica mayólica de Sevilla (inferior izquierdo) y de Panamá. La de Sevilla es típica de la cerámica española del período 1550- 1600. La de Panamá corresponde al período 1600- 1650 y probablemente fue importada mediante el comercio entre Perú y Acapulco, que hacía escala en Acajutla. Procedencia: Caluco.

Son conocidas las intervenciones arqueológicas en los templos católicos de Asunción en Izalco y Nuestra Señora de la Asunción de Ahuachapán por Paul Amaroli; asimismo la excavación realizada por Blas Román Castellón en la catedral de San Salvador; los templos de Santiago Apóstol en Chalchuapa y San Juan Bautista en Nahuizalco por Vicente Genovés; la Catedral de San Vicente por Roberto Gallardo; el templo de Nuestra Señora del Pilar en San Vicente y la Antigua Iglesia de Tacuscalco por Fabio Amador; en una segunda intervención el templo de Nuestra Señora de la Asunción de Ahuachapán, el templo de la Concepción en Santa Tecla, El templo de San miguel Arcángel de Ilobasco, el Templo de Nuestra Señora de la Merced en San Salvador por Fabricio Valdivieso; una vez más Santiago Apóstol de Chalchuapa y San Antonio en San Antonio del Monte por Claudia Ramírez; el templo de Santa María de la O en San Juan Talpa por Marlon Escamilla; el templo de San Luis Talpa por Marta González y los templos de Tamanique, La libertad y San Esteban en San Salvador por José Erquicia; otro proyecto importante se realizó en el Templo de Santiago de Conchagua, sitio conocido como Conchagua Vieja, en la Isla de Conchaguita del Golfo de Fonseca, La unión por Esteban Montes Gómez, pero quizá el proyecto más completo de intervención arqueológico en un templo católico fue llevado a cabo por William Fowler en el Templo

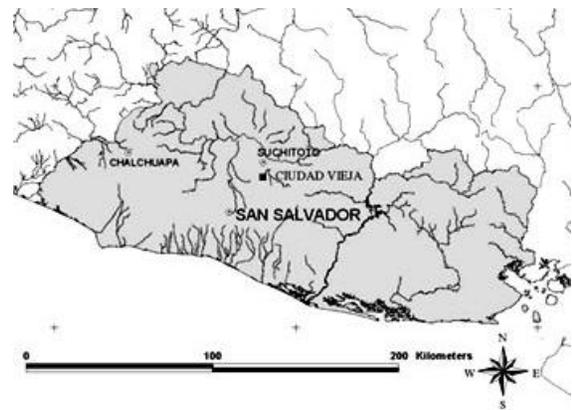


del siglo XVI, San Pedro y San Pablo de Caluco, Sonsonate en donde realizó una excavación de varios de los antiguos restos del inmueble.¹²⁷

2.42. Tiestos de porcelana china de la época Ming (1575- 1650).
Procedencia: Caluco.

2.4.2. Ciudad Vieja.

El gran proyecto de Arqueología Histórica en El Salvador, con una serie de intervenciones arqueológicas por parte de dos proyectos y otros rescates arqueológicos son definitivamente las investigaciones en el sitio de la Antigua Villa de El Salvador de 1528, conocido como Ciudad Vieja.¹²⁸



2.45. Mapa que muestra la ubicación de Ciudad Vieja dentro de El Salvador.

Llevadas a cabo desde 1996 hasta 2005, el Proyecto Arqueológico Ciudad Vieja, bajo la dirección de William Fowler, de la Universidad de Vanderbilt, EE.UU., han trabajado en el sitio diferentes temporadas de investigación arqueológica desde excavaciones, mapeos y sondeos geofísicos. En 2002, da inicio el “Proyecto Ciudad Vieja”, en el que participa la Agencia Española de Cooperación Internacional AECI, la Academia Salvadoreña de

¹²⁷ ERQUICIA CRUZ, José Heriberto: Desarrollo de la Arqueología Histórica en El Salvador: el Proyecto de Registro y Reconocimiento de Sitios Arqueológicos Históricos. Miércoles 6 de agosto de 2008. [En línea] [Fecha de consulta: 5 Mayo 2010]. Disponible en: <http://elsalvador-arqueologia.blogspot.com/>

¹²⁸ Ibid.

la Historia y el Consejo Nacional para la Cultura y el Arte CONCULTURA, en este proyecto se realizan dos temporadas de excavación hechas por Roberto Gallardo y José Esquicia, posteriormente de 2004 a 2006, se llevan a cabo varios sondeos arqueológicos con el propósito de verificar si existían o no vestigios arqueológicos pertenecientes al sitio Ciudad Vieja, realizadas por José Esquicia del Departamento de Arqueología de CONCULTURA.¹²⁹

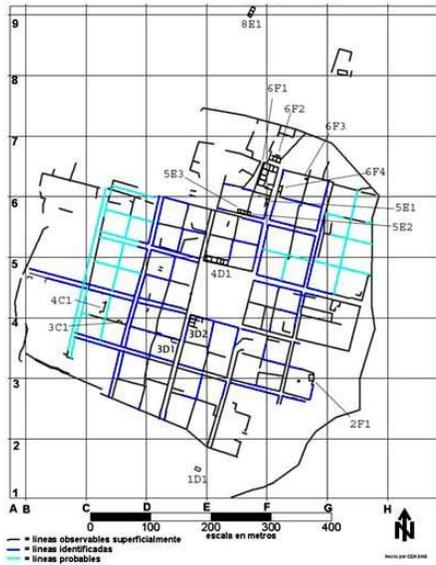
Los vestigios de cerámica más sobresalientes que registran la simbiosis entre las culturas mesoamericana y europea se encuentra en el área de la primera fundación de San Salvador. Este lugar ha conservado junto a otros restos materiales, piezas cerámicas que ejemplifican claramente los estilos ocupados durante aquella época.

La villa de San Salvador, fundada en 1525 y vuelta a fundar en 1528 como una ciudad de conquista española, tenía una población indígena residente (principalmente pipil, así como tlaxcalteca y de otros grupos nahuas del centro de México) que era tal vez veinte veces más grande en cantidad que la población española. Abandonada en 1545, su ocupación de 17 años abarca los años cruciales del periodo de la Conquista en Centroamérica.¹³⁰ Al momento de la conquista española en 1524, los pipiles eran la cultura indígena dominante de El Salvador, ocupando alrededor de las dos terceras partes del territorio de la moderna república.¹³¹

¹²⁹ Ibid.

¹³⁰ FOWLER, William R. *El Fin de la Civilización Pipil Precolombina: Ciudad Vieja, El Salvador*. Departamento de Antropología, Universidad de Tulane. 2003. p. 2

¹³¹ Ibid. p.3



2.46. Localización y designación de las estructuras excavadas. Ciudad Vieja. Mapa hecho por Conard Hamilton.

Los primeros asentamientos españoles fueron trazados al estilo europeo pero contruidos por indígenas, tanto el terraceo, extracción de piedras, fabricación de adobes en algunos casos, tejas y ladrillos fueron realizados bajo la dirección de capataces europeos. Durante las actividades constructivas, puede denotarse la influencia indígena en la técnica arquitectónica, en el caso de ciudad vieja, por ejemplo, donde se fusionan ambas culturas. —*El distingo clasista observado en la cerámica también se dio en el uso de los materiales para las construcciones coloniales, las chozas indígenas estaban hechas con materiales locales como el bajareque y los techos de paja; las casas de adobe y techos de terrado fueron para los pueblos mestizos, en tanto que para los criollos y españoles fueron de ladrillo y cantera, sin olvidar el lujo que algunas construcciones religiosas obtuvieron con el uso de los azulejos.*—¹³²

Al establecerse en los nuevos poblados, la necesidad de mano de obra obligaba a que los indígenas se asentaran en zonas aledañas, sin embargo los complejos habitacionales son perfectamente diferenciados entre sí por su forma y su técnica de construcción. —*Una fuerte presencia indígena en San Salvador también se refleja en las cerámicas y los complejos de artefactos de Ciudad Vieja. La superficie del sitio está llena de tiestos de cerámica, y el complejo cerámico comparte muchas formas y modos decorativos que*

¹³² Op. Cit. <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=647>

representan continuidades con los materiales conocidos de los pipiles del Postclásico Tardío.—¹³³

Ciudad vieja como uno de los primeros asentamientos hispánicos en Centroamérica permite conocer el proceso de acoplamiento de ambas culturas y cómo la cerámica es una de las primeras industrias europeas desarrolladas en el continente. Debían construir un asentamiento y este debía guardar ciertas características como pisos y techos, lo cual dependería de la importancia del edificio o de las personas que lo ocuparían. Así no en todas se encontraron baldosas en el piso o el techo fue entejado. Esto permite asegurar que una de las primeras preocupaciones de los colonizadores españoles fue proveerse de objetos de barro cocido que eran muy necesarios en la construcción de sus casas y que por el tiempo y peso era imposible su importación. La producción de tejas y demás implementos era local, este aspecto lo confirma Fowler al descubrir en uno de los cuartos: “*restos intactos de un gran horno de tierra de forma de panal de abeja lleno de carbón y de tiestos.*”¹³⁴ En el sitio existen muestras de mayólica tipo *Columbia Plain* y Mayólica azul de tipo *Caparra Blue* recolectadas durante las excavaciones.

Al no ser suficiente la cantidad de artefactos cerámicos traídos por los colonizadores, utilizaron piezas producidas localmente por indígenas. Las excavaciones han permitido desarrollar una clasificación en base a la muestra recolectada de artefactos cerámicos, desarrollados con estilos propios de la cerámica elaborada por indígenas de acuerdo a las formas europeas.



2.47. Fragmento de Mayólica Sevilla Azul sobre Blanco.
Ciudad Vieja.

¹³³ FOWLER, William. R. Op. Cit. p. 5

¹³⁴ Ibid. p. 7

La inmensa mayoría de la cerámica utilizada en Ciudad Vieja, fue de producción local por alfareros indígenas. Los alfareros españoles apenas habían empezado a trabajar en las colonias americanas durante la ocupación de la villa de San Salvador, en La Isabela en Española y probablemente en la Ciudad de México después de 1530, pero estas industrias no parecen haber tenido un gran impacto en Ciudad Vieja, ya que la cerámica española constituye solamente un pequeño porcentaje de la colección cerámica de este lugar. Las vasijas para transporte, en la forma de “ollas para aceitunas” baratas parecidas a las ánforas usadas para transportar líquidos o granos a través de la tierra firme, y ollas para drogas de mayólica que contenían medicinas son las más importantes de las cerámicas importadas. Las ollas para aceitunas son la mejor evidencia basada en artefactos sobre la coincidencia con las fechas documentadas históricamente para la ocupación y abandono de la villa de San Salvador.¹³⁵

En el lugar se encontró durante las excavaciones una pequeña cantidad de vasijas para servir, mayólica con vidriado de estaño, piezas como escudillas y platos con borde, importados de Sevilla.

2.48. Sartén de Alvarado-Alvarado.
Ciudad Vieja.



Las vasijas para servir producidas por los indígenas incorporan estilísticamente la forma de platos de mayólica importados de Europa,¹³⁶ —con el fin de volver su cerámica parecida o aceptable a los españoles resultó la creación de los recipientes de cerámica clasificada como “Loza Colono”.— Estos recipientes de loza colono recibieron especial atención por lo que pueden revelar acerca del contacto entre las culturas mesoamericana y europea. Aparte de ser valiosos marcadores cronológicos por derecho propio, así como

¹³⁵ Ibid. p. 9

¹³⁶ Ibid. p. 10

una manifestación física de hibridización cultural al principiar el fenómeno de la conquista española.¹³⁷

La cerámica de claros lazos con las tradiciones alfareras del período prehispánico Postclásico domina todos los contextos arqueológicos de Ciudad Vieja. Pero en el caso de las vasijas para servir, también vemos la influencia de los nuevos colonos. El principal tipo de vasijas para servir encontrado en Ciudad Vieja es un plato color bayo o anaranjado de cocción a baja temperatura, sin vidriado y con borde, que con frecuencia está pintado en rojo con motivos que recuerdan el periodo prehispánico. Esta forma copia fielmente la de los platos importados de mayólica, mientras que también preserva elementos tecnológicos y de otro tipo de las tradiciones cerámicas prehispánicas de los pipiles. Este fenómeno de la adopción estilística de rasgos cerámicos europeos por parte de alfareros indígenas americanos ha sido registrado en otros sitios coloniales en el



2.49. Plato de Loza Colono. Ciudad Vieja.

hemisferio occidental, generalmente esta cerámica es llamada loza colono. La más común hipótesis sobre estas vasijas es que son una respuesta de los indígenas a la escasez de cerámica importada que deseaban los colonos europeos. Un enfoque más reciente, sugiere que las vasijas de tipo colono de alguna manera son indicativas de la aculturación indígena a la sociedad colonial dominada por los europeos.¹³⁸

Los tipos de cerámica encontrados en Ciudad Vieja se clasifican de la siguiente manera según del informe presentado a FAMSI, por William Fowler:

¹³⁷ Loc. Cit.

¹³⁸ Ibid. p. 23

CUADRO No. 2.	
CERÁMICA DE CONTACTO – CIUDAD VIEJA	
Alvarado–Alvarado	
CARACTERÍSTICAS QUE LO DISTINGUEN	Vasijas con un mismo engobe entre bayo a anaranjado. Amplia variedad de formas. Decoraciones geométricas pintadas en rojo en los cántaros para el agua y en vasijas para servir (principalmente platos de forma híbrida, algunos cuencos).
TRATAMIENTO DE LA SUPERFICIE	Típicamente alisado, bruñido o pulido. El interior de las botellas para agua (cántaros) está distintivamente arañado. La mayoría de los ejemplos probablemente tienen su propio engobe.
DECORACIÓN	Algunos cántaros (específicamente las vasijas de pálido o bayo con cuello recurvado bulboso están decoradas; una clase aparte típicamente anaranjada de cántaros “trompeta” con el cuello curvado hacia fuera no está decorada) y vasijas para servir se decoraron con diseños geométricos pintados en rojo. Los platos y los cuencos muy frecuentemente tienen líneas paralelas distribuidas de manera perpendicular al borde de la vasija (verticales en los cuencos, apuntado hacia dentro en platos horizontales). Diseños más variados aparecen en pequeñas cantidades. La mayoría de los cuencos tienen una franja roja sólida en el borde. Los cántaros se dividen en tres zonas para los fines de la decoración: el cuello (si es bulboso, véase abajo) puede tener un conjunto de líneas diagonales en zigzag rodeadas por líneas rectas perpendiculares a las anteriores. El hombro de la vasija está cubierto con un campo de pintura roja al que cruzan “canales” de superficie de la vasija sin pintar del color de la vasija, que forman motivos angulares abstractos o en volutas. El cuerpo bajo del cántaro (abajo del hombro) está casi siempre sin pintar, pero incluye franjas anchas que bajan verticalmente pintadas de rojo.
FORMAS	Hay una gran variedad de vasijas para almacenamiento y/o para cocinar (ollas curvadas hacia dentro, o de paredes rectas y de cuello corto; comales, sartenes llanos para freír), para el transporte (cántaros), y para servir (platos híbridos, cuencos). Los cántaros tienen asas verticales de tipo “correa,” pero estas (tanto verticales como horizontales) se usan en una amplia variedad de formas. Una forma es única para el tipo Alvarado–Alvarado: el cuenco trípode de soportes zoomorfos.
Alvarado–Oliveros	
CARACTERÍSTICAS QUE LO DISTINGUEN	Pasta que se desmorona, con frecuencia de color café. Baja calidad de las inclusiones, pero a diferencia de las bien separadas vasijas de textura fina, la falta de inclusiones hace que estas vasijas burdamente formadas sean friables. Son de tipo utilitario, raramente decoradas. La clasificación de este tipo todavía está en proceso.

Alvarado–Peñacorba	
CARACTERISTICAS QUE LO DISTINGUEN	Pasta dura como la de Figueroa. Bruñido lineal. Color más oscuro.
TRATAMIENTO DE LA SUPERFICIE	Algunas superficies pueden estar altamente pulidas, pero la principal característica que distingue al Peñacorba es la intensidad de las superficies bruñidas, usualmente de tipo lineal (con algunas áreas sin bruñir entre las facetas de bruñido).
DECORACIÓN	Algunas vasijas para servir están decoradas, pero el énfasis sobre vasijas utilitarias hace que la mayoría de las piezas del Peñacorba no sean decoradas.
FORMAS	Incluye la mayoría de formas del inventario de Alvarado, pero con énfasis en vasijas utilitarias de cocina. No está claro si esta es una característica primaria del tipo, o si refleja las actividades del área donde se encontró el mismo, o ambas (ver la discusión).
PASTA	Muy duro, aún más duro que Figueroa. A diferencia del Figueroa, el Peñacorba se separa de la población Alvarado estándar por inclinarse más hacia el color café y negro, ya sea a través de la cocción de reducción o del uso. Campanillea al golpearlo, no se desmorona, se rompe con orillas limpias y agudas.
Alvarado–Castellon	
CARACTERISTICAS QUE LO DISTINGUEN	Es similar al Alvarado–Alvarado, pero muestra evidencia de estar sólidamente cubierto de engobe rojo. Tiene énfasis en formas de plato híbrido.
Alvarado–Arenoso	
CARACTERISTICAS QUE LO DISTINGUEN	Puede ser variante de Alvarado–Alvarado. Tiene mayor contenido de arena y de granos de cuarzo. Las superficies se erosionan más fácilmente, y cuando se tocan con las manos dejan bastante polvo de arena. Algunos ejemplos de grandes sartenes para cocinar tienen un delgado baño o engobe rojo o anaranjado en el exterior de la vasija. De lo contrario, similar al Alvarado–Alvarado Burdo.

POSIBLES TIPOS DENTRO DEL GRUPO ALVARADO	
Salvago	
CARACTERISTICAS QUE LO DISTINGUEN	Parecido al Alvarado-Figueroa-Burdo, típicamente de color anaranjado. Sin embargo, el Salvago solamente tiene bajas cantidades de fragmentos de pómez blanca de tamaño mediano, un elemento importante de la mezcla del desgrasante del Alvarado estándar. Una gran cantidad son de vasijas tipo cántaro, pero la misma pasta puede aparecer en otras formas.
Bonifacio	
CARACTERISTICAS QUE LO DISTINGUEN	Probablemente es parte del Alvarado-Alvarado. Algunos ejemplos tienen pasta de estilo Salvago, lo cual nos llevó inicialmente a clasificarlos por separado. De lo contrario, es una variante del cántaro pintado Alvarado-Alvarado descrito arriba. Está decorado con grandes campos en rojo con un patrón de tres colores en los cántaros. Entre estos campos pintados hay canales del color claro a anaranjado de la pasta subyacente. Dentro de estos canales hay líneas medianas a delgadas pintadas de negro que corren paralelas a la orillas de los canales y los campos rojos. Parece ser análogo al Policromo hamela del Postclásico temprano de Chalchuapa (Sharer 1978: 60).
Holguín	
CARACTERISTICAS QUE LO DISTINGUEN	Pasta fina café-negra reducida, aunque no es friable como el Alvarado-Oliveros. Vasijas utilitarias de "saco," con asas de lengüeta o pequeñas de tipo correa horizontales.
TRATAMIENTO DE LA SUPERFICIE	El interior generalmente está alisado o ligeramente pulido. El exterior usualmente está bruñido debajo del hombro.
DECORACIÓN	Ausente
FORMAS	Color: típicamente café oscuro o negro en el exterior (7.5YR 3/2, 5YR 4/2, 5YR 3/1). El interior puede estar bien alisado de color claro o café (7.5YR 4/2, 5YR 4/2).
PASTA	Con desgrasante fino, pero dado que la mayoría de los ejemplos están quemados o reducidos a un color café oscuro o negro, la clasificación es algo difícil. No tiene la pómez blanca mediana de la mayoría de Alvarado. No es friable como el Alvarado-Oliveros.

GRUPOS QUE NO PERTENECEN AL ALVARADO	
Loza Fina Gris	
TRATAMIENTO DE LA SUPERFICIE	Extremadamente bien pulida en el interior y el exterior, con una calidad ligeramente rayada cuando se refiere a la variación de color en la vasija. Algunos ejemplos tienen manchas del quemado en la parte baja del interior y del exterior de la vasija, pero no sabemos si esto se debe a que el objeto fue colocado sobre un fuego.
DECORACIÓN	Ausente.
FORMAS	Los cuencos curvados o ligeramente curvados hacia dentro son la única forma de este grupo. No hay asas, lengüetas o salientes. El ejemplo más completo tiene cicatrices de los soportes trípodes, pero no hay evidencia acerca del tamaño o forma de estos últimos.
PASTA	Extremadamente fina gris, gris oscuro o café. El desgrasante es completamente fino en tamaño, y en algunos casos prácticamente no existe. Los núcleos pueden ocupar gran parte del cuerpo de arcilla.
Usagre	
CARACTERISTICAS QUE LO DISTINGUEN	Paredes de la vasija gruesas (alrededor de 1 cm). Pasta gris a ligeramente amarillenta (no es igual a la de los cuencos de Gris Fino). Desgrasante principalmente de cuarzo y de pómez. Asas gruesas de lazo. Ollas o botellas utilitarias. Núcleos gruesos color gris oscuro.
TRATAMIENTO DE LA SUPERFICIE	El exterior generalmente está pulido (21 ejemplos), alisado (12 ejemplos) o bruñido (6 ejemplos). Las superficies interiores se dividen en tres categorías: raspadas (11 ejemplos), pulidas (11 ejemplos) y alisadas (8 ejemplos).
DECORACIÓN	Una vasija tenía un baño anaranjado claro aplicado al interior y exterior de la pieza, y otra tenía restos de pintura roja en el exterior, pero por otra parte las superficies no tienen engobe ni pintura.
FORMAS	Solamente un borde (borde 1340) fue encontrado para este tipo, una vasija abierta casi plana con borde ahusado (Forma de Borde 722) con un diámetro de orificio de 28 cm. Sin embargo, los tiestos de cuerpo encontrados indican que la mayoría de las vasijas de Usagre tenían cuerpos globulares curvados hacia dentro. Se encontraron cinco asas, dos de lazo y tres de correa. Si bien no se han encontrado fragmentos de cuello, una cuarta parte (11 de 45 ejemplos) están raspados en el interior, un rasgo asociado con los cántaros o botellas para el agua en Ciudad Vieja. Otros dos ejemplos tienen interiores burdos sin alisar.

PASTA	La pasta propiamente parece más fina y densa que la de Alvarado, también se erosiona más fácilmente. El desgrasante puede ser fino o burdo, principalmente de cuarzo y de pómez, no es la más variada mezcla del grupo Alvarado. Las paredes de la vasija son gruesas, típicamente alrededor de 0.75 cm, pero oscilan entre 0.57–1.78 cm (10 ejemplos). Aproximadamente una cuarta parte (11 de 45 ejemplos) tiene un núcleo grueso color gris oscuro. El color de las vasijas generalmente está entre gris claro y blanco sucio, con alguna sugerencia de amarillo en algunos pocos casos.
Bermúdez	
CARACTERISTICAS QUE LO DISTINGUEN	Pasta fina suave anaranjada. Típicamente se encuentran completamente cubierto de engobe rojo.
TRATAMIENTO DE LA SUPERFICIE	Usualmente se cubren el interior y el exterior con un engobe rojo grueso y suave, que puede estar bruñido o pulido especialmente, pero en otros casos simplemente se aplicó sin ningún tratamiento posterior. En algunos casos el exterior no tiene engobe, aunque después del pulido el color anaranjado fuerte de la pasta, una vez pulido o bruñido, puede ser difícil de distinguir del engobe interior durante la observación inicial.
DECORACIÓN	Típicamente engobe rojo sin decorar. Un ejemplo tiene lo que podría ser un patrón de pintura al negativo de líneas perpendiculares al borde interior del plato colono. Un ejemplo tiene dos líneas negras horizontales.
FORMAS	Principalmente platos colono (Italianizado, así como dos platos de Morisco). Dos ejemplos de cuenco con borde de concha, también influenciados por cerámicas y por el cristal europeo. Soporte pedestal (posiblemente para una taza, pero también podría ser una imitación de platos con soporte y platos de la tradición de mayólica italiana). Aplicaciones exteriores de protuberancias. Cuenco. Vasija con asas, probablemente botella u olla con cuello (formas H2, H13 vertical).
PASTA	Con desgrasante fino, no tiene las inclusiones de toba o pómez de tamaño mediano del grupo Alvarado. La pasta es anaranjada, muy suave y se erosiona fácilmente. Por lo menos en un caso el núcleo de cocción ocupa casi todo el cuerpo, siendo gris oscuro en una mitad de la vasija, mientras que en la otra la pasta es de color anaranjado fuerte.
Catalina Rojo Sobre Blanco	
CARACTERISTICAS QUE LO DISTINGUEN	Pasta color rojo ladrillo, interior con engobe blanco, crema, o color tostado claro, exterior con engobe color tostado. Franja roja amplia en el borde. Diseños geométricos rojos.

<p>TRATAMIENTO DE LA SUPERFICIE</p>	<p>Interior con engobe crema/blanco o color tostado claro. El exterior tiene engobe ya sea crema/blanco o color tostado. El engobe blanco/crema puede ser un rasgo más temprano, que se vuelve menos común con el paso del tiempo, especialmente durante y después de la Conquista. Usualmente está pulido sobre ambas superficies, o bien está alisado.</p>
<p>DECORACIÓN</p>	<p>Franja amplia color rojo de orillas limpias en el interior y exterior del borde. De los materiales de Ciudad Vieja, la decoración es difícil de describir más allá de decir que es roja geométrica. Sin embargo, la comparación con los materiales de Sampeck del oeste de El Salvador muestra diseños más detallados (incluyendo grecas escalonadas y volutas) que los del grupo Alvarado.</p>
<p>FORMAS</p>	<p>Cuencos abiertos o platos hondos.</p>
<p>PASTA</p>	<p>Típicamente, aunque no siempre, pasta de color rojo ladrillo (la excepción es café claro), relativamente fina.</p>

2.4.3. Iglesia de Nuestra Señora del Pilar.

Otros hallazgos relevantes en materia de cerámica pertinente a la época Colonial han sido reportados en La iglesia de Nuestra Señora del Pilar de San Vicente.

2.50. Muestra general de materiales culturales recuperados durante las excavaciones en El Pilar, San Vicente.



Del atrio de la basílica fueron recuperados una amplia muestra de fragmentos de piso de recubrimiento de barro cocido, los cuales presentaban diseños estilizados en su cara exterior en colores verde, amarillo y azul sobre una base blanca. Estos elementos decorativos presentan atributos tipológicos y de manufactura que los ubican dentro del estilo Talavera y pudiesen corresponder al recubrimiento del piso original que estaba dispuesto de manera homogénea en el interior y exterior de la basílica en épocas pasadas.¹³⁹



2.51. Fragmentos de cerámica decorada recuperada durante las excavaciones que posiblemente representan un piso antiguo decorativo de la iglesia de Nuestra Señora de El Pilar, San Vicente.

Otros elementos identificados en gran número en las áreas y niveles explorados y que corresponden a elementos funcionales o decorativos del edificio durante sus diversas etapas de funcionamiento fueron: tejas de barro cocido sin recubrimiento, fragmentos de caños o ductos externos recubiertos con un esmalte verde en el exterior y un esmalte blanco-cremoso en el

¹³⁹ AMADOR, Fabio Esteban. *Informe De Las Excavaciones Arqueológicas Realizadas En El Templo De Nuestra Señora De Del Pilar En San Vicente*. San Salvador, Concultura. 2003.

interior, fragmentos o piezas completas de ladrillos de barro cocido, algunos de los cuales aún se conservan adosados a diferentes niveles en diversas zonas de los muros del inmueble.¹⁴⁰ A cargo de la investigación estuvo el arqueólogo Fabio Esteban Amador.

Sin embargo no se pudo profundizar en más datos científicos debido a que las piezas tuvieron que ser devueltas. La información fue documentada por los registros obtenidos durante la excavación además de documentación fotográfica.

2.4.4. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.

En la Iglesia de Nuestra Señora de La Asunción de Ahuachapán, fueron descubiertos restos de cerámica de varios períodos, no solamente de la Colonia; la investigación fue dirigida por el Arqueólogo Fabricio Valdivieso.

En cuanto a la cerámica, se han logrado diferenciar dos tipos: alfarería y porcelana. La mayor parte de alfarería aquí recuperada deja en claro su naturaleza indígena. No obstante también se reconocen algunos tientos los cuales presentan una mezcla de detalles indígenas en su manufactura con la técnica industrial similar a la contemporánea. De este modo, por encontrarse en un mismo contexto, tanto la alfarería —*loza común*— como la porcelana pueden incluirse dentro de una clasificación de cerámica histórica dentro de la época republicana.¹⁴¹

Entre la alfarería se presentan bordes que sugieren cuencos, ollas, cántaros y comales. La gran mayoría de estos fragmentos son burdos y pocos poseen decoración. Se tienen así algunos fragmentos con pintura roja sobre naranja, y otros negros con rojo. Así también algunos incluyen mica en su pasta, sobre todo los burdos. Mientras que otros se

¹⁴⁰ Ibid.

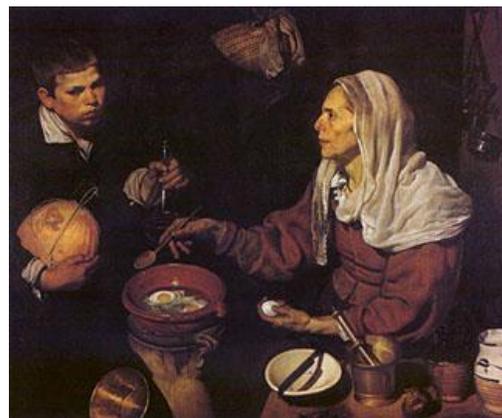
¹⁴¹ VALDIVIESO, Fabricio. *Una Visión del Pasado desde Nuestra Señora de La Asunción de Ahuachapán*. San Salvador, Concultura. 2005. p.p. 97-99

perciben ahumados en sus paredes externas. Esta alfarería ha sido elaborada tanto en tornos como modelados. Las asas de algunas ollas son agregadas, mientras que algunos bordes poseen decoración en relieve modelado. Entre la alfarería encontrada se presentan también algunos fragmentos con decoración vidriada, parecido a los bañados en plomo de la actualidad. Algunos vidriados se tienen en color verde o rojo.¹⁴²

Lo anterior podría reflejar el consumo de dos tipos de cerámica: la producida en América según el tipo mayólica y la importada desde Europa. Además se podría agregar la manufacturada por indígenas.

2.5. TÉCNICAS Y PROCESOS DE ELABORACIÓN DE CERÁMICA COLONIAL.

La gran aportación española a la alfarería nativa fue el uso de los esmaltes de plomo, cuya función era impermeabilizar las piezas ahorrando trabajo y el esfuerzo que representaba bruñirlas para tapan el poro. Su mayor dureza y resistencia le permitió difundirse. Para fabricar esta cerámica se utilizaron desde el principio dos quemas: la primera para endurecer la pieza al natural, a la que se le denomina “bizcocho” o “sancocho” y la segunda para “vidriar” o “engretar” aplicando el esmalte o, en su caso, para decorar.¹⁴³ Había no obstante algunos reconocimientos a la loza indígena, por ejemplo el barro de color o los recipientes para conservar el agua



2.52. Vieja cocinando Huevos, Diego Rodríguez de Silva y Velásquez (1599-1660). Óleo sobre lienzo, 1618. Galería Nacional de Escocia, Edimburgo.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Op. Cit. <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=647>

fresca que, por su porosidad, permitían la evaporación del agua, robándole calor al barro; o simplemente por la extraordinaria variedad de texturas con las que contaba, desde la tersa delicadeza del bruñido hasta el áspero pero armonioso rayado.¹⁴⁴

2.5.1. Materia Prima.

Uno de los principales asuntos que resolver para la instalación de talleres de cerámica vidriada, fue la importación o construcción de la tecnología de torno; luego suplir los materiales requeridos; el barro se extrajo localmente junto con otras materias primas; lo que no se podía obtener en la localidad era importado, como los óxidos.

Existen datos que aseguran la manera de obtener la materia prima de las cercanías, como en Guatemala por ejemplo, Luján Muñoz comenta sobre la extracción de estos recursos: *“La procedencia de la materia básica de la cerámica, es decir el barro, en la época colonial, de la cercana región de Chimaltenango, concretamente de la población llamada El Tejar, localizada a unos 10 Km. De Antigua Guatemala. El estaño que sirve para darle el característico color blanco a la mayólica posiblemente se importó de España, no así el plomo, que también sirve para dar el vidriado, pues éste se sabe que provenía de los yacimientos de Huehuetenango, que también proveían a los alfareros de Totonicapán. El óxido de cobre que servía para dar el color verde a la cerámica debió ser de procedencia local. En cambio, los óxidos de cobalto y de antimonio, para el azul y el naranja, respectivamente, debieron de importarse de Europa.”*¹⁴⁵ Es de suponer que de la misma manera ocurrió en los demás sitios de América, para la obtención de materiales para la fabricación de mayólica.

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ LUJÁN MUÑOZ, Luis. Op. Cit. p. 185

2.5.2. Proceso de Construcción.

La principal técnica de construcción fue el torno, lo que permitía realizar una gran producción de piezas en poco tiempo. Agilizaba la producción en serie y facilitaba la construcción de diversas formas y tamaños.

2.5.3. Producción.

La producción cerámica se llevaba a cabo en talleres con mucho personal y jerarquías; había maestros, oficiales y aprendices. Existía gran división del trabajo, los torneros creando y raspando piezas, mientras unos se dedicaban al tratamiento de la materia prima, otros aplicaban el vidriado y la decoración, además de los responsables de cargar el horno.

2.5.4. Formas.

Las piezas cerámicas de formas diversas obedecían a las necesidades domésticas, de transporte y almacenaje de la tradición europea que conforman una amplia variedad, además de las conocidas y elaboradas por los nativos americanos.



2.53. Aguamanil. Alcora, España, 1735-1749. Serie de chinoscos. Museu de Ceràmica, Barcelona.



2.54. Jarra de pico. Talavera de la Reina, Siglo XVII. Serie de randas. Museo de Cerámica, Barcelona.

La cerámica española de la época era muy variada en sus formas y usos: cántaros, tinajas, lebrillos y aguamaniles (cisternas), escudillas, jarrones, macetas, botellas, botellones, porrones, bacines, jofainas, escurrideras, morteros, barriles, cubas, tibores, bandejas, platos, platonos, soperas, azulejos, cajas, perfiles, piletas, albarellos y otras muchas piezas.¹⁴⁶ Estas y otras formas poco a poco se convirtieron en artefactos de uso cotidiano aunque no precisamente con el fin para el que se había diseñado.

2.5.5. Usos.

La cerámica común fue exportada para el uso en el almacenaje del grano, de la miel, y de compota, pero no lo fueron los utensilios de cerámica para la cocina, porque los

comerciantes no los encontraron tan provechosos como los instrumentos del metal. Los inventarios también enumeran

cantidades pequeñas de tarros de almacenaje (tinajas), de tarros de farmacia (botes) y de lavabos (lebrillos) de diversos tamaños, urnas (tarros), bacines (orzas), *pitchers* (cántaros), de morteros, Alcuzas, ollas para cocina, y platos de la cazuela. Los precios para estas mercancías fueron enumerados, al igual que los ingredientes que sostuvieron. Los potes para la alcoba, las botellas de perfume, y tazas sin asa pequeñas (búcaros) para refrescar



2.55. Alcuza. Granada, Siglo XIX



2.56. Pila bautismal. Teruel, Siglo XV. Serie verde y morada. Museo de Cerámica, Barcelona.

¹⁴⁶ Op. Cit. <http://www.uv.mx/populararte/esp/scriptphp.php?sid=647>

el agua también fueron hechos de arcilla barnizada, al igual que las fuentes bautismales y las pilas bautismales y de agua bendita.

2.5.6. Decoración.

En un principio se retomó la decoración indígena durante el período de contacto (1524-1525 hasta 1586). Sin embargo, al establecerse los loceros españoles con sus respectivos talleres, la decoración se realizaba sobre el fondo de vidriado blanco opaco, dibujando los motivos y pintándolos con óxido que generaban diversos colores: manganeso-pardo o cobre-verde, etc. Siguiendo los estilos y uso de los colores según las tendencias europeas que variaron durante las diferentes épocas.



2.57. Azucarero. Ciudad de México o Puebla, México, 1650-1750. Abó Polícromo. Museo José Luis Bello y González/ INAH

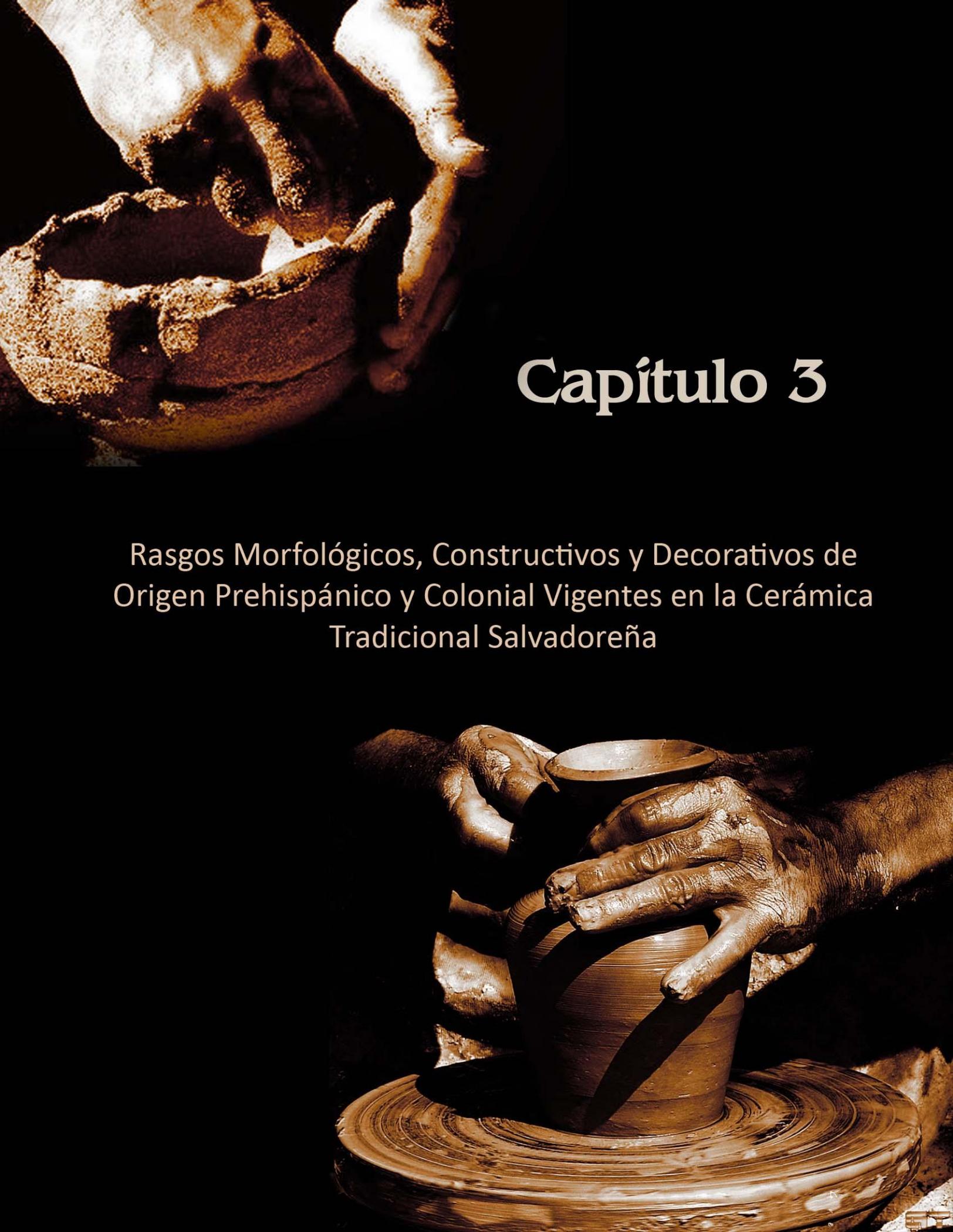
Existieron también otras influencias en la decoración de origen islámico que acentuó la asimilación de motivos arabescos, abigarrados y fitomorfos en la España peninsular. Al igual que motivos renacentistas y otros de origen asiático, chino y japonés debido al contacto comercial marítimo.

2.5.7. Quema.

Esta loza —*vidriada*— comenzó a ser quemada en hornos con temperaturas entre 600 y 850 grados centígrados; los más comunes fueron desde entonces los de cielo abierto, generalmente de forma cilíndrica, contruidos con ladrillo y cubiertos en lo alto con cacharros. Pero hay otros que trajeron los españoles, los de “botella” o árabes que, con

la forma descrita, lograron concentrar mejor el calor con una pequeña abertura en forma de boca para mejorar el tiro en la combustión.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Ibid.



Capítulo 3

Rasgos Morfológicos, Constructivos y Decorativos de
Origen Prehispánico y Colonial Vigentes en la Cerámica
Tradicional Salvadoreña

CAPÍTULO 3. RASGOS MORFOLÓGICOS, CONSTRUCTIVOS Y DECORATIVOS DE ORIGEN PREHISPÁNICO Y COLONIAL VIGENTES EN LA CERÁMICA TRADICIONAL SALVADOREÑA.

La tradición cerámica en Mesoamérica ha existido desde tiempos remotos, posee características y tecnología propias que se han mantenido en práctica a pesar del establecimiento de la colonia española en América. No obstante, la mezcla racial y cultural entre españoles e indígenas americanos se extendió a la cerámica, dio paso a una fusión temprana originada por la necesidad del momento; los cambios sufridos por la implantación de la cultura europea, ocasionó el desuso de la cerámica ritual prehispánica; surgieron adaptaciones de la cerámica con origen o tradición prehispánica a la cultura y morfología de la cerámica perteneciente a europeos. Tal y como se ha estudiado con anterioridad se elaboró un tipo de cerámica que obedece a un estilo particular conocido actualmente como cerámica de contacto.

La cerámica de este tipo, surge en un primer momento como resultado del choque cultural entre americanos y europeos produciendo una verdadera fusión, reflejada de manera tangible en artefactos cerámicos como los encontrados en Ciudad Vieja. Con el tiempo, los elementos culturales mezclados en la cerámica llamada de contacto se separan nuevamente; las corrientes o estilos cerámicos de producción retoman algunos de sus rasgos originales, sobre todo las técnicas de construcción.

El fenómeno de la asimilación de la cerámica europea, se debió a la importación de herramientas y tecnología; además, al asentamiento de maestros loceros provenientes de Europa, lo que facilitó la producción de cerámica según la usanza del Viejo Mundo en América. Esta cerámica alcanzó en algunos lugares gran calidad destacándose por su manufactura y belleza, como las elaboradas en México y Guatemala, sitios en los que se continúa produciendo cerámica como en la época colonial. En El Salvador se produjo

también cerámica mayólica, y aún en la actualidad, se continúan elaborando objetos de cerámica haciendo uso de la misma tecnología introducida durante la colonia: torno, vidriado a base de plomo y horno cerrado, aunque no con la decoración de tipo mayólica. De igual manera, se siguen reproduciendo algunas de las formas europeas tradicionales de aquellas épocas.

En El Salvador, en cuestión de cerámica tradicional, existen dos tipos de talleres artesanales: Los que producen cerámica de tradición prehispánica, conforme con sus técnicas constructivas y morfología de origen mesoamericano; y, los que producen cerámica de tradición colonial con sus respectivos métodos constructivos, vidriado, y formas de rasgos occidentales. Ambas corrientes fabrican productos de carácter utilitario ligados a la vida cotidiana dentro de la sociedad Salvadoreña; cada vertiente con sus respectivas características, aspectos morfológicos y decorativos entre otros.

3.1. LA CERÁMICA Y SU PAPEL DENTRO DEL FOLKLORE Y LA CULTURA MATERIAL.

Para establecer el concepto de Cerámica Tradicional Salvadoreña, se vuelve necesario esquematizarlo bajo conceptos básicos como Culturas Populares (por ser un producto elaborado por esta) y *Folklore*, además de otros inherentes a éstos para establecer una visión más clara sobre la selección y clasificación de los sitios productores de cerámica en El Salvador escogidos para la investigación.

Algunos autores, en especial los mexicanos, como Néstor García Canclini y Guillermo Bonfil Batalla, —*ambos citados por Déleon*— prefieren utilizar el término “*Culturas*

Populares”, debido a que la cultura popular no es una, sino que existen varias dentro de una misma sociedad.¹⁴⁸

En el ámbito de las culturas populares hay que destacar la existencia de un tipo particular de cultura, la cultura popular tradicional, conocida comúnmente como *folklore*. Numerosos folklorólogos han definido a esta cultura, la cual se diferencia esencialmente de las otras culturas populares por su carácter tradicional y anónimo.¹⁴⁹



3.1. “Los historiantes”, también conocido como el baile de “la historia” o la “danza de Moros y Cristianos”. Se trata de una danza folklórica de El Salvador conservada mediante la tradición oral, marcada a ritmo de pito y tambor.

Esta cultura se ha formado de la fusión de las culturas indígenas prehispánicas (de las cuales algunos elementos, como las lenguas, aún persisten), con la cultura europea (española y portuguesa) y con los aportes africanos de la época colonial.¹⁵⁰

Si por *folklore* se comprende “*todas aquellas manifestaciones que se desarrollan en el seno del pueblo de un país determinado, con características propias, y que expresan la concepción de un mundo y de la vida de estos grupos sociales*”,¹⁵¹ entonces se entiende que el *folklore* está ligado al proceso de vida de un pueblo o de una región determinada, sin embargo no indica que el *folklore* sea igual en todas partes.

¹⁴⁸ DÉLEON MELÉNDEZ, Ofelia Columba. *Criterios Fundamentales para la Comprensión y Valoración de la Cultura Popular o Culturas Populares*. Guatemala, Revista del Centro de Estudios Folkóricos, 1987. p. 9

¹⁴⁹ Ibid. p.11

¹⁵⁰ Ibid p. 18

¹⁵¹ LARA FIGUEROA, Celso A. *Síntesis Histórica de las Cerámicas Populares de Guatemala*. Guatemala, Dirección General de Antropología e Historia, 1981. p. 11

El *folklore* es una disciplina que viene considerándose independiente, no obstante relacionada con la etnografía y de hecho dentro de la antropología. Palabra para definir lo que es un rasgo cultural basado en la sabiduría del pueblo por medio de la tradición oral.¹⁵² Las tradiciones orales por ejemplo, relatan fenómenos que ocurrieron en el lugar, personas importantes o eventos que afectaron de alguna manera a la comunidad. Al ser de carácter oral, de dominio popular o de conocimiento público, identifica colectivamente a una población cumpliendo con un requerimiento para ser estimado como algo tradicional de El Salvador; de manera similar ocurre con la cerámica.

El folklore o la cultura popular tradicional poseen ciertas características muy particulares, tales como las siguientes:

- I. **Vigencia Colectiva:** Un hecho es folklórico si es colectivo en la comunidad. Puede haberse originado por iniciativa de un individuo, momento en el cual el hecho no es folklórico, pero en virtud del proceso de socialización puede llegar a folklorizarse. No importa si estos hechos son practicados por un solo individuo; lo importante es que sean aceptados por la colectividad e incorporados a su vida y a la tradición.¹⁵³

- II. **Empírica:** Esta cualidad consiste en que la captación de nociones implícitas en un hecho se realiza de manera inductiva: de persona a persona, por imitación. Los portadores reciben de sus antecesores las indicaciones para proceder de determinada manera. Nunca los conocimientos son organizados en sistemas. No existen teorías del aprendizaje; éste se hace de manera directa, por experiencia.¹⁵⁴

¹⁵² **El Salvador Investiga.** *El folklore en El Salvador.* Semestral. Año 1. Unidad de Etnografía. Concultura., 2005. p. 48

¹⁵³ **DÉLEON MELÉNDEZ,** Ofelia. Op. Cit. p. 11-12

¹⁵⁴ Ibid. p. 12

¹⁵⁵ Loc. Cit.

- III. **Funcional:** Los fenómenos folklóricos son funcionales porque satisfacen cultural y tradicionalmente necesidades biológicas, espirituales, primarias y derivadas que la comunidad Folk colectivamente experimenta y comparte.¹⁵⁵

- IV. **Anónima:** Los hechos originalmente tienen un autor o iniciador, pero en el transcurso del tiempo el nombre de éste se socializa, se colectiviza, por tanto se olvida. No interesa la originalidad del que crea, pero sí son importantes las condiciones del intérprete, quien respeta los gustos, valores y pautas vigentes en la cultura tradicional. Cuando el nombre del autor de un hecho es recordado por los intérpretes, posiblemente el proceso no ha llegado a su madurez.¹⁵⁶

- V. **Tradicional:** Significa que los bienes de la comunidad son transmitidos de generación en generación, de padres a hijos, de abuelos a nietos. La tradición lleva implícito el concepto de tiempo, en sentido de antigüedad, pero desde luego no por el solo hecho de ser viejo cualquier fenómeno folklórico.¹⁵⁷

- VI. **Regional:** El hecho debe ser localizado geográficamente en un lugar determinado.¹⁵⁸

Los hechos folklóricos se reconocen o son reconocidos porque son anónimos, porque se aprenden por imitación a través de la observación, porque son hechos por y para el pueblo y suplen alguna necesidad material o espiritual, son localizables y se mantienen vigentes.¹⁵⁹ Lo anterior permite apreciar que la conformación social es alcanzada en su totalidad por el *folklore*, porque se encuentra inherente en todas las etapas y aspectos materiales y espirituales de la vida, de lo individual a lo colectivo.

¹⁵⁶ Loc. Cit.

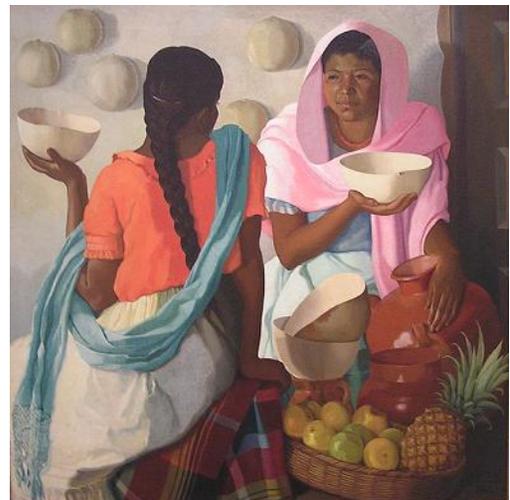
¹⁵⁷ Ibid. p. 13

¹⁵⁸ Loc Cit.

¹⁵⁹ **El Salvador Investiga.** Op.Cit. p. 48

El *folklore* se puede dividir en tres grandes áreas: material, espiritual-mental y social.¹⁶⁰ El *folklore material* es aquel hecho que suple necesidades tangibles, por ejemplo: las edificaciones de las iglesias, el tipo de vivienda de acuerdo a las zonas, la comida típica y las artesanías.¹⁶¹ Incluye “*todo lo que el hombre como factor de cultura agrega al medio físico en que le toca vivir*”.¹⁶² El objeto de estudio ha sido enfocado en una parte de la cultura popular o folklore material, la cerámica.

La cerámica está muy presente en la vida cotidiana del pueblo al ser utilizada en funciones tan íntimas al interior de las familias, como en el almacenaje, la preparación y servicio de alimentos a la mesa; no solamente cumplen con esta utilidad, al mismo tiempo se convierten en depositarios de tradiciones culinarias; citando un ejemplo, existe la creencia popular que afirma: la comida al ser preparada en utensilios de barro adquiere un sabor especial o característico que no se consigue de otra manera. Este tipo de creencias han permitido la continuidad de estos productos al reflejar en los mismos una manera tangible de concretar aquel pensamiento. El hecho antes mencionado logra dos objetos importantes: otorgar un fenómeno contemporáneo y convertir la producción de cerámica en un modo de vida tradicional, muy frecuente al interior del país.



3.2. Valero Lecha (1894- 1976) “Charla entre huacales”. 1941.
Óleo sobre Lienzo. MARTE.

Además obedece a las características del término de Artesanía, que también contempla la cerámica, y que se define como un “*conjunto de obras plásticas y de otra naturaleza,*

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Loc. Cit.

¹⁶² DÉLEON MELÉNDEZ, Ofelia. Op. Cit. p.13

tradicionales, fundamentalmente satisfactorias y útiles, elaboradas por un pueblo o una cultura local o regional, para satisfacer las necesidades materiales y espirituales de sus componentes humanos, muchas de ellas existen desde varias generaciones que las caracterizan y le dan personalidad.”¹⁶³ El término fue acuñado dentro la carta interamericana de artesanías y el arte popular, boletín 3 del sub-centro regional de artesanías y arte popular, IDAEH, Ministerio de Educación OEA, Guatemala 1978.¹⁶⁴

Las características sociales del pueblo salvadoreño se manifiestan en diferentes ámbitos: social, espiritual y material. Forman parte de la cultura y derivan a su vez en tradiciones religiosas, orales, culinarias, musicales, danzas y otras. La cerámica actual, por ejemplo, refleja materialmente estos ámbitos en dos funciones: primero, de uso religioso, en la elaboración de incensarios para celebraciones y fiestas a los santos, patronos de pueblos y comunidades, festejos en cofradías y romerías. En segundo lugar, se encuentra la cerámica culinaria y decorativa; cántaros, ollas, comales, sartenes, y demás enseres que facilitan el almacenamiento, transporte, preparación y consumo de alimentos; candeleros, jarrones, macetas entre otras, para la decoración.



3.3. Miembro de una comunidad lanzando un cohete de vara, típico de los festejos en los pueblos.

Otra característica es cómo se refleja el pensamiento colectivo y la realidad de un pueblo a través de la cerámica, por ejemplo: las miniaturas producidas en Ilobasco, en las que se muestran situaciones actuales. Se pueden apreciar secuencias de temas como la

¹⁶³ El Salvador Investiga. Op.Cit. p. 49

¹⁶⁴ Ibid. p. 49

migración, el matrimonio entre otros de la vida cotidiana. Es necesario aclarar que a pesar de los atributos anteriores no se les puede adjudicar el aspecto folklórico o tradicional debido a que no cumple con el requisito de anonimato, una de las principales características del *folklore*, pues se conoce que quien inició este estilo de obra cerámica fue la Señora Dominga Herrera, sin embargo es un claro ejemplo del reflejo del pensamiento colectivo.

Otro lugar descartado durante la investigación ha sido San Juan El Espino, pues, si bien es cierto conservan el uso del engobe, formas, técnicas constructivas y decoraciones de carácter prehispánico, no se contextualiza como tradicional por carecer de los criterios antes mencionados correspondientes al *folklore*, además se genera un “*Transplante Folklórico*”,¹⁶⁵ pues las técnicas propias de un lugar son asimiladas en otros sitios y en un espacio temporal diferente; por otro lado, surge de una necesidad comercial, no por la necesidad de uso doméstico de la población. El inicio de la elaboración de estas piezas cerámicas es reciente por lo que podría categorizarse como neo-artesanía.



3.4. Cerámica elaborada por artesanos de San Juan El Espino.

¹⁶⁵ *Folklore Salvadoreño*. [En línea]: [Fecha de consulta: 6 de abril 2007]. Disponible en: http://www.concultura.gob.sv/folklore_salvadoreno.htm

¹⁶⁶ **POPENOE DE HATCH**, Marion. Op. Cit. p. 441

Una tradición cerámica se refiere a la continuidad de una característica a través de un largo período.¹⁶⁶ Es necesario tener presente las características que debe poseer la cerámica para ser categorizada como Tradicional, pues es parte del *Folklore* material de una sociedad; por lo tanto debe cumplir con el requisito de anonimato, desconocimiento del autor que inició la tradición. El oficio se aprende de manera empírica; sufre cambios (que se considerarán tradicionales siempre y cuando se originen en el contexto de las necesidades de la población, sin agentes externos que interfieran en el desarrollo de la expresión); cumple con una función doméstica, entre otras; es popular, no exclusivo; tiene sus raíces profundas en el saber popular; los conocimientos se transmiten de generación en generación; es propio de un lugar y finalmente es actual.

La cerámica elaborada en los sitios observados durante la investigación cumplen claramente con las características anteriores: de anonimato, ya que se comprueba el absoluto desconocimiento acerca de la iniciación de la tradición de elaborar objetos y estilos cerámicos, así como la persona o personas que iniciaron el oficio. El oficio se ha transmitido a las generaciones sucesivamente; el aprendizaje se lleva a cabo mediante la observación y práctica del oficio, no existe formación académica o educación formal basada en experimentos científicos. Los objetos son creados conforme a las necesidades de la vida cotidiana y se caracterizan por aspectos decorativos o morfológicos que los individualizan, ejemplo de ello: los comales de Guatajiagua, únicos en su género por poseer asas, esta particularidad puede deberse a un cambio que surgió en un momento dado, a través del uso, adoptando esta cualidad para mejorar su función: facilita sacar las piezas del horno para aplicar el “*rusiado*”, transporte y manejo sobre el poyetón.

Otro aspecto muy importante, es que las cerámicas se desarrollan y cambian dentro del ambiente propiciado por la comunidad a la que pertenecen, conservándose como “*legítimo Folklore*”.¹⁶⁷ Cabe destacar, que los sitios artesanales, han desarrollado un

¹⁶⁷ Op. Cit. http://www.concultura.gob.sv/folklore_salvadoreno.htm

estilo propio que caracteriza a cada lugar, y que lo distingue dentro de la variedad de estilos cerámicos tradicionales identificados en El Salvador.

Los cambios que pueden observarse en la secuencia de la cerámica resultan de dos maneras: internamente, a través de la evolución, y externamente, por medio de la innovación y la imitación. La evolución sucede porque la manufactura de la cerámica pasa de una generación a la siguiente. La cerámica refleja el comportamiento ordinario; existen normas no escritas respecto de cómo se hace y cómo debe verse. Es necesario aprender la manera “correcta” de producir algo. No obstante, en el proceso de traslado de la destreza, de una persona a otra, ocurren modificaciones muy pequeñas. En un momento dado, estos cambios pueden pasar desapercibidos, pero, con el tiempo, se convierten en notorios.¹⁶⁸

Los cambios repentinos ocurren de varias maneras: la introducción de un nuevo alimento pudo requerir de un método diferente de preparación, cocción o almacenamiento; un grupo conquistador pudo imponer nuevas técnicas o demandar un repertorio de formas cerámicas diferentes. Es factible observar que con la conquista española se impuso un nuevo inventario de formas a los alfareros indígenas, inclusive en recipientes para sopa, cuencos para lavarse, tasas con asas, diseños pintados de animales y plantas europeas, etcétera. Sin embargo, los alfareros indígenas continuaron elaborando estas vasijas de acuerdo con su tecnología tradicional y, a la vez, las acompañaban de los estilos introducidos por lo nuevos administradores.¹⁶⁹

¹⁶⁸ **POPENOE DE HATCH**, Marion. Op. Cit. p. 440

¹⁶⁹ Ibid. p.p. 440- 441

3.1.1. La Cerámica dentro del Arte Popular.



3.5. Tienda de artesanías situada en la ciudad de Ilobasco.

La cerámica es un derivado de las artes populares, que son aquellos productos de fácil acceso en el mercado, bajo costo, y que están ligados a lo más cotidiano del quehacer familiar, Celso Lara Figueroa define las artes populares de la siguiente manera: *“todas aquellas expresiones de la cultura popular ergológica de carácter plástico, cuyas raíces se hunden en el pasado, y cuya vida se explica en virtud de la función que cumplen dentro de la comunidad que las hace posibles”*.¹⁷⁰

Los productos del arte popular se deben a la actividad individual llevada a cabo en el seno de la familia, generalmente en forma complementaria a las labores de subsistencia (agricultura y/o comercio).¹⁷¹ Este rasgo puede evidenciarse en los diferentes sitios artesanales, excluyendo a Ilobasco y Quezaltepeque, ya que su dinámica corresponde a la de talleres populares, tema que se ampliará seguidamente.

Dentro de los talleres artesanales ubicados en zonas rurales, se puede comprobar que la producción de objetos de barro se realiza junto a las tareas agrícolas. En cambio, en los sitios más cercanos a la capital o grandes ciudades con mayor desarrollo, la agricultura es sustituida por empleos formales; mientras los artesanos se dedican a la manufactura

¹⁷⁰ LARA FIGUEROA, Celso A. Op. Cit. p. 15

¹⁷¹ Ibid. p.15.

de piezas de barro, los familiares trabajan en empleos de tipo formal, por lo general quienes pertenecen a las generaciones más jóvenes; es en estos casos en donde la tradición cerámica se encuentra más próxima al abandono.

El arte popular es un oficio manual, personal o doméstico. Se aprende en casa sin más guía que el ejemplo de los mayores, tiende a manifestarse en aquellos lugares en que es fácil el acceso a las fuentes de materia prima. El volumen de su producción es limitado, circunscrito al mercado local.¹⁷² Los sitios artesanales abordados también cumplen con estas particularidades, las artesanas aseguran haber recibido el conocimiento para elaborar piezas cerámicas de sus madres o suegras; a excepción de un hombre, la muestra de artesanos entrevistados estuvo compuesta por mujeres, y su labor es una extensión de los oficios domésticos, por lo que el volumen de producción de piezas cerámicas es reducido, es una especie de entrada de dinero adicional al trabajo de los hombres en la agricultura. La materia prima generalmente se encuentra cerca de los sitios artesanales; los barriales son de acceso cercano, de igual manera la leña o zacate se pueden adquirir con facilidad en las zonas más rurales; no así en otros lugares y con mayor dificultad en las cercanías a la capital, donde los artesanos deben pagar altos costos para adquirir dichos combustibles.

3.1.2. Concepto de Cerámica Tradicional Salvadoreña.

La información compilada a través de las observaciones realizadas durante las visitas a los talleres artesanales, además de los conceptos en torno a las culturas populares, permiten establecer un concepto de cerámica tradicional salvadoreña.

¹⁷² Loc. Cit.

Para construir el concepto de cerámica tradicional salvadoreña, primero se debe definir como un bien material tradicional, que se ha perpetuado por la transmisión del oficio de manera generacional, de padres a hijos. En segundo lugar, que tenga un parámetro que lo identifique como un producto folklórico o de carácter popular, y parte de la cultura salvadoreña al ser producido dentro del territorio nacional. La Cerámica Tradicional Salvadoreña es además una fusión de procesos, adaptaciones, decorados y formas.



3.6. Artesana de Monte San Juan modelando olla.

Para denominarla de esta manera debe caracterizarse por ser producida en el país, contar con aplicaciones decorativas y/o técnicas constructivas provenientes de las tradiciones prehispánica o colonial. Por su costo y lugares en que se distribuye, además es necesario contextualizar el entorno en que se encuentra la población artesanal con respecto a la tradición de elaborar objetos de barro. Finalmente en referencia al nivel de calidad de vida que estos individuos poseen, generalmente precario.

Establecido el esbozo anterior se puede identificar con facilidad cada estilo tradicional que los talleres artesanales continúan produciendo. Es importante recalcar que a diferencia de los fenómenos de idiosincrasia en los cuales se da una fusión entre las costumbres e ideas mesoamericanas y occidentales, no sucede de la misma manera en cerámica; las técnicas mesoamericanas y occidentales no llegaron a fundirse, a excepción de la época del contacto, como se explicó anteriormente, no obstante, se continúan fabricando objetos cerámicos de cada tradición pero de manera paralela.

Así se puede inferir que los componentes del espectro de la cerámica tradicional salvadoreña son dos principales vertientes de conocimientos técnicos: la primera,

prehispánica mesoamericana, caracterizada por sus técnicas de construcción eminentemente manuales; entre las utilizadas principalmente se encuentran la de rollo y pellizco. Otras, como el raspado y alisado para el adelgazamiento y uniformidad de la superficie; bruñido para fijar el engobe a la superficie y abrillantar las piezas. La decoración es generalmente a base de aplicación de engobe rojo o solamente bruñido; también a base de infusiones de semillas y cortezas las cuales son utilizadas como tintes naturales. Finalmente, la cocción de piezas es a fuego abierto cuya temperatura oscila entre los 600 y 700 grados centígrados.

La segunda, de tradición Colonial, se obtiene del aporte de conocimientos y técnicas constructivas europeas, ajenas al entorno prehispánico, como el torno que optimiza la producción de piezas cerámicas reduciendo tiempo; además, facilita la elaboración de diversas formas, el uso de vidriados para la impermeabilización, decoración a base de óxidos colorantes, con su respectiva tecnología de horno cerrado que permite mayor eficacia en la quema, permitiendo alcanzar mayores temperaturas para fundir los vidriados. Ambas tradiciones parten de una materia prima en común: el barro, además de su modo de extracción, preparación y de utilizar el recurso de la leña.

Entiéndase como cerámica tradicional salvadoreña la producción de piezas de barro elaboradas dentro del territorio salvadoreño, sitios o talleres artesanales en donde se elaboran utensilios domésticos, culinarios o decorativos a partir del barro como materia prima. Que formen parte de la tradición popular, que cumplan con las características que enmarcan al *folklore* y reflejen en su obra la tradición heredada ya sea en su forma de extracción y preparado de materia prima, manufactura, morfologías y otras características de los tiempos prehispánicos o coloniales.

3.1.3. Características.

Durante la investigación, se observó el proceso de elaboración de piezas cerámicas presenciando las labores en los talleres de cerámica artesanal, lo que permitió establecer características en la cerámica tradicional tales como las siguientes: En primer lugar, es un oficio que se transmite de generación en generación. Además, responde a un proceso de manufactura seriado pero no industrial, de bajo costo y de difícil ubicación en el mercado urbano, muy frecuentes en las zonas rurales. En tercer lugar, la preparación de la materia prima se lleva a cabo con arcillas locales, las cuales se mezclan con tierra blanca, arena o cascajo. El proceso de elaboración de las piezas es rudimentario, las manos son las principales herramientas para conformar las piezas (en algunos casos utilizan moldes u ormas). Generalmente el secado de las piezas crudas y su respectiva cocción dependen del clima, en verano hay mayor producción porque las piezas se pueden sacar al sol y quemarse. La principal forma de cocción es haciendo uso de leña. En la decoración emplean técnicas como las aplicaciones de engobe; pigmentos naturales como el nacazcol, nance, etc.

También la conforma un pequeño sector que fabrica cerámica siguiendo la tradición europea, piezas de características morfológicas particulares usando torno y horno cerrado, así como vidriados a partir del Plomo. A diferencia de los productores de cerámica tradicional prehispánica quienes trabajan a nivel de núcleo familiar, estos talleres conservan la división de trabajo de acuerdo al modelo de talleres de la colonia contratando mano de obra.

3.2. TIPOS DE TALLERES ARTESANALES EN EL SALVADOR.

En El Salvador pueden encontrarse dos tipos de talleres: Uno, en donde el núcleo familiar (consanguíneo y político), domina la producción, preparación de materia prima, distribución y venta de las piezas, sin agentes externos; salvo en algunos casos, que la producción es de volumen considerable y de gran aceptación en el mercado local, las familias se ven en la necesidad de contratar personas para la preparación de grandes cantidades de materia prima, así como para su distribución en ferias artesanales. Y otro donde el núcleo familiar contrata personas ajenas para el rol de producción, extracción de materia prima y su preparación.



3.7. Taller artesanal, Guatajiagua. El oficio de elaborar cerámica involucra a todos los miembros de la familia.

Como las artes populares, las artesanías populares también pertenecen al campo de la cultura ergológica o material y tienen atributos estéticos. Pero difieren entre sí en que estas últimas deben su existencia al taller colectivo, organizado jerárquicamente (maestro, oficiales y aprendices), en donde el salario fijo y el trabajo sujeto a tiempo determinado constituyen rasgos económicos-sociales característicos.¹⁷³ —Según esto podría decirse que obedecen a las artes populares la cerámica elaborada en los sitios de tradición prehispánica— en general estas alfarerías se caracterizan por los siguientes rasgos: los centros productores están enclavados en los mismos lugares que antes del

¹⁷³ Ibid. p. 15-16.

arribo de los españoles en el siglo XVI, se cotizaban ya como centros ceramistas y alfareros de renombrada calidad.¹⁷⁴



3.8. Taller de alfarería en Quezaltepeque.

Y a la artesanía popular los talleres encontrados en Quezaltepeque e Ilobasco cuyo trabajo esta organizado de manera jerárquica. Además los Talleres Populares se definen como: *“parte de la manufactura seriada no industrializada para la elaboración de piezas de uso culinario mayormente, en la que intervienen más de seis personas realizando la mayor parte del trabajo de manera rudimentaria. Desde la extracción y preparado de materia prima hasta la extracción y venta de pieza ya terminada”*.¹⁷⁵ Perfectamente encajan, de acuerdo al último concepto, los sitios artesanales de Ilobasco y Quezaltepeque, cuya dinámica de trabajo obedece a ese esquema.

El Licenciado Álvaro Cuestas, ceramista y Catedrático de La Universidad de El Salvador explica: *“Cerámica popular sería todo tipo de objeto cerámico que es elaborado siguiendo un método de producción, ya sea por alfareros artesanos indistintamente del producto que se elabore. Uno de los aspectos de la cerámica popular es que no tiene un sello individual; muchas de las obras en sus técnicas como en sus formas son*

¹⁷⁴ Ibid. p. 38.

¹⁷⁵ Ibid.

similares a las que elaboran otros artesanos, de ahí entonces la cerámica va obteniendo una identidad dentro de lo característico popular, pero sobre todo su anonimato, en cuanto a que sea un individuo que selle la obra.”. SIC (Cuestas, 2007, comunicación personal. Ver Anexo 11).

Los países de América Latina son muy ricos en producciones culturales de carácter tradicional, en particular los que agrupan un fuerte contingente de población indígena, heredera de las altas civilizaciones del pasado prehispánico, y que además alcanzaron un gran desarrollo cultural durante los siglos de dominación española.¹⁷⁶ Es por esto que a lo largo del territorio salvadoreño se encuentran aún muchos focos artesanales, sitios en donde se elabora cerámica a la manera tradicional de la época prehispánica y también algunos según la tradición europea.

Es de considerable importancia el estudio de los distintos sitios artesanales, debido a que podrían generar conocimientos aproximados a los contextos históricos del pasado; sobre todo la cerámica producida según la vertiente prehispánica. —*Es importante observar las técnicas de los alfareros indígenas y sus actitudes hacia el trabajo, pues en muchos aspectos ellas difieren de las del mundo occidental,*—¹⁷⁷ y podrían ofrecer, sin duda, información relevante sobre la manufactura de cerámica de El Salvador en la antigüedad. —*La mayor parte de la cerámica nativa se produce actualmente para uso local, y refleja una larga tradición de técnicas de manufactura, de hábitos culinarios y alimenticios, y de preferencia de estilos.*—¹⁷⁸ Además podría ser un gran recurso para los estudios etnográficos.

Una investigación sobre los centros productores de cerámica realizada en la década de 1970 —*en Guatemala*—, mostró que las técnicas de manufactura varían de unos a otros grupos étnicos. Los autores Rubén E. Reina y Robert M. Hill identificaron seis

¹⁷⁶ Ibid. p. 17.

¹⁷⁷ **POPENOE DE HATCH**, Marion. Op. Cit. p. 437

¹⁷⁸ Ibid. p. 437

categorías de técnicas básicas en la manufactura de cerámica. La técnica de orbitar es utilizada por los quichés (*k'iche's*) y cakchiqueles (*kaqchikeles*). En este método, el alfarero se mueve en dirección circular alrededor del bloque de barro, el cual levanta entre ambas manos para formar la pared de la vasija. En lugar de sentarse y rotar la vasija, la pieza está fija y el propio alfarero funciona como un torno. Si es necesario, se agregan bodoques sucesivos de barro, para ir elevando más la pared de la vasija. Los pokomames (*poqomames*) usan otra técnica, que consiste en presionar el barro en un molde convexo para formar la base de la vasija. Los chortíes usan un molde plano, construyen la vasija hacia arriba y desde una base plana, y utilizan una variedad de técnicas suplementarias. Los kanjobales (*q'anjob'ales*), mames, pokomchies (*poqomchi'es*) y xincas (*xincas*) utilizan la técnica de molde cóncavo basal, por la cual presionan un disco de barro dentro del molde, para formar la parte inferior de la vasija. Reina y Hill opinan que la técnica de “orbitar”, usada por los quichés y cakchiqueles, es más tardía que las técnicas de moldes cóncavo y convexo. Ellos creen que ese método es intruso en la región del Altiplano, donde ya se practicaba la técnica de molde cóncavo basal.¹⁷⁹

En los núcleos urbanos, pero también en las comunidades indígenas que conservan gran parte de las costumbres tradicionales, se introdujeron rápidamente nuevas tecnologías cerámicas llegadas de Europa que, en muchos casos, facilitaron la producción de la misma. Este hecho ha sido frecuente en poblaciones que han convertido la producción de diferentes tipos de alfarería en un modo tradicional de vida. La introducción del torno, del horno cerrado, del vidriado y, por tanto, de formas y pautas decorativas occidentales, unida al tradicional bien hacer y al milenarismo conocimiento del barro, dio como resultado una ingente producción cerámica, de gran belleza y calidad, buscada hoy tanto por turistas como por viajeros locales para la decoración y utilización como vajilla.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Ibid p. 438

¹⁸⁰ SÁNCHEZ MONTAÑEZ, Emma. Op. Cit. p. 122-124

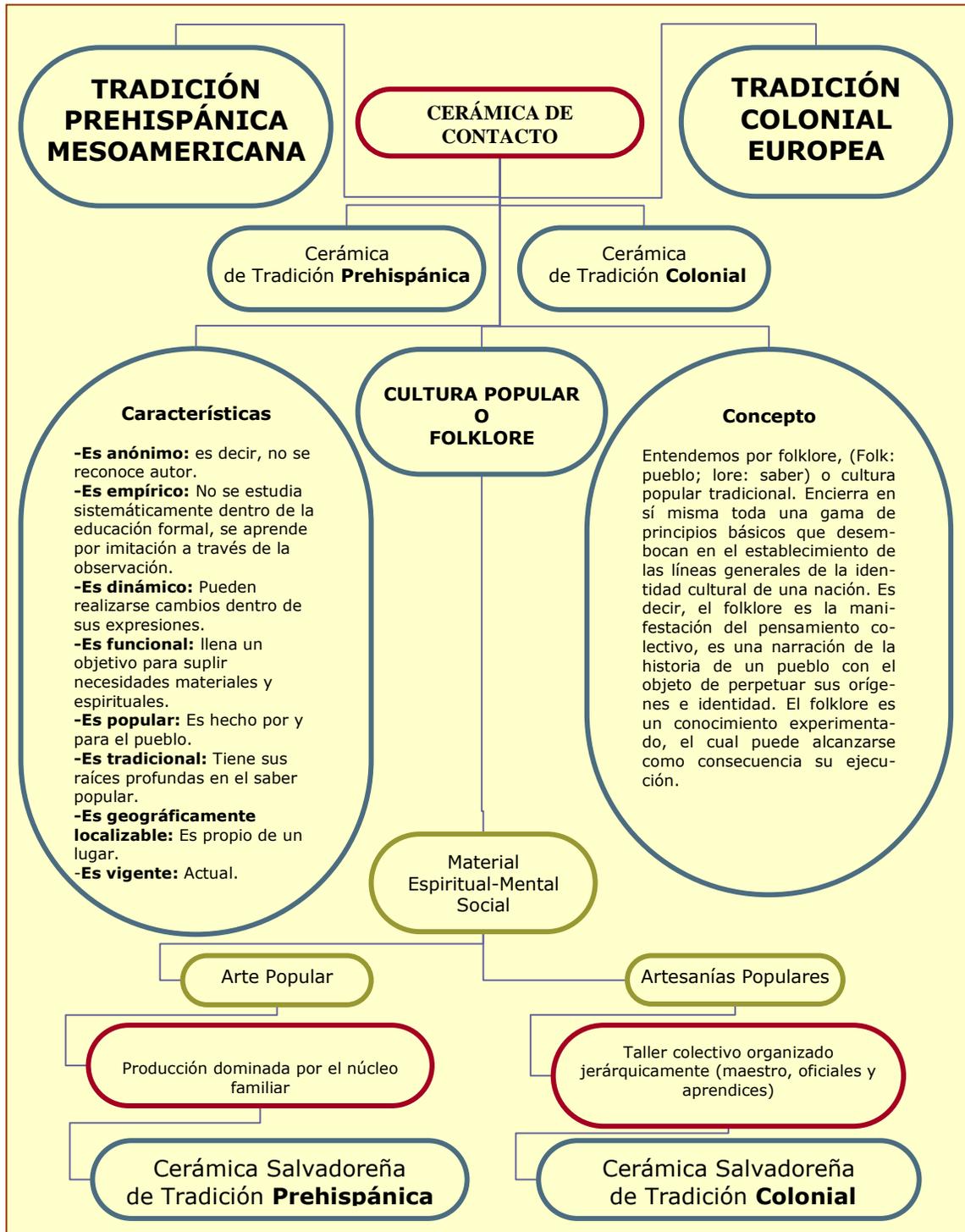
Esa hibridación es lo que caracteriza la identidad de un pueblo, ya que el producto terminado, sea jarrón o cántaro, funciona no solamente como souvenir, sino que al cumplir lo antes mencionado, posee una identidad al ser producido en un lugar determinado y con características muy particulares que lo vuelven único. Esta manifestación de cultura material, hunde sus raíces en una concepción particular de identidad nacional, así estos elementos no solo se vuelven distintivos de un lugar, también contribuyen a la identificación de las personas con un lugar determinado, quienes los utilizan, o incorporan a su diario vivir. Así el concepto de identidad nacional se transforma además en identidad cultural, término intangible por su carácter espiritual que contribuye a la pertenencia a un grupo humano que se considera propio de un territorio geográfico determinado.

Dr. José Luis Escamilla, docente de Letras en la Universidad de El Salvador dice: *“La identidad es una abstracción; es una categoría que normalmente ha sido vinculada a la definición de cultura, y también vinculada a otra categoría, la nación. Quiere decir entonces que la teoría de la identidad comienza a explicarse a partir del nacimiento de las repúblicas o de las naciones; comenzar a pensar en cuales son los rasgos distintivos o cuales son las características que tienen esa colectividad que la vuelven identificable. Valoración personal es que no se puede hablar de identidad sino de identidades, porque teóricamente es lo que opera más en la práctica interpretativa de las realidades de las colectividades. La interpretación sea finita en el sentido que nos permita dar cuenta de la diversidad de la totalidad”*. SIC (Escamilla, 2007, comunicación personal. Ver Anexo 9).

La identidad es un concepto un tanto mutable, que a pesar de manifestarse en un determinado lugar tiende a notarse con diferentes características, por ejemplo las distintas pronunciaciones y costumbres que presentan los habitantes de diferentes lugares, esto a pesar de corresponder a una misma nacionalidad o región. Así este fenómeno afecta la cultura en general tanto material o espiritual. Se puede concluir que

la existencia de la cerámica tradicional salvadoreña obedece a la conformación del *folklore* y al tener reflejado en ella las tradiciones no solamente material, sino también *folklore* mental y espiritual.

CUADRO SINÓPTICO DE LA IDENTIDAD CULTURAL Y LA CERÁMICA TRADICIONAL SALVADOREÑA



3.3. SITIOS ARTESANALES PRODUCTORES DE CERÁMICA VISITADOS DURANTE LA INVESTIGACIÓN.

Para la investigación fue necesario visitar lugares donde se manufactura cerámica dentro del país que cumplieran con las características estudiadas anteriormente, y aplicaran técnicas constructivas incluyendo morfología que permitiera diferenciarlas entre sí, pero vincularlas a una de las dos tradiciones. El siguiente cuadro muestra los sitios observados, separados según la tradición a la que pertenecen. En los siguientes apartados se estudiarán por separado profundizando en ellos.

CUADRO No. 3.	
CENTROS PRODUCTORES DE CERÁMICA TRADICIONAL VISITADOS	
TRADICIÓN PREHISPÁNICA	
SONSONATE	Santo Domingo de Guzmán
CHALATENANGO	Caserío San Cristóbal Cantón El Portillo Cantón Guarjila Cantón Las Minas (Inactivo)
SAN SALVADOR	Panchimalco Paleca, Ciudad Delgado
CUZCATLÁN	Monte San Juan
CABAÑAS	Guacotecti
MORAZAN	Guatajiagua
LA UNIÓN	San Alejo (Inactivo)
TRADICIÓN COLONIAL	
LA LIBERTAD	Quezaltepeque
CABAÑAS	Ilobasco

En cada sitio artesanal visitado se llevó a cabo documentación fotográfica de los procesos de elaboración de la cerámica y además registro de piezas que en ese momento se pudieron encontrar dentro de los talleres con el objeto de realizar un inventario aproximado de las formas que se producen en el territorio nacional actualmente.

Las piezas cerámicas encontradas en los centros de producción cerámica tradicional en El Salvador que sirvieron de muestra para la observación, han sido descritas en cuadros sinópticos para comparación, haciendo una revisión general de formas y sus respectivas funciones.

Existen muchas maneras de realizar clasificaciones, descripciones y análisis de cerámica, se encuentra el sistema de tipo-variedad, y también existen otros más sencillos como el propuesto por Marione Popenoe de Hatch y Donaldo Castillo¹⁸¹ por mencionar algunos; sin embargo, para la investigación fueron retomados los criterios vertidos por Balfet y colaboradoras en “*Normas para la Descripción de Vasijas Cerámicas*”¹⁸² que, aun siendo un manual de uso restringido en Mesoamérica (y por consiguiente también en territorio salvadoreño), se perfiló como una guía para tal propósito. Otros esquemas suelen aparecer descritos dentro de obras más amplias, que escasamente pueden encontrarse en el medio local.

En ese sentido, los objetos que más se mencionan en las descripciones que aparecen en esta tesis se consideran bajo el concepto de *vasija*, que se define como cualquier recipiente de barro y que pueden tener formas genéricas o básicas, así como especiales (un candelero, una pipa o una miniatura, por ejemplo). —*Existe una gran cantidad de variantes para cada una de sus formas, las cuales están dadas por las diferentes características de sus partes. Esas secciones o partes en que suelen ser divididas las vasijas para su descripción y estudio son: cuerpo (parte que está dada por las paredes*

¹⁸¹ **POPENOE DE HATCH**, Marione y **CASTILLO**, Donaldo. *Un método Simplificado para la Clasificación de Cerámica en Arqueología*. NACXIT. 1984.

¹⁸² **BALFET**, Hélène, **FAUVET-BERTHELOT**, Marie-France y **MONZÓN**, Susana. *Normas para la Descripción de Vasijas Cerámicas*. México, CEMCA, 1992. p.p. 145

de la vasija y es la sección entre la base y el cuello o el borde), base (la parte inferior y sobre la cual se asienta la vasija), borde (parte superior de la vasija) y el cuello (aparece en los cántaros y algunas formas especiales; se trata de una sección alargada entre el borde y el cuerpo).—¹⁸³

También hay partes de las vasijas que se consideran “apéndices” o “aberturas”: *asas* u “orejas” (agarraderas), que de ser alargadas también se les llama “mangos”; los *soportes* o “patas”, que pueden tener diversas formas; *boca*, que es la parte abierta de la vasija; y las *vertederas* o tubos de salida de los líquidos. En una descripción completa también se agregan datos sobre la manera en que la superficie de una vasija o cualquier otro objeto de barro fue tratada: si está alisada o burda (áspera), si está pulida (brillante y muy lisa) o si presenta o no una capa de barro muy delgada llamada engobe.¹⁸⁴

A continuación se estudiarán las dos tradiciones cerámicas: la de vertiente prehispánica, y la colonial, cada cual en su respectivo apartado; los procesos de elaboración son descritos primero de manera general y luego se aborda cada sitio artesanal por medio de cuadros comparativos para una mejor comprensión.

3.4. TÉCNICAS Y PROCESOS DE ELABORACIÓN DE CERÁMICA ARTESANAL DE TRADICIÓN MESOAMERICANA O PREHISPÁNICA.

Algunos talleres artesanales acordes a esta tradición fueron abordados para el presente estudio. Dichos sitios se ubican en Guatajiagua, Santo Domingo de Guzmán, Monte San Juan, San Cristóbal, El Portillo, Guarjila, Paleca, y Panchimalco. La mayoría de estos lugares, ya contaban con una tradición de hacer piezas cerámicas antes de la venida de los europeos, manteniéndose aislados por su ubicación geográfica, por sus características

¹⁸³ GENOVEZ C., José Vicente. Op. Cit.

¹⁸⁴ Ibid.

poblacionales, por contar con un amplio mercado local, así como yacimientos de materia prima, aspectos que permitieron que la técnicas de extracción, modelado y aspectos morfológicos se conserven hasta la fecha.

Manos experimentadas modelan la masa de barro hasta conseguir, en ésta, una consistencia elástica, y así, guiar su forma, manipular las partes, alisar, pintar y mojar la superficie; que sea el momento propicio, además, en que se agrega barro adicional y las manos sellan, presionan, empujan y desbastan, en un proceso en el que se pasa rápidamente de un paso al siguiente. Las herramientas, simples pero sorprendentemente adecuadas, incluyen un trapo mojado, un olote para trabajar el exterior de la vasija, una rodaja de tecomate o un tapadera de lata para desbastar el interior, una piedra lisa para pulir la vasija cuando está seca, hasta conseguir una textura de cuero duro. Por lo común, se cocen o se queman las vasijas durante una hora, en una hoguera hecha con ramas. Estas tradiciones de manufactura de cerámica han perdurado durante siglos.¹⁸⁵

A continuación, se abordará la generalidad sobre los procesos artesanales de elaboración de cerámica y luego se especificarán las características de cada sitio y taller abordado durante la fase de campo por medio de cuadros comparativos.

3.4.1. Materia Prima.



3.9. *Izquierda:* Muestra de barro.

3.10. *Derecha:* Barrial en Guatajiagua.



¹⁸⁵ POPENOE DE HATCH, Marion. Op. Cit. p. 438

El barro es la principal materia prima. Se trabajaba a base de arcillas extraídas en zonas locales, o arcillas secundarias de baja temperatura. Conocidas como —*arcillas de alfarería y de tejar llamadas arcillas fusibles, suelen ser mal conocidas y designadas de modo impreciso. Por lo general, estas arcillas son bastante plásticas y contienen pocas impurezas gruesas tales como piedras, trozos de calizas, piritas de hierro, etc. Se encuentran muy extendidas por todo el globo y proceden de la época terciaria o son de formación más reciente. Al desplazarse se han ido mezclando a materias fusibles, como, por ejemplo, la caliza, el óxido de hierro, la magnesia y las rocas matrices. Después de secas adquieren una coloración gris, amarilla, castaña, roja y a veces negra, que se debe a las diferentes combinaciones del hierro y las materias orgánicas. Una vez cocidas, esta coloración se transforma casi siempre en castaño-rojizo oscuro. Suelen fundirse entre 1,100 y 1,300⁰C.—*¹⁸⁶



3.11. *Izquierda:* Arena, barro y mineral para pigmentar las piezas, San Alejo, La Unión.

3.12. *Derecha:* Artesana sosteniendo un recipiente con el mineral ferruginoso utilizado para formular el engobe.

Al recolectar el barro, se deja podrir y se cuela para quitarle piedras evitando así que la pieza se rompa al momento de la cocción. Se mezcla con desgrasantes como tierra blanca, arena o cascajo.

¹⁸⁶ VITTEL, Claude. *Cerámica (pastas y vidriados)*. 2ª Ed. Madrid, Paraninfo, S.A. 1986. p. 23.

Los engobes también son formulados a partir de barro o tierra con alto contenido ferruginoso. —*El engobe consiste en una arcilla de coloración roja, debiéndose su coloración a un alto contenido de óxido férrico, se utiliza este material para recubrir la superficie de la obra y como material de decoración cerámica.* —¹⁸⁷

También, dentro de la materia prima utilizada para la elaboración de cerámica se encuentran los combustibles: leña y/o zacate para la cocción de las piezas. Otros recursos utilizados por los artesanos son: estiércol de vaca para fabricar los moldes de comales, por ejemplo; semillas de sunza, nacazol, corteza de quebracho y nance, azucaradas o agua de masa de maíz, entre otros, para preparar infusiones que sirven como tintes colorantes sobre las piezas.

3.13. Ollas utilizadas para la preparación de la infusión de nacazol y quebracho, Guatajiagua.



3.4.2. Proceso de Construcción.



3.14. Moldes para modelar comales, están hechos con barro y estiércol de vaca. Guarjila, Chalatenango.

Los distintos procesos de construcción conocidos a lo largo de Mesoamérica se mantienen en uso. Técnicas constructivas como el estirado del barro sobre el suelo, rollo y pellizco para modelar, son básicas para la elaboración de piezas cerámicas. Además de otras como la utilización de una orma para conformar la base de nuevas ollas u otras formas, en algunos casos hasta moldes.

¹⁸⁷ CRUZ CUESTAS, Álvaro. *Informe de Exploraciones realizadas a diferentes lugares donde se elabora cerámica en el país y los Principales Centros de Artesanías en El Salvador*. Mecanoscrito. p. 5



Proceso de modelado de comal: 3.15. *Izquierda:* Asentado del barro sobre el suelo. Monte San Juan, Cuzcatlán. 3.16. *Centro:* Modelado de comal, Paleca, Ciudad Delgado, San Salvador. 3.17. *Derecha:* Finalización, retiro de exceso de barro y alisado para modelar comales, Guatajiagua, Morazán.

Las principales herramientas son las manos para formar y modelar; olotes, trapos y piedras para alisar; morros para colar y raspar; plumas, trapos para engobar; otros como punzones de madera o metal para hacer incisiones.



3.18. Artesana de Monte San Juan modelando olla. Ha formado la base a partir del estiramiento del barro sobre otra olla que utiliza como orma. Luego comienza a modelar la parte superior de la olla con técnica de rollo y pellizco.

Para la construcción de las piezas, en algunos casos se mezclan técnicas, por ejemplo: para modelar una olla se coloca el barro sobre una orma, se estira el barro sobre ella y luego de secarse un poco, se retira del molde para formar el resto del cuerpo con técnica de rollo o mezcla de pellizco y rollo. Por último, con pastillaje se pegan las orejas, generalmente formadas a partir de un rollo.

3.4.3. Producción.

La producción de objetos de barro surge dentro de la familia como una forma de subsistencia alterna a las tareas agrícolas. Por lo general en casa, mujeres y niños se dedican a manufacturar estas piezas, sobre todo en el verano.

Actualmente la producción de piezas cerámicas de origen artesanal es escasa a nivel regional, y su distribución comercial obedece al mercado local más inmediato a los sitios artesanales. Pocos sitios o comunidades artesanales logran fabricar y vender mayores volúmenes de objetos de barro.



3.19. Guacotecti. Producción de una mañana. El barro ha sido estirado sobre fondos de ollas rotas utilizadas como ormas.

3.4.4. Formas.

Las formas producidas en estos sitios artesanales obedecen a las necesidades domésticas, utilitarias y decorativas que surgen en la misma sociedad. Según Cuestas es una cerámica funcional: *“Estas formas están intencionadas a servir a los usos caseros del sector campesino, adaptándose la forma de los objetos perfectamente a los usos que se le destinan en el hogar, la cantidad de formas es variada, desde enseres para cocinar los alimentos, para servir de almacenaje de líquidos; así como recipientes para*



3.20. Comales, sartenes, y ollas, secándose al sol para proceder después a la quema. Guatajiagua.

guardar granos.”¹⁸⁸ Se pueden encontrar objetos culinarios como ollas, comales, sartenes, los más comunes; apastes, cántaros, porrones, jarros, tinajas, porrones con vertedera para servir el agua. Existen también las de uso religioso como son los incensarios y otros decorativos como macetas.

3.4.5. Acabado o Decoración.



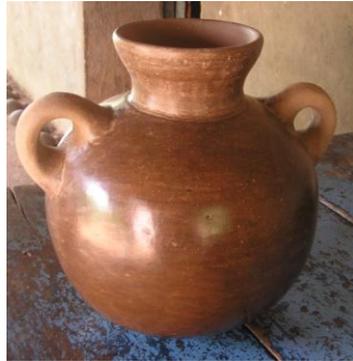
3.21. Artesana Bruñendo una olla. Guatajiagua.

El acabado de la superficie de los artefactos de barro, fabricados en el territorio nacional en los sitios artesanales visitados que obedecen a la vertiente tradicional prehispánica, en su mayoría, es el bruñido; en menor escala, la aplicación de engobe naranja o rojo (que luego de ser aplicado, se bruñe para fijar el color, generar la brillantez y alisar las piezas) y en último lugar, tintes naturales de nacazcol y quebracho, masa, azucaradas o agua de sunza.

En el caso del engobe, se aplica en estado de dureza de cuero y luego se bruñe con piedras de río o con las denominadas “piedras de rayo” (piedras o hachas de obsidiana). Actualmente, la aplicación de engobe ha pasado a un segundo plano, se prefiere el bruñido, que permite cerrar el poro dejando a la vista el color auténtico del barro.

¹⁸⁸ Ibid. p. 6.

3.22. *Izquierda:* Cántaro Bruñado.
3.23. *Derecha:* Olla con aplicación de engobe en estado de dureza de cuero. El Portillo.



Otra decoración utilizada por los artesanos es el “rusiado” o “chilateado”, que es la aplicación de pigmentos naturales derivados de la semilla de nacascol mezclada con corteza de árbol de nance y quebracho. Característica principal y distintiva de Güatajiagüa, aunque puesta en práctica desde algunas décadas atrás. También se utiliza en otros sitios la semilla de sunza, agua con masa de maíz, y azucaradas. No existe aplicación dentro de la decoración, o pastillaje, escasamente incisiones geométricas y decoraciones fitomorfas modeladas en alto relieve, dentro de los talleres artesanales visitados para la investigación.



3.24. *Izquierda:* Rusiado con la infusión preparada con semilla de nacascol, corteza de árbol quebracho y corteza de árbol de nance. Guatajiagua. 3.25. *Derecha:* Decoración Fitomorfa en relieve. Guacotecti.

3.4.6. Quema.

La cocción de la cerámica tradicional salvadoreña conserva la tradición mesoamericana de fuego abierto.

Se realiza colocando sobre una plataforma de leña las piezas que se deben cocer y se cubren con leños. Son características de los objetos quemados de esta forma, algunas manchas negras que se producen cuando uno o varios leños impiden la circulación libre del oxígeno.¹⁸⁹

El principal combustible es la leña. En algunos lugares, la quema se realiza en hornos artesanales similares a los utilizados en la panadería artesanal. En otros sitios, se lleva a cabo el cocimiento de pieza por pieza sobre el poyetón o sobre una hornilla.



Proceso de quema en distintos sitios artesanales.

3.26. *Arriba izquierda:* Fuego Abierto, Paleca.

3.27. *Arriba derecha:* Horno artesanal, Guatajiagua.

3.28. *Abajo izquierda:* Hornilla, El Portillo.

¹⁸⁹ **La Quema.** [En línea]: [Fecha de consulta: 1 de enero 2010]. Disponible en: <http://www.mexicodesconocido.com.mx/notas/4021-La-quema>

3.4.7. Cuadros Comparativos.

Para ampliar lo mencionado con anterioridad, se presentan a continuación cuadros comparativos con información en detalle sobre cada sitio artesanal visitado conforme a la Tradición Prehispánica en el territorio de El Salvador.

CUADRO No. 4.

Sitios Artesanales de Tradición Prehispánica Visitados

Rasgos y Generalidades

SANTO DOMINGO DE GUZMAN

UBICACIÓN GEOGRAFICA	RASGOS DE LA POBLACIÓN	CONDICIÓN SOCIAL- ECONÓMICA
<p>Municipio del departamento de Sonsonate. Está limitado al N por los municipios de San Pedro Puxtla y Santa Catarina Masahuat; al NE por el municipio de Santa Catarina Masahuat; al E por los municipios de Sonsonate y San Antonio del Monte; al SE por el municipio de Sonsonate; al S por los municipios de Acajutla y Sonsonate; al SW por el municipio de Acajutla; al W y NW por el municipio de Guaymango.</p>	<p>El nombre primitivo de Santo Domingo de Guzmán, fue el topónimo Nahuatl "Huitzapan" (J.L.L); proviene de las voces: Huiz, Huitzi: espina; Apan: río.</p> <p>Santo Domingo de Guzmán o Huitzapán fue fundado por los pipiles al Norte de su asiento actual.</p>	<p>Es zona rural, depende de la agricultura y fabricación de productos alternos de carácter artesanal, entre ellos la cerámica.</p>
<p>Dirección del Taller</p> <p>Nombre/ Edad</p> <p>Transmisión Del Oficio</p> <p>Materia Prima/ Lugar De Extracción</p> <p>Piezas que Elaboran</p> <p>Precios</p> <p>Costos/ Insumos</p> <p>Ganancia</p> <p>Lugares De Venta/ Distribución</p> <p>Fecha de Visita</p> <p>Nota</p>	<p>Barrio El Rosario.</p> <p>Abelina García de Sánchez (Propietaria) 41 años.</p> <p>Generacional, patrimonio familiar.</p> <p>Barrial ubicado en la carretera a Sonsonete.</p> <p>Antes solo elaboraban Comales y Ollas, ahora también jarrones, cocinas, lámparas, adornos de pared, macetas.</p> <p>Cántaros Pequeños \$1. Ollas grandes de \$10 \$ 8 \$ 5 \$3 y \$1.</p> <p>60 o 70 rajadas de leña \$20 o \$18. Quema cada 10 o 15 días.</p> <p>\$50 o 60 Cada hornada luego de haber sacado costos.</p> <p>Anteriormente vendían en diferentes lugares Sonsonate, Nahuilingo, Nahuizalco. Ahora los distribuye desde su casa por encargos a clientes de Sonsonate, Nahuilingo, Nahuizalco, Ataco, Ahuachapán y San Salvador.</p> <p>26 de Febrero de 2007.</p> <p>Los hijos y esposo ayudan en las tareas artesanales de recolección y preparación de materia prima.</p>	

CANTÓN POTRERILLO, CASERÍO SAN CRISTOBAL		
UBICACIÓN GEOGRAFICA	RASGOS DE LA POBLACIÓN	CONDICIÓN SOCIAL- ECONÓMICA
Caserío de ctón. Potrerillos, mun. De El Carrizal, depto. De Chalatenango. Está situado 3.0 Kms. Al W del pueblo de El Carrizal.	Sin Referencia.	Es zona rural, depende de la agricultura y fabricación de productos alternos de carácter artesanal, entre ellos la cerámica.
Dirección del Taller Nombre/ Edad Transmisión Del Oficio Materia Prima/ Lugar De Extracción Piezas que Elaboran Precios Costos/ Insumos Lugares De Venta/ Distribución Fecha de Visita Otras personas que trabajan cerámica	Cantón Potrerillo, caserío San Cristóbal. Maria Elsa Mejía 52 años. Generacional, patrimonio familiar. Aprendió de su Suegra. Barro gris procedente de su terreno y barro rojo. Comales, ollas, cántaros, apastes, hornillas. Comal mediano \$1.50, Olla tamalera \$4, olla pequeña \$1.50, apaste \$1.50 y \$2. Ninguno. En su domicilio, desde sitios aledaños: Vainillas, Plan Verde, Los Planes, San José. 29 de Mayo de 2007. 4	
CANTÓN EL PORTILLO		
UBICACIÓN GEOGRAFICA	RASGOS DE LA POBLACIÓN	CONDICIÓN SOCIAL- ECONÓMICA
Cantón del mun. De Ojos de Agua, depto. De Chalatenango. Está situado 4.3 Kms. Al SE. Del pueblo de Ojos de Agua.	Sin referencia	Es zona rural, depende de la agricultura y fabricación de productos alternos de carácter artesanal, entre ellos la cerámica.
Dirección del Taller Nombre/ Edad Transmisión Del Oficio Materia Prima/ Lugar De Extracción Piezas que Elaboran Precios Costos/ Insumos Lugares De Venta/ Distribución Fecha de Visita	Cantón El Portillo, Casa 21. Agustina del Carmen Melgar, 71 años. Generacional, patrimonio familiar. Barro azul, barro negro y arena: de río. Para engobe: Tierra roja de La Montaña o del lugar conocido como El Tablón. Leña o cáscara de Xicahuite para la quema. Estiércol de vaca y ceniza para moldes de comales. Ollas, comales, cántaros, porrones, apastes, alcancías. Comal a \$ 1. Antes ollas tamaleras a 10 colones. Ninguno. En su domicilio, por encargo. 28 de Mayo de 2007.	

CANTÓN GUARJILA		
UBICACIÓN GEOGRAFICA	RASGOS DE LA POBLACIÓN	CONDICIÓN SOCIAL-ECONÓMICA
Cantón del mun. Y depto. De Chalatenango. Está situado 6.4 Kms al E. de la ciudad de Chalatenango.	Sin referencia.	Es zona rural, depende de la agricultura y fabricación de productos alternos de carácter artesanal, entre ellos la cerámica.
Dirección del Taller Nombre/ Edad Transmisión Del Oficio Materia Prima/ Lugar De Extracción Piezas que Elaboran Precios Costos/ Insumos Lugares De Venta/ Distribución Fecha de Visita	Cantón Guarjila. Catalina Guardado, 65 años. Generacional, patrimonio familiar. Originaria de Cantón Valle los Guardado, reubicada en Guarjila debido al conflicto armado. Barro obtenido de un cerro cercano; arena, ladrillo. Tierra amarilla proveniente de San José Las Flores. Comales, ollas, cántaros, jarros, hornillas. Piezas de \$3, \$4, \$5 según el tamaño. Comales \$2.50, olla pequeña \$ 4; Cántaros \$3 (antes 0.25 de Colón). Tierra amarilla \$0.50 por libra. En su domicilio, por encargo. 30 de Mayo de 2007.	
CANTÓN LAS MINAS		
UBICACIÓN GEOGRAFICA	RASGOS DE LA POBLACIÓN	CONDICIÓN SOCIAL-ECONÓMICA
Cantón del mun. Y depto. De Chalatenango. Está situado 4.5 km. Al NE de la ciudad de Chalatenango.	Sin referencia.	Es zona rural, depende de la agricultura y fabricación de productos alternos de carácter artesanal, entre ellos la cerámica.
Dirección del Taller Nombre/ Edad Transmisión Del Oficio Materia Prima/ Lugar De Extracción Piezas que Elaboran Precios Costos/ Insumos Lugares De Venta/ Distribución Fecha de Visita	Calle a La Laguna Seca, San Ramón. María Irene Guardado, 58 años. Originaria de Mesa Grande, San José Las Flores. Aprendizaje circunstancial en Guarjila por ser reubicada debido al conflicto armado. Barro obtenido en el barrial de la quebrada y arena. Ollas, cántaros y comales. Ahora produce únicamente para su propio uso o por encargos. Comal y olla \$ 1.50. Sin referencia. En su domicilio, por encargo. 30 de Mayo de 2007.	

Dirección del Taller	Cantón Las Minas.
Nombre/ Edad	María Catalina García, 80 años.
Transmisión Del Oficio	Generacional, patrimonio familiar.
Materia Prima/ Lugar De Extracción	Barro procedente de la quebrada y arena. Tierra roja para engobe proveniente de Chapa, cerca de Guarjila.
Piezas que Elaboraban	Ollas, sartenes, comales, cántaros, pichelitos, pailas, porrones, porrones con vertedera en forma de vaca, alcancías, juguetes.
Precios	Sin referencia.
Costos/ Insumos	Sin referencia.
Lugares De Venta/ Distribución	San Salvador, Villas Delgado, Santa Tecla, Santa Ana.
Fecha de Visita	30 de Mayo de 2007.

PANCHIMALCO

UBICACIÓN GEOGRAFICA	RASGOS DE LA POBLACIÓN	CONDICIÓN SOCIAL-ECONÓMICA
Municipio del departamento de San Salvador. Está limitado al N por los municipios de San Salvador y San Marcos; al NE por el municipio de Santo Tomás; al E y SE por el municipio de Olocuilta; al S por el municipio de la Libertad; al SW y W por el municipio de Rosario de Mora; al NW por el municipio de Huizúcar. El área del municipio mide 89.97 km ² s; el perímetro mide 60.0kms.	Panchimalco es población precolombina tolteca. Panchimalco, Náhuat. Significa: "Lugar de escudos y banderas" (J.L.L.) y (P.G.R.). Voces: Pan: bandera; Chimal: escudo; Co: lugar.	Es un municipio urbanizado que ha alcanzado mayor desarrollo, pero que cuenta con muchas comunidades rurales que consumen este tipo de productos cerámico.

Dirección del Taller	Barrio San Esteban, Panchimalco.
Nombre/ Edad	Romilia Andrés, 74 años.
Transmisión Del Oficio	Generacional, patrimonio familiar.
Materia Prima/ Lugar De Extracción	El divisadero.
Piezas que Elaboran	Ollas, comales, cántaros, macetas.
Precios	Comal \$2, antes 0.20 ctvs. de Colón.
Costos/ Insumos	Cada saco de barro \$1. Pante de leña \$15.
Lugares De Venta/ Distribución	En su domicilio.
Fecha de Visita	27 de Febrero y 01 de Marzo de 2007.

PALECA		
UBICACIÓN GEOGRAFICA	RASGOS DE LA POBLACIÓN	CONDICIÓN SOCIAL-ECONÓMICA
<p>Municipio del dist. Y depto. De San Salvador. Está limitado al N por los Muñiz. De Apopa y Tonacatepeque; al NE y E por el Mun. De Tonacatepeque; al S por los municipios de San Salvador y Soyapango; al SW. Por los muns. De Cuscatancingo y San Salvador; al W por los Muñiz de Mejicanos y Cuscatancingo; al NW. Po los Muñiz. de Apopa y Cuscatancingo. El área del municipio es de 33.42 Km².</p>	<p>Los concejos municipales de los pueblos: Aculhuaca, Paleca y Santiago Texincal solicitaron fusionarse para constituir un solo municipio, lo cual es concedido por D.L.; al erigirse el municipio de "Villa Delgado", y a solicitud de los concejos municipales ya mencionados, Aculhuaca, Paleca y Santiago Texincal pasaron a ser barrios de la cabecera del nuevo municipio.</p> <p>El topónimo Náhuat, Paleca significa: "Pueblo de pinturas" o "lugar de pinturas coloradas", proviene de las voces: Pale, Pali (pinturas coloradas) y Ca, Can (Lugar).</p>	<p>Es un municipio urbanizado que ha alcanzado mayor desarrollo, pero que cuenta con muchas comunidades rurales que consumen este tipo de productos cerámico.</p>
<p>Dirección del Taller</p> <p>Nombre/ Edad</p> <p>Transmisión Del Oficio</p> <p>Materia Prima/ Lugar De Extracción</p> <p>Piezas que Elaboran</p> <p>Precios</p> <p>Costos/ Insumos</p> <p>Lugares De Venta/ Distribución</p> <p>Fecha de Visita</p>	<p>Ciudad Delgado Barrio Paleca 1ª Calle La Ronda Pje. El Cármen No.10.</p> <p>Mercedes López Ardón, 76 años.</p> <p>Generacional, patrimonio familiar. Aprendió de su Suegra.</p> <p>San José Las Flores.</p> <p>Comales.</p> <p>Comal pequeño \$0.50, \$1 o \$ 1.50 según el tamaño.</p> <p>Sin referencia.</p> <p>En su domicilio, por encargo y en el mercado de Apopa. Antes en Ciudad Arce, El Congo, Santa Ana, La Cuchilla, Armenia, San José Villanueva, Comasagua.</p> <p>14, 22,24 de Febrero de 2007.</p>	
MONTE SAN JUAN		
UBICACIÓN GEOGRAFICA	RASGOS DE LA POBLACIÓN	CONDICIÓN SOCIAL-ECONÓMICA
<p>Municipio del distrito de Cojutepeque, departamento de Cuzcatlán; está limitado al N por el municipio de Tenancingo; al NE por los municipios de Ilobasco y El Rosario; al E por el municipiode El Rosario; al SE por los municipios de San Rafael Cedros y Cojutepeque; al S y SW por el municipio de Cojutepeque; al W y NW por el municipio de Santa Cruz Michapa.</p>	<p>Sin referencia.</p>	<p>Es zona rural, depende de la agricultura y fabricación de productos alternos de carácter artesanal, entre ellos la cerámica.</p>

Dirección del Taller Nombre/ Edad Transmisión Del Oficio Materia Prima/ Lugar De Extracción Piezas que Elaboran Precios Costos/ Insumos Lugares De Venta/ Distribución Fecha de Visita	<p>Monte San Juan, Cantón San Nicolás, jurisdicción de Cojutepeque.</p> <p>María Luisa Martínez Nolasco, 58 años.</p> <p>Generacional, patrimonio familiar.</p> <p>Barrial La cuesta de Piedra.</p> <p>Ollas, comales, sartenes, cántaros, porrones, jarrones, macetas.</p> <p>Sin referencia.</p> <p>Ninguno.</p> <p>Monte San Juan, Cojutepeque.</p> <p>07 de Marzo de 2007.</p>	
GUACOTECTI		
UBICACIÓN GEOGRAFICA	RASGOS DE LA POBLACIÓN	CONDICIÓN SOCIAL-ECONÓMICA
Municipio del departamento de Cabañas. Está limitado al N, NE, E, SE, S y SW, por el mun. de Sensuntepeque; al W por el mun. de San Isidro y al NW. De nuevo por el mun. de Sensuntepeque.	Guacotecti es población de origen lenca. El topónimo lenca "Guatecti" significa "riquezas ocultas"; proviene de las voces Guaco (tesoro) y Tekl (escondido).	Es zona rural, depende de la agricultura y fabricación de productos alternos de carácter artesanal, entre ellos la cerámica.
Dirección del Taller Nombre/ Edad Transmisión Del Oficio Materia Prima/ Lugar De Extracción Piezas que Elaboran Precios Costos/ Insumos Lugares De Venta/ Distribución Fecha de Visita	<p>Cantón El Bañadero jurisdicción de Guacotecti.</p> <p>Martín Mauricio Hernández, 64 años.</p> <p>Generacional, patrimonio familiar. Ayudaba a su madre a terminar las piezas, luego aprendió con su esposa.</p> <p>Barro proveniente del cantón, cerca del caserío Palo Bonito. Arena, tierra negra.</p> <p>Cántaros por mitad para decoración con moldes de yeso. Compra cántaros y otras piezas para quemar y revender.</p> <p>Cántaros mediano \$2.</p> <p>Cántaro crudo sin bruñir \$0.70. Costos de la leña.</p> <p>Ilobasco y en ferias de artesanías en el Parque Cuzcatlán.</p> <p>29 de Junio de 2007.</p>	

<p>Dirección del Taller</p> <p>Nombre/ Edad</p> <p>Transmisión Del Oficio</p> <p>Materia Prima/ Lugar De Extracción</p> <p>Piezas que Elaboran</p> <p>Precios</p> <p>Costos/ Insumos</p> <p>Lugares De Venta/ Distribución</p> <p>Fecha de Visita</p>	<p>Cantón Bañadero, Caserío San Fidel jurisdicción de Guacotecti.</p> <p>Concepción Laínez, 55 años.</p> <p>Generacional, patrimonio familiar.</p> <p>Compran el barro en Ilobasco.</p> <p>Ollas, ollas tamaleras, comales, tinajas, cántaros, sartén, floreros, macetas.</p> <p>Olla cruda \$1, tinaja cruda \$ 1.50. Olla tamalera quemada \$ 10, \$12 hasta \$ 15, cruda \$7 u \$8.</p> <p>Camión de barro \$150.</p> <p>En su domicilio, por encargo. Venden piezas crudas para distribución en Cojutepeque, San Salvador, San Miguel, para exportación a Nicaragua.</p> <p>Antes vendían en Sensuntepeque.</p> <p>29 de Junio de 2007.</p>	
<p>Dirección del Taller</p> <p>Nombre/ Edad</p> <p>Transmisión Del Oficio</p> <p>Materia Prima/ Lugar De Extracción</p> <p>Piezas que Elaboran</p> <p>Precios</p> <p>Costos/ Insumos</p> <p>Lugares De Venta/ Distribución</p> <p>Fecha de Visita</p>	<p>Cantón Bañadero, Caserío San Fidel jurisdicción de Guacotecti.</p> <p>María Santos Laínez, 60 años.</p> <p>Generacional, patrimonio familiar.</p> <p>Compran el barro en Ilobasco. Arena, tierra roja.</p> <p>Ollas, ollas tamaleras, sartenes, jarros, comales, cántaros, tinajas, porrones.</p> <p>Sartén pequeño \$ 1.</p> <p>Camión de barro \$150.</p> <p>En su domicilio por encargo. Venden piezas crudas para distribución en Sensuntepeque, Cojutepeque, Ilobasco, entre otros.</p> <p>29 de Junio de 2007.</p>	
GUATAJIAGUA		
UBICACIÓN GEOGRAFICA	RASGOS DE LA POBLACIÓN	CONDICIÓN SOCIAL- ECONÓMICA
<p>Municipio del departamento de Morazán, está limitado al N por el municipio de Ciudad Barrios; al NE, E y SE por el municipio de Yamabal; al S por los municipios de Yamabal y Chapeltique; al SW y W por el municipio de Chapeltique; al NW por los municipios de Ciudad Barrios y Chapeltique.</p>	<p>Guatajiagua, es población Lenca precolombina llamada antes Guataoxia y Goatagiao; El topónimo Guatajiagua significa "Valle con cultivos de tabaco o Valle cultivado de tabaco" proviene de las raíces potón: gua (tabaco); ta (cultivo); yagua (valle extenso).</p>	<p>Es zona rural, depende de la agricultura y fabricación de productos alternos de carácter artesanal, entre ellos la cerámica.</p>

Dirección del Taller Nombre/ Edad Transmisión Del Oficio Materia Prima/ Lugar De Extracción Piezas que Elaboran Precios Costos/ Insumos Lugares De Venta/ Distribución Fecha de Visita	Calle hacia el cementerio. Reina Isabel Vásquez (propietaria), 53 años. Generacional, patrimonio familiar. Barrial de Guatajiagua. Ollas, comales, porrones, sartenes, alcancías, teteras, macetas, etc. Sin referencia. \$40 Carretada de leña. Guatajiagua, San Miguel, Morazán. 08 de Diciembre 2007.	
SAN ALEJO		
UBICACIÓN GEOGRAFICA	RASGOS DE LA POBLACIÓN	CONDICIÓN SOCIAL- ECONÓMICA
Municipio del departamento de La Unión. Está limitado al N por los municipios de Yucuaiquín, Bolívar y San José; al NE y E por el municipio del Pasaquina; al SE y S por el municipio de La Unión; al SW por el municipio de El Carmen; al W por el municipio de Yayantique y al NW por los municipios de Yucuaiquín y Yayantique.	Sin referencia.	Es un municipio urbanizado que ha alcanzado mayor desarrollo, pero que cuenta con muchas comunidades rurales que consumen este tipo de productos cerámico.
Dirección del Taller Nombre/ Edad Transmisión Del Oficio Materia Prima/ Lugar De Extracción Piezas que Elaboran Precios Costos/ Insumos Lugares De Venta/ Distribución Fecha de Visita Nota	San Alejo, Barrio La Cruz costado Oriente frente a cancha de basketball. Ana Josefa reyes, 57 años. Generacional, patrimonio familiar. Barro negro de Agua Fría, arena de río. Tierra roja para engobe. Comales, ollas, tinajas, jarros, macetas. Antes 0.20 ctvs. de Colón. Se vendían por docena. Costos de la leña y barro. Compraban en su casa para distribuir las en San Miguel y en el mercado. 14 de Junio de 2007 Se compraba el barro al dueño del terreno, sin embargo fue vendido el terreno y construyeron sobre el barrial, por lo tanto ésta actividad artesanal ha desaparecido.	

CUADRO No. 5.

Técnicas y Procesos de Elaboración de Cerámica Artesanal
de Tradición Mesoamericana o Prehispánica.

SANTO DOMINGO DE GUZMAN

HERRAMIENTAS	MATERIA PRIMA	CONSTRUCCIÓN	ACABADO Y/O DECORACIÓN	FORMAS	COCCIÓN
Huacales, coladores y cucharas hechas de morro Cuchillos Piedras de río Piedras de rayo Trapos.	Barro y tierra blanca. <i>Preparación:</i> Se seca el barro para pulverizarlo y luego colarlo. Una parte del barro se deja en forma de polvo y la otra se vierte en agua y se cuele de nuevo. Posteriormente se revuelven y se amasa con los pies. La cantidad que se prepara es de dos sacos de tierra blanca y dos de barro.	"Asentado" del barro: modelado de la pieza a partir del estiramiento del barro sobre el suelo. Luego se raspa para adelgazar las paredes y la base del objeto de barro y se alisa. Finalmente se pegan las asas.	<i>Tradicional:</i> Bruñido. <i>Nueva Modalidad:</i> Pintura industrial, acrílicos, etc.	<i>Tradicional:</i> Comales y Ollas <i>Formas Nuevas:</i> Jarrones, Cocinas, Chimeneas, Lámparas, Adornos de pared, Macetas.	<i>Tradicional:</i> Fuego Abierto <i>Nueva Modalidad:</i> Horno cerrado y/o Cilíndrico abierto. Primero se lleva a cabo el "humeo" durante una hora, luego la cocción se extiende a tres horas. <i>Combustible:</i> Leña.

CANTÓN POTRERILLO, CASERÍO SAN CRISTOBAL

HERRAMIENTAS	MATERIA PRIMA	CONSTRUCCIÓN	ACABADO Y/O DECORACIÓN	FORMAS	COCCIÓN
Olotes, Huacales de morro, Trapos, Moldes de estiércol de vaca y ceniza para comales, Ollas viejas como hormas, Piedras de rayo.	Dos tipos de barro. <i>Preparación:</i> Se pulveriza para mezclarlo con agua y después amasarlo.	Extendido de barro sobre molde (hecho de estiércol de vaca con ceniza cocido) para comales. Las ollas se construyen sobre hormas (bases de ollas viejas) para formar la base de nuevas ollas, luego se modela la parte superior a base de pellizco y rollo.	Bruñido.	Hornillas, Comales, Ollas, Ollas tamaleras, Apastes, Cántaros.	Fuego Abierto: Se colocan las piezas sobre ladrillos, las ollas al centro con la boca hacia abajo, alrededor los comales y debajo la leña. <i>Combustible:</i> Leña y zacate.

CANTÓN EL PORTILLO

HERRAMIENTAS	MATERIA PRIMA	CONSTRUCCIÓN	ACABADO Y/O DECORACIÓN	FORMAS	COCCIÓN
Olotes, Trapos, Moldes de estiércol de vaca y ceniza cocido para comales, Ollas viejas como hormas, Piedras de rayo.	Dos tipos de barro: Barro azul y negro, Tierra roja para engobe, Arena de río, Teja Molida (chamote). <i>Preparación:</i> Se cuele y se vierte en una olla con agua para después amasarlo. <i>Engobe:</i> Se muele la tierra roja y se mezcla con agua.	Extendido de barro sobre molde (hecho de estiércol de vaca con ceniza cocido) para comales. Las ollas se construyen sobre hormas (bases de ollas viejas) para formar la base de nuevas ollas, luego se modela la parte superior. Luego se raspa para adelgazar las paredes y la base del objeto de barro y se alisa. Finalmente se pegan las asas.	Bruñido y aplicación de engobe al interior de ollas y comales, luego se bruñe. Se utiliza tierra roja como engobe y luego se bruñe.	Ollas, Comales, Porrones, Alcancías con forma de paloma o vaca, Juguetes.	Fuego Abierto: Sobre hornilla. Se coloca la pieza sobre la hornilla y se recubre con cáscara de cicaquite o cansonte. <i>Combustible:</i> Leña, cáscara de xicagüite o cansonte.

CANTÓN GUARJILA

HERRAMIENTAS	MATERIA PRIMA	CONSTRUCCIÓN	ACABADO Y/O DECORACIÓN	FORMAS	COCCIÓN
Piedras de rayo, Moldes de tierra.	Barro, Arena, Ladrillo molido como "chamote", Tierra amarilla para engobe. <i>Preparación:</i> El Barro se deja secar al sol, luego se coloca en una olla con agua para podrirlo y se amasa con arena y ladrillo molido. <i>Engobe:</i> La tierra amarilla se mezcla con agua.	Extendido de barro sobre Molde de tierra para comales. Para formar las ollas, se coloca el barro sobre un plato como horma y se modela de una vez. Luego se raspa para adelgazar las paredes y la base del objeto de barro y se alisa. Finalmente se pegan las asas.	Engobe bruñido. Se utiliza tierra amarilla como engobe y es aplicado con las manos. Luego se bruñe.	Comales, Ollas, Hornillas, Jarros, Cántaros.	Fuego Abierto: Las piezas se colocan sobre el suelo, se cubren con leña y después se forran con zacate. <i>Combustible:</i> Leña y zacate.

CANTÓN LAS MINAS

HERRAMIENTAS	MATERIA PRIMA	CONSTRUCCIÓN	ACABADO Y/O DECORACIÓN	FORMAS	COCCIÓN
Plumas, platos hondos como hormas, Piedras de rayo.	Barro, Arena, Tierra roja para engobe. <i>Preparación:</i> El barro se pulveriza, se le vierte agua para ablandarlo y se amasa.	Extendido de barro sobre Para formar las ollas, se colocaba el barro sobre un plato como horma y se modela de una vez. Para los comales se modelaba una tortilla que luego se extendía sobre un molde.	Aplicación de engobe y bruñido. El engobe rojo era aplicado con trapo o pluma de gallina con motivos Fitomorfos.	Comales, Pichelitos, Ollas, Comales, Sartenes, Tasas, Pailas, Porrones, Porrones con vertedera en forma de vaca, Alcancías, Juguetes.	Se hacía una capa de tuza sobre el suelo rodeada de leña y se colocaban encima las piezas.

PANCHIMALCO

HERRAMIENTAS	MATERIA PRIMA	CONSTRUCCIÓN	ACABADO Y/O DECORACIÓN	FORMAS	COCCIÓN
Colador, Cucharas hechas de morro, Olotes, Trapos, Piedras de rayo.	Barro. <i>Preparación:</i> Se pulveriza el barro, luego se cuele. Se mezcla con barro podrido en agua y se amasa.	Para los comales: "Asentado" del barro: modelado de la pieza a partir del estiramiento del barro sobre el suelo. Las ollas se construyen sobre hormas o moldes para formar la base estirando el barro. Luego se raspa para adelgazar las paredes y la base del objeto de barro y se alisa. Finalmente se pegan las asas.	Bruñido. Franjas geométricas con insición o bruñido. "Chilateado" con agua masa de maíz.	Ollas, Cántaros, Comales, Macetas.	<i>Tradicional</i> Fuego Abierto: se formaba un tapesco de leña sobre ladrillos y encima se colocaban las piezas cubriéndolas con zacate y estiércol de ganado. <i>Nueva Modalidad:</i> Las piezas se queman sobre Hornilla una a una cubriéndolas con ceniza. <i>Combustible:</i> Leña.

PALECA					
HERRAMIENTAS	MATERIA PRIMA	CONSTRUCCIÓN	ACABADO Y/O DECORACIÓN	FORMAS	COCCIÓN
Colador, Trapos, Cucharas hechas de Morro, Piedras de rayo,	Barro de San José Las Flores, tierra blanca como desgrasante. <i>Preparación:</i> Se seca al sol, luego se pulveriza, se pone a podrir con agua en una olla. Después se cuele y se tiende al sol para recogerlo con una consistencia más sólida.	"Asentado" del barro: modelado de la pieza a partir del estiramiento del barro sobre el suelo. Luego se raspa para adelgazar las paredes y la base del objeto de barro y se alisa.	Bruñido y "Chilateado" con agua de sunza, cáscara de nance o azucarada. La infusión se les aplica al sacar las piezas luego de haber sido quemadas.	Comales, Macetas. <i>Tradicionales</i> Sartenes, Ollas grandes, Cántaros, (lambiscas), Pilas.	Fuego Abierto: Se disponen filas de ladrillo sobre el suelo, se cubren con zacate y encima se coloca la leña y retazos de tela, luego otra capa de leña formando un tapesco sobre el que se ponen las piezas de barro. Se inicia la quema que dura alrededor de 1 hora. Para finalizar se cubren con zacate. <i>Combustible:</i> Leña, zacate o "Chamiza".
MONTE SAN JUAN					
HERRAMIENTAS	MATERIA PRIMA	CONSTRUCCIÓN	ACABADO Y/O DECORACIÓN	FORMAS	COCCIÓN
Coladores, Trapos, Cucharas de morro o "cutucos", Yaguales, Piedras de rayo, Escoba de zacate para aplicar la azucarada.	Dos tipos de barro. <i>Preparación:</i> Se seca el barro para pulverizarlo y lo vierten en ollas con aguay se mezcla con barro arenoso luego se cuele y se tiende al sol para levantarlo.	"Asentado" del barro: modelado de la pieza a partir del estiramiento del barro sobre el suelo (también se utilizan hormas). Luego se raspa para adelgazar las paredes y la base del objeto de barro y se alisa. Finalmente se pegan las asas.	Bruñido y "chilatiado" con agua azucarada.	Ollas, Comales, Sartenes, Cántaros, Porrones, Jarrones, Macetas.	Fuego Abierto.

GUACOTECTI					
HERRAMIENTAS	MATERIA PRIMA	CONSTRUCCIÓN	ACABADO Y/O DECORACIÓN	FORMAS	COCCIÓN
Cucharas hechas de morro, Pascón, Olotes, Trapos, Piedras de rayo.	<p>Barro, tierra negra y arena. Tierra roja para engobe.</p> <p><i>Preparación:</i> Se pulveriza, se pone a ablandar con agua. Se mezcla con arena y tierra negra; cuando se alcanza la consistencia de atól, se cuela con pascón y se tiende al sol para luego levantarlo.</p> <p><i>Engobe:</i> Se muele la tierra roja y se mezcla con semilla de aceituno.</p>	<p><i>Tradicional:</i> Horma sobre ollas para conformar la base de nuevas ollas y asentado del barro: modelado de la pieza a partir del estiramiento del barro sobre el suelo.</p> <p><i>Nueva Modalidad:</i> Moldes de Yeso</p>	<p>Bruñido y engobe rojo bruñido.</p> <p>A los comales se les aplicaba un tinte de cáscara de nance.</p> <p>Decorado en relieve con motivos fitomorfos para macetas y porrones con vertedera.</p>	Tinajas, Cántaros, Porrones, Porrones con vertedera, Sartenes, Ollas, Ollas tamaleras, Comales, Macetas, Cántaros por mitad.	Fuego Abierto: Se colocan las piezas sobre la leña, la quema dura alrededor de 1 hora y media.
GUATAJIAGUA					
HERRAMIENTAS	MATERIA PRIMA	CONSTRUCCIÓN	ACABADO Y/O DECORACIÓN	FORMAS	COCCIÓN
Pascones, Cucharas hechas de morro, Olotes, Trapos, Piedras de río y/o "piedras de rayo", Fierros, Tapescos, Yaguales.	<p>Barro negro, Tierra roja para engobe, Semilla de nacascol, Cáscara de quebracho y nance.</p> <p><i>Preparación:</i> El barro se deja podrir en ollas con agua, luego se cuela y se tiende al sol para levantarlo y amasarlo.</p> <p><i>Engobe:</i> Se muele la tierra roja y se mezcla con agua.</p>	<p>Estirado del barro sobre el suelo para modelar comales.</p> <p>La ollas se construyen asentando el barro modelando la pieza a partir del estiramiento del barro sobre el suelo.</p> <p>Técnica de Rollo y Pellizco para modelado de la parte superior de las ollas</p>	<p>Aplicación de engobe rojo o "rusiado" (Chilateado con infusión compuesta por nacazcol, quebracho y nance).</p>	<p><i>Tradicional:</i> Comales Ollas, Ollas tamaleras, Cántaros, Tinajas, Porrones, Culucos.</p> <p><i>Formas Nuevas:</i> Jarrones decorativos, Porta-velas, Centros de mesa.</p>	Horno cerrado de tipo artesanal: Se llevaba a cabo un precalentamiento con brasas encendidas. Luego las piezas se colocaban al interior del horno y se quemaban con mayor carga de leña.

SAN ALEJO

HERRAMIENTAS	MATERIA PRIMA	CONSTRUCCIÓN	ACABADO Y/O DECORACIÓN	FORMAS	COCCIÓN
Cucharas de Morro, Olotes, Trapos, Piedras de rayo.	Barro negro, Arena, Tierra roja para engobe. <i>Engobe:</i> Se le agrega agua a la tierra roja y se cuela con una manta.	Estirado del barro sobre comales viejos como molde u horma para modelar nuevos comales. Las ollas se construyen estirando el barro sobre hormas (bases de ollas viejas) para formar la base de nuevas ollas, luego se modela la parte superior y gollete modelándolo con las manos. Luego se raspa para adelgazar las paredes y la base y se alisa. Finalmente se pegan las asas.	Engobe rojo bruñido. Aplicación de engobe con trapo sobre estarcido para cántaros y tinajas. <i>Anteriormente:</i> Chilateado con infusión compuesta por nacazcol, quebracho aplicado con escoba al sacar las piezas del horno.	Comales, Ollas, Tinajas, Porrones, Macetas, Juguetes, Cántaros.	Horno cerrado de tipo artesanal: Se llevaba a cabo un precalentamiento con brasas encendidas. Luego las piezas se colocaban al interior del horno y se quemaban con mayor carga de leña.

CUADRO No. 6.

Inventario de Formas y usos de Cerámica Artesanal de Tradición Mesoamericana o Prehispánica.

SANTO DOMINGO DE GUZMAN



Pieza Cerámica Nombre Común: Olla.

Forma: Olla.

Descripción: Vasija cerrada, con o sin cuello y cuyo diámetro mínimo es igual o superior a un tercio del diámetro máximo. Su altura puede ser inferior o igual a una y dos veces el diámetro de la boca.

Variantes: Asas convergentes. Varios tamaños para diferentes capacidades.

Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de alimentos como sopas, preparar chicha, atoles, etc.

Construcción: Asentado del barro. Modelado a partir del estiramiento del barro sobre el suelo.

Acabado y/o Decoración: Bruñido.



Pieza Cerámica Nombre Común: Comal.

Forma: Placa.

Descripción: Vasija abierta de fondo plano cuyo borde es igual o inferior a la décima parte del diámetro de la boca o que puede carecer de borde.

Variantes: En este caso carece de borde. Variedad de tamaños.

Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para la cocción de tortillas y pupusas, entre otros tostar semillas, etc.

Construcción: Asentado del barro. Modelado a partir del estiramiento el barro.

Acabado y/o Decoración: Bruñido.



Pieza Cerámica Nombre Común: Cántaro.

Forma: Jarra de cuello alto.

Descripción: Vasija cerrada de cuello alto que se diferencia de la olla por su talla media superior y por su mayor profundidad.

Variantes: Asas horizontales. Varios tamaños para diferentes capacidades.

Uso: Utilitario doméstico de tipo Culinario. Se utiliza para transportar y almacenar líquidos como agua. En este caso partido a la mitad para cumplir función decorativa.

Construcción: Asentado del barro. Modelado a partir del estiramiento del barro sobre el suelo.

Acabado y/o Decoración: Bruñido.

	<p>Varias Piezas de Cerámica: Anafre.</p> <p>Forma: Especial.</p> <p>Descripción: Hornilla.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo Culinario. Se utiliza para servir alimentos especiales como fundidos.</p> <p>Construcción: Asentado del barro. Modelado a partir del estiramiento el barro.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Ninguno.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Jarrón.</p> <p>Forma: Jarrón.</p> <p>Descripción: Este término se utiliza frecuentemente para designar vasijas abiertas o cerradas de forma generalmente compuesta y cuya función puede ser ornamental, ritual.</p> <p>Variantes: Variedad de tamaños.</p> <p>Uso: Decorativo.</p> <p>Construcción: Asentado del barro. Modelado a partir del estiramiento del barro sobre el suelo para la base.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Figuras geométricas a base de rollo, sin acabado de superficie.</p>
	<p>Varias Piezas de Cerámica: Formas especiales.</p> <p>Forma: Especiales diversas.</p> <p>Descripción:</p> <p>Uso: Utilitario de tipo decorativo.</p> <p>Construcción: Modeladas a mano con técnicas de rollo, pellizco y probablemente de lasca en algunos casos.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Por lo general bruñido, a algunas piezas se les aplica pintura acrílica.</p>

CANTÓN POTRERILLO, CASERÍO SAN CRISTOBAL



Pieza Cerámica Nombre Común: Apaste.

Forma: Cuenco grande.

Descripción: Vasija Abierta con paredes levemente divergentes, tiene entre una vez y media y dos veces y media la dimensión de la altura y cuya boca tiene entre 19 y 40 cm de diámetro.

Variantes: Modelado de asas planas horizontales con motivos geométricos. Varios tamaños para diferentes capacidades.

Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para batir huevos en la elaboración de marquesote, etc.

Construcción: Extendido de barro sobre molde de estiércol de vaca mezclado con ceniza para comales, y horma sobre ollas para conformar la base.

Acabado y/o Decoración: Asas con motivos geométricos y bruñido.



Pieza Cerámica Nombre Común: Olla.

Forma: Olla.

Descripción: Vasija cerrada, con o sin cuello y cuyo diámetro mínimo es igual o superior a un tercio del diámetro máximo. Su altura puede ser inferior o igual a una y dos veces el diámetro de la boca.

Variantes: Modelado de asas planas horizontales convergentes de forma semicircular. Varios tamaños para diferentes capacidades.

Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de alimentos como sopas, preparar chicha, atoles, etc.

Construcción: Extendido de barro sobre horma de ollas para conformar la base.

Acabado y/o Decoración: Bruñido.



Pieza Cerámica Nombre Común: Olla Tamalera.

Forma: Olla.

Descripción: Vasija cerrada, con o sin cuello y cuyo diámetro mínimo es igual o superior a un tercio del diámetro máximo. Su altura puede ser inferior o igual a una y dos veces el diámetro de la boca.

Variantes: Asas verticales. Varios tamaños para diferentes capacidades.

Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Es de mayor tamaño pues se utiliza para cocción exclusiva de tamales.

Construcción: Extendido de barro sobre horma de ollas para conformar la base de nuevas ollas.

Acabado y/o Decoración: Bruñido.

	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Comal.</p> <p>Forma: Placa.</p> <p>Descripción: Vasija abierta de fondo plano cuyo borde es igual o inferior a la décima parte del diámetro de la boca o que puede carecer de borde.</p> <p>Variantes: En este caso sin borde. Varios tamaños.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para la cocción de tortillas y pupusas, entre otros tostar semillas, etc.</p> <p>Construcción: Extendido de barro sobre molde de estiércol de vaca mezclado con ceniza.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Bruñido.</p>
<p>CANTÓN EL PORTILLO</p>	
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Olla.</p> <p>Forma: Olla.</p> <p>Descripción: Vasija cerrada, con o sin cuello y cuyo diámetro mínimo es igual o superior a un tercio del diámetro máximo. Su altura puede ser inferior o igual a una y dos veces el diámetro de la boca.</p> <p>Variantes: Modelado de asas planas horizontales paralelas de forma rectangular. Varios tamaños para diferentes capacidades.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de alimentos como sopas, preparar chicha, atoles, etc.</p> <p>Construcción: Estirado de barro sobre horma de ollas para conformar la base de nuevas.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Aplicación de engobe naranja al interior de la pieza y bruñido.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Comal.</p> <p>Forma: Placa.</p> <p>Descripción: Vasija abierta de fondo plano cuyo borde es igual o inferior a la décima parte del diámetro de la boca o que puede carecer de borde.</p> <p>Variantes: En este caso borde delgado.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para la cocción de tortillas y pupusas, entre otros tostar semillas, etc.</p> <p>Construcción: Extendido de barro sobre molde de estiércol de vaca mezclado con ceniza.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Aplicación de engobe naranja bruñido.</p>

	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Alcancía.</p> <p>Forma: forma especial utilitaria.</p> <p>Descripción: Cuerpo globular con forma zoomorfa.</p> <p>Variantes: Utilitario decorativo</p> <p>Uso: Utilitario y Decorativo.</p> <p>Construcción: Pellizco.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Bruñido.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Juguetes.</p> <p>Forma: Ollas y porrón.</p> <p>Descripción: Algunas formas se reproducen en tamaño miniatura y se usan como juguetes.</p> <p>Uso: Lúdico.</p> <p>Construcción: Pellizco.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Bruñido.</p>
<p>CANTÓN GUARJILA</p>	
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Comal.</p> <p>Forma: Placa.</p> <p>Descripción: Vasiija abierta de fondo plano cuyo borde es igual o inferior a la décima parte del diámetro de la boca o que puede carecer de borde.</p> <p>Variantes: En este sin borde. Diferentes tamaños.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para la cocción de tortillas y pupusas, entre otros tostar semillas, etc.</p> <p>Construcción: Extendido de barro sobre molde de estiércol de vaca mezclado con ceniza.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Aplicación de engobe naranja y bruñido.</p>
<p>CANTÓN LAS MINAS</p>	
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Olla.</p> <p>Forma: Olla.</p> <p>Descripción: Vasiija cerrada, con o sin cuello y cuyo diámetro mínimo es igual o superior a un tercio del diámetro máximo. Su altura puede ser inferior o igual a una y dos veces el diámetro de la boca.</p> <p>Variantes: Asas convergentes. Varios tamaños para diferentes capacidades.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de alimentos como sopas, preparar chicha, atoles, etc.</p> <p>Construcción: Extendido de barro sobre horma de ollas para conformar la base de nuevas.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Bruñido.</p>

	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Comal.</p> <p>Forma: Placa.</p> <p>Descripción: Vasija abierta de fondo plano cuyo borde es igual o inferior a la décima parte del diámetro de la boca o que puede carecer de borde.</p> <p>Variantes: En este caso sin borde. Varios tamaños.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para la cocción de tortillas y pupusas, entre otros tostar semillas, etc.</p> <p>Construcción: Extendido de barro sobre superficie plana a manera de lasca.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Bruñido.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Cántaro Juguete.</p> <p>Forma: Jarra de Cuello Alto.</p> <p>Descripción: Vasija cerrada que se diferencia de la olla por su talla media superior y por su mayor profundidad.</p> <p>Uso: Juguete</p> <p>Construcción: Modelado con técnica de pellizco.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Bruñido y aplicación de engobe con motivo fitomorfo.</p>
<p>PANCHIMALCO</p>	
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Olla.</p> <p>Forma: Olla.</p> <p>Descripción: Vasija cerrada, con o sin cuello y cuyo diámetro mínimo es igual o superior a un tercio del diámetro máximo. Su altura puede ser inferior o igual a una y dos veces el diámetro de la boca.</p> <p>Variantes: Asas planas, verticales divergentes.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de alimentos como sopas, preparar chicha, atoles, etc.</p> <p>Construcción: Asentado del barro. Modelado a partir de estirar el barro.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Figuras geométricas bruñidas sobre la superficie externa e interior bruñido.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Cántaro.</p> <p>Forma: Jarra de Cuello Alto.</p> <p>Descripción: Vasija cerrada que se diferencia de la olla por su talla media superior y por su mayor profundidad.</p> <p>Variantes: Cuello alto con incisión geométrica, asas planas, horizontales.</p> <p>Uso: Utilitario Doméstico de tipo Culinario. Se utiliza para transportar y almacenar líquidos como agua.</p> <p>Construcción: Asentado del barro. Modelado a partir de estirar el barro.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Bruñido. Borde inciso con motivos geométricos.</p>



Pieza Cerámica Nombre Común: Comal.

Forma: Placa.

Descripción: Vasija abierta de fondo plano cuyo borde es igual o inferior a la décima parte del diámetro de la boca o que puede carecer de borde.

Variantes: En este caso de borde alto y grueso. Varios tamaños.

Uso: Utilitario Doméstico de tipo culinario. Se utiliza para la cocción de tortillas y pupusas, entre otros tostar semillas, etc.

Construcción: Asentado del barro. Modelado a partir de estirar el barro.

Acabado y/o Decoración: Bruñido y "chilateado" con agua masa de maíz para generar manchas negras sobre la superficie.

PALECA



Pieza Cerámica Nombre Común: Comal.

Forma: Placa.

Descripción: Vasija abierta de fondo plano cuyo borde es igual o inferior a la décima parte del diámetro de la boca o que puede carecer de borde.

Variantes: En este caso de borde alto y grueso. Varios tamaños.

Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para la cocción de tortillas y pupusas, entre otros tostar semillas, etc.

Construcción: Asentado del barro. Modelado a partir del estiramiento el barro.

Acabado y/o Decoración: "chilateado" con agua Sunza o azucarada para generar manchas negras sobre la superficie.

MONTE SAN JUAN



Pieza Cerámica Nombre Común: Olla.

Forma: Olla.

Descripción: Vasija cerrada, con o sin cuello y cuyo diámetro mínimo es igual o superior a un tercio del diámetro máximo. Su altura puede ser inferior o igual a una y dos veces el diámetro de la boca.

Variantes: Asas convergentes. Varios tamaños para diferentes capacidades.

Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de alimentos como sopas, preparar chicha, atoles, etc.

Construcción: Modelado a partir de estirar el barro sobre hormas.

Acabado y/o Decoración: Bruñido.

	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Sartén grande.</p> <p>Forma: Escudilla.</p> <p>Descripción: Vasija abierta poco profunda. Vasija abierta con paredes fuertemente divergentes y cuyo diámetro de boca (entre 12 y 22/23 cm.) tiene entre dos veces y media a cinco veces la dimensión de la altura.</p> <p>Variantes: Asas convergentes. Varios tamaños para diferentes capacidades.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de arroz, frijoles, frituras de yuca, pasteles; legumbres varias, etc.</p> <p>Construcción: Modelado a partir de estirar el barro sobre hormas.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Bruñido.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Sartén pequeño.</p> <p>Forma: Escudilla pequeña.</p> <p>Descripción: Vasija abierta poco profunda. Vasija abierta con paredes fuertemente divergentes, con las mismas proporciones que la escudilla y cuya boca tiene un diámetro inferior o igual a 11 cm.</p> <p>Variantes: Asas divergentes.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de arroz, huevos, frijoles, legumbres varias, etc.</p> <p>Construcción: Modelado a partir de estirar el barro sobre ormas.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Bruñido.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Comal.</p> <p>Forma: Placa.</p> <p>Descripción: Vasija abierta de fondo plano cuyo borde es igual o inferior a la décima parte del diámetro de la boca o que puede carecer de borde.</p> <p>Variantes: En este caso de borde alto y grueso. Variedad de tamaños.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para la cocción de tortillas y pupusas, entre otros tostar semillas, etc.</p> <p>Construcción: Asentado del barro. Modelado a partir de estirar el barro.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Bruñido.</p>

GUACOTECTI



Pieza Cerámica Nombre Común: Cántaro con vertedera o porrón.
Forma: Jarro vertedor.
Descripción: Jarro con una vertedera lateral y con un asa o que poseen varias asas.
Variantes: En este caso con vertedera de caño y asa convergente.
Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para almacenar y servir líquidos como agua a recipientes más pequeños.
Construcción: Estirado de barro sobre horma de ollas para conformar la base de nuevas. Técnica de rollo y pellizco para modelado de la parte superior y gollete o cuello.
Acabado y/o Decoración: Modelado de motivos fitomorfos en relieve y bruñido opaco en toda la pieza menos en el asa,



Pieza Cerámica Nombre Común: Cántaro.
Forma: Jarra de Cuello Alto.
Descripción: Vasija cerrada que se diferencia de la olla por su talla media superior y por su mayor profundidad.
Variantes: Cuellos alto, asas con técnica de rollo verticales sin bruñir.
Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para transportar y almacenar líquidos como agua.
Construcción: Estirado de barro sobre horma de ollas para conformar la base de nuevas. Técnica de Rollo y Pellizco para modelado de la parte superior y gollete o cuello.
Acabado y/o Decoración: Bruñido.



Pieza Cerámica Nombre Común: Olla.
Forma: Olla.
Descripción: Vasija cerrada, con o sin cuello y cuyo diámetro mínimo es igual o superior a un tercio del diámetro máximo. Su altura puede ser inferior o igual a una y dos veces el diámetro de la boca.
Variantes: Asas divergentes gruesas hechas con técnica de rollo.
Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de alimentos como sopas, preparar chicha, atoles, etc.
Construcción: Estirado de barro sobre horma de ollas viejas para conformar la base de nuevas.
Acabado y/o Decoración: Bruñido.

	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Olla.</p> <p>Forma: Olla.</p> <p>Descripción: Vasija cerrada, con o sin cuello y cuyo diámetro mínimo es igual o superior a un tercio del diámetro máximo. Su altura puede ser inferior o igual a una y dos veces el diámetro de la boca.</p> <p>Variantes: En este caso la olla posee cuello con borde acanalado, asas planas verticales.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de alimentos como sopas, preparar chicha, atoles, etc.</p> <p>Construcción: Estirado de barro sobre horma de ollas para conformar la base de nuevas. Técnica de Rollo y Pellizco para modelado de la parte superior.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Bruñido.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Olla.</p> <p>Forma: Olla.</p> <p>Descripción: Vasija cerrada, con o sin cuello y cuyo diámetro mínimo es igual o superior a un tercio del diámetro máximo. Su altura puede ser inferior o igual a una y dos veces el diámetro de la boca.</p> <p>Variantes: Paredes convergentes y cuello divergente, asas planas, verticales con agarradero. Borde aplanado de forma regular.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de alimentos como sopas, preparar chicha, etc.</p> <p>Construcción: Estirado de barro sobre horma de ollas viejas para conformar la base de nuevas. Técnica de rollo y pellizco para modelado de la parte superior.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Bruñido.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Sartén pequeño.</p> <p>Forma: Escudilla pequeña.</p> <p>Descripción: Vasija abierta poco profunda. Vasija abierta con paredes fuertemente divergentes, con las mismas proporciones que la escudilla y cuya boca tiene un diámetro inferior o igual a 11 cm.</p> <p>Variantes: Asas divergentes. Varios tamaños para diferentes capacidades.</p> <p>Uso: Utilitario Doméstico de tipo Culinario. Se utiliza para cocción de arroz, frijoles, frituras de yuca, pasteles; legumbres varias, etc.</p> <p>Construcción: Modelado a partir de estirar el barro sobre hormas.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Bruñido.</p>



Pieza Cerámica Nombre Común: Porrón.

Forma: Jarro vertedor.

Descripción: Jarro con una vertedera lateral y con un asa o que poseen varias asas.

Variantes: Cuello alto, asa vertical y vertedera de pico.

Uso: Utilitario Doméstico de tipo Culinario. Se utiliza para almacenar y servir líquidos como agua a recipientes más pequeños.

Construcción: Estirado de barro sobre horma de ollas para conformar la base de nuevas. Técnica de Rollo y Pellizco para modelado de la parte superior de las ollas.

Acabado y/o Decoración: Bruñido.

GUATAJIAGUA



Pieza Cerámica Nombre Común: Olla.

Forma: Olla.

Descripción: Vasija cerrada, con o sin cuello y cuyo diámetro mínimo es igual o superior a un tercio del diámetro máximo. Su altura puede ser inferior o igual a una y dos veces el diámetro de la boca.

Variantes: Cuello divergente y asas verticales. Varios tamaños para diferentes capacidades.

Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de alimentos como sopas, preparar chicha, atol, etc.

Construcción: Asentado del barro. Modelado a partir de estirar el barro sobre el suelo.

Acabado y/o Decoración: Bruñido y "rusiado" con agua de nance, nacascal y quebracho.



Pieza Cerámica Nombre Común: Comal.

Forma: Placa.

Descripción: Vasija abierta de fondo plano cuyo borde es igual o inferior a la décima parte del diámetro de la boca o que puede carecer de borde.

Variantes: En este caso borde delgado. Único caso en el que el comal posee asas. Diferentes tamaños.

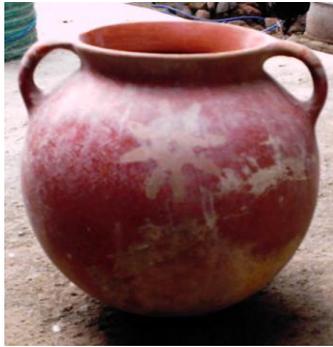
Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para la cocción de tortillas y pupusas, entre otros tostar semillas, etc.

Construcción: Asentado del barro. Modelado a partir de estirar el barro sobre el suelo.

Acabado y/o Decoración: Bruñido y "rusiado" con agua de nance, nacascal y quebracho.

	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Sartén pequeño.</p> <p>Forma: Escudilla pequeña.</p> <p>Descripción: Vasija abierta poco profunda. Vasija abierta con paredes fuertemente divergentes, con las mismas proporciones que la escudilla y cuya boca tiene un diámetro inferior o igual a 11 cm.</p> <p>Variantes: Asas divergentes. Varios tamaños para diferentes capacidades.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de arroz, frijoles, frituras de yuca, pasteles; legumbres varias, etc.</p> <p>Construcción: Modelado a partir de estirar el barro sobre el suelo.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Aplicación de engobe rojo, o bruñido y "rusiado" con agua de nance, nacascal y quebracho.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Culuco.</p> <p>Forma: Escudilla pequeña.</p> <p>Descripción: Vasija abierta poco profunda. Vasija abierta con paredes fuertemente divergentes, con las mismas proporciones que la escudilla y cuya boca tiene un diámetro inferior o igual a 11 cm.</p> <p>Variantes: Posee un asa lateral convergente.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción huevos, frijoles,</p> <p>Construcción: Pellizco.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Aplicación de engobe rojo, o bruñido y "rusiado" con agua de nance, nacascal y quebracho.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Cántaro.</p> <p>Forma: Jarra de Cuello Alto.</p> <p>Descripción: Vasija cerrada de cuello alto que se diferencia de la olla por su talla media superior y por su mayor profundidad.</p> <p>Variantes: Asas verticales con técnica de rollo.</p> <p>Uso: Utilitario Doméstico de tipo Culinario. Se utiliza para transportar y almacenar líquidos como agua.</p> <p>Construcción: Asentado del barro. Modelado a partir de estirar el barro sobre el suelo.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Aplicación de engobe rojo, o bruñido y "rusiado" con agua de nance, nacascal y quebracho.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Diferentes formas novedosas.</p> <p>Forma: Especiales diversas.</p> <p>Descripción:</p> <p>Variantes:</p> <p>Uso: Utilitario de tipo decorativo.</p> <p>Construcción: Asentado del barro. Modelado a partir de estirar el barro sobre el suelo, pellizco.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Bruñido y aplicación de "rusiado" con agua de nance, nacascal y quebracho.</p>

SAN ALEJO



Pieza Cerámica Nombre Común: Tinaja.

Forma: Jarra, Tinaja.

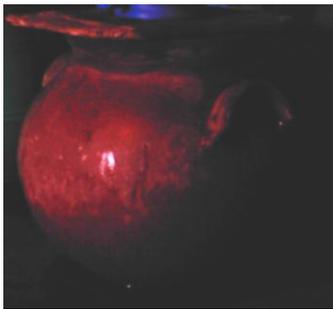
Descripción: Se diferencia de la olla por su talla media superior y por su mayor profundidad, la dimensión de la altura puede ser entre dos y tres veces superior a la del diámetro de la boca.

Variantes: Cuello divergente y asas altas horizontales hechas con técnica de rollo.

Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para transportar y almacenar líquidos como agua.

Construcción:

Acabado y/o Decoración: Engobe rojo sobre estarcido.



Pieza Cerámica Nombre Común: Olla.

Forma: Olla.

Descripción: Vasija cerrada, con o sin cuello y cuyo diámetro mínimo es igual o superior a un tercio del diámetro máximo. Su altura puede ser inferior o igual a una y dos veces el diámetro de la boca.

Variantes: Asas planas en forma de U invertida.

Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de alimentos como sopas, preparar chicha, atoles, etc.

Construcción:

Acabado y/o Decoración: Aplicación de engobe rojo, bruñido.



Pieza Cerámica Nombre Común: Porrón.

Forma: Botella.

Descripción: Vasija cerrada con un gollete con diámetro cuyo diámetro mínimo es inferior o igual al tercio del diámetro máximo.

Variantes:

Uso: Doméstico de tipo culinario. Se utiliza para almacenar y servir líquidos como agua a recipientes más pequeños.

Construcción:

Acabado y/o Decoración: Aplicación de engobe rojo, bruñido.



Pieza Cerámica Nombre Común: Maceta.

Forma: Vaso.

Descripción: Vasija abierta de paredes verticales o levemente divergentes cuyo diámetro de boca (entre 6 y 12 cm. aproximadamente) es igual o inferior a una vez y media su altura.

Variantes: Base plana agujereada, Tetrápode.

Uso: Doméstico ornamental.

Construcción:

Acabado y/o Decoración: Ninguno.



Pieza Cerámica Nombre Común: Maceta colgante.

Forma: Cuenco.

Descripción: Vasija Abierta con paredes levemente divergentes y cuyo diámetro de boca (inferior o igual a 18 cm.) tiene entre una vez y media y dos veces y media la dimensión de la altura.

Variantes: Borde acanalado.

Uso: Doméstico ornamental.

Construcción:

Acabado y/o Decoración: Ninguna.

3.5. TÉCNICAS Y PROCESOS DE ELABORACIÓN DE CERÁMICA ARTESANAL DE TRADICIÓN COLONIAL.

Los talleres artesanales acordes a la tradición colonial son encontrados en Ilobasco y Quezaltepeque; se identifican como de tradición colonial debido a que hacen uso del torno como principal herramienta y método constructivo, solo en el caso de Quezaltepeque, mientras que en Ilobasco el torno tiene uso escaso. Quezaltepeque aplica vidriado a base de plomo. Obedecen ambos sitios a un sistema de producción jerárquico.

3.5.1. Materia Prima.



3.29. Sitio de extracción del barro en Ilobasco.

Al igual que la tradición mesoamericana, se trabajaba a base de arcillas locales, mezclándolas con desgrasantes como tierra blanca o cascajo. También se utiliza leña como combustible. Las piezas grandes y medianas son recubiertas con una delgada capa vítrea a base de plomo; las pequeñas o “tiliches” con minio (tetróxido de hierro), en Quezaltepeque. Ilobasco en cambio alterna sus materiales para decoración, incluyendo colorantes industriales, como acrílicos, etc.

Por caracterizarse como Talleres Populares, los volúmenes de materia prima son mayores debido a la producción de gran cantidad de piezas cerámicas, por lo que el barro se extrae, almacena y prepara en grandes cantidades.



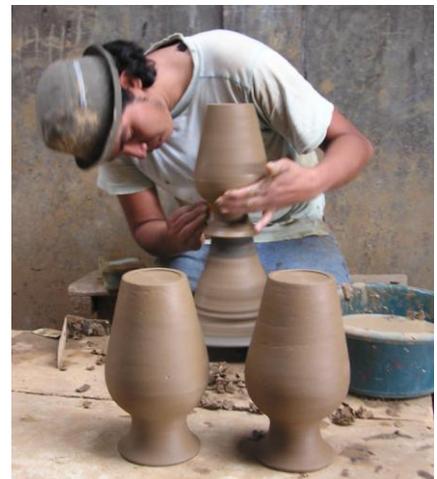
3.30. Barro extraído para luego ser procesarlo. El volúmen de materia prima que requiere un taller artesanal popular es considerable. Quezaltepeque.

Los talleres artesanales más apegados a la tradición Colonial son encontrados en Quezaltepeque e Ilobasco, por su modo de trabajo y división de éste; además por los procesos de elaboración de cerámica. En Quezaltepeque, se extrae el barro y se mezcla con dos tipos de tierra; luego es puesto a podrir en grandes pilas con agua, con el objeto de obtener mayor plasticidad en la materia prima, y por último colarlo. En Ilobasco, a diferencia del primer sitio, la

preparación del barro se ha convertido en el oficio de familias que se dedican a esta tarea; además de su extracción, preparan el barro mezclándolo con tierra blanca y agua, formando unidades llamadas “pellas” que después son comercializadas distribuyéndolas a los artesanos.

3.5.2. Proceso de Construcción.

Al igual que en la época Colonial la principal técnica constructiva es el torno; este permite realizar mayor producción de piezas y variadas formas. Las formas generales se construyen sobre el torno; en estado de dureza de cuero, las piezas son raspadas para adelgazar partes gruesas en la base de las piezas. Por último se agregan orejas y otros accesorios o decoración.



3.31. Tornero alisando jarrones. Ilobasco.

3.5.3. Producción.



3.32. Parte de la producción de una mañana en un taller artesanal en Quezaltepeque.

3.33. Tornero raspando ollas. Quezaltepeque.

En estos sitios artesanales la producción requiere siempre de mayor número de personas para las distintas tareas: preparación de materia prima, elaboración de piezas sobre torno, vidriado (Quezaltepeque) o decoración pintada (Ilobasco) y quema. La producción es seriada.

3.5.4. Formas.

Las piezas cerámicas elaboradas en estos sitios artesanales difieren de las producidas según la tradición prehispánica. Quezaltepeque es el ejemplo que ilustra fielmente las formas introducidas por los europeos, pues se fabrican ollas, sartenes, tazas, pocillos, candeleros, según el estilo occidental.



3.34. Patio de secado, producción bizcochada. Diferentes piezas cerámicas producidas en Quezaltepeque: ollas arroceras y frijoleras, sartenes.

3.5.5. Acabado o Decoración.

La decoración de las piezas en Quezaltepeque esta compuesta por la capa de vidriado; mientras que las producidas en Ilobasco distan más aún de la tradición Colonial. En la actualidad se hecha mano de pinturas acrílicas y otras técnicas decorativas modernas, aunque se conoce que algún tiempo atrás también se uso vidriado, al igual que en Quezaltepeque.



3.35. Jarrón terminado y pintado, Ilobasco. 3.36. Artesano vidriando las piezas bizcochadas por medio del método de inmersión, Quezaltepeque.



3.5.6. Quema.

La cocción de los objetos de arcilla se lleva a cabo dentro de hornos, los cuales al llenar su interior son cerrados o cubiertos con tiestos o láminas. De esta manera aprovechan el calor generado por la combustión de leña. La tecnología de hornos obedece a la tradición Colonial, esta pequeña construcción posee espacios delimitados: uno para la colocación de piezas y otro para la carga de combustible o cámara de combustión.



3.37. Horno cerrado, Ilobasco. 3.38. Horno cilíndrico, Quezaltepeque.

3.5.7. Cuadros Comparativos.

Para ampliar lo expuesto anteriormente, se presenta a continuación cuadros comparativos con información en detalle sobre cada sitio artesanal visitado conforme a la Tradición Colonial.

CUADRO No. 7.

Sitios Artesanales de Tradición Colonial visitados

Rasgos y Generalidades

QUEZALETEPEQUE

UBICACIÓN GEOGRAFICA	RASGOS DE LA POBLACIÓN	CONDICIÓN SOCIAL-ECONÓMICA
Municipio del departamento de La Libertad. Está limitado al N por los municipios de San Matías y Tacachico; al NE por los municipios de El Paisnal y Aguijares; al E y SE por el municipio de Nejapa; al S por los municipios de San Salvador, Colón; al S por el municipio de Opico y al NW por el municipio de San Matías.	Sin referencia.	Municipio urbanizado que tiene gran actividad comercial y mayor desarrollo económico, también cuentan con muchas comunidades rurales que consumen este tipo de productos cerámicos.
Dirección del Taller Nombre/ Edad Transmisión Del Oficio Materia Prima/ Lugar De Extracción Piezas que Elaboran Precios Costos/ Insumos Lugares De Venta/ Distribución Fecha de Visita	12 Calle Poniente No. 3, Barrio Nuevo, Quezaltepeque. Juan Antonio Guzmán Orozco 78 años. Aprendiz en talleres alfareros en Quezaltepeque. Dos tipos de barro, uno proveniente de Las mesas y otro de San Matías. Ollas frioleras, ollas arroceras, sartenes, jarros, candeleros. \$7 por docena de olla. Los precios varían según el tamaño de la pieza. Costos la leña y del transporte de barro, además mano de obra Distribuye a comerciantes particulares y en el taller. 13 de Marzo de 2007	

ILOBASCO

UBICACIÓN GEOGRAFICA	UBICACIÓN GEOGRAFICA	RASGOS DE LA POBLACIÓN
Municipio del Departamento de Cabañas, está limitado al N por los municipios de Jutiapa y Sensuntepeque, al NE por el municipio de Sensuntepeque; al E por los municipios de San Isidro y Sensuntepeque; al SE por el municipio de San Isidro; al S por los municipios de San Rafael Cedros y San Sebastián; al SW por los municipios de San Rafael Cedros y El Rosario; al W y NW por el municipio de Tejutepeque.	Ilobasco es la población lenca precolombina, ocupó antes el paraje llamado Sitio Viejo de donde fue trasladado al lugar en que hoy se encuentra. El topónimo náhuatl "Ilobasco" significa "Lugar de Helotaxcas". Otras interpretaciones es "Lugar de elotes secos", proviene de las voces: elut (elote), huatza (secar), co (lugar).	Municipio urbanizado que tiene gran actividad comercial y mayor desarrollo económico, también cuentan con muchas comunidades rurales. El desarrollo de Ilobasco está ligado a la explotación del recurso del barro y envío de remesas.

<p>Dirección del Taller</p> <p>Propietario de Taller</p> <p>Nombre/ Edad</p> <p>Transmisión Del Oficio</p> <p>Materia Prima/ Lugar De Extracción</p> <p>Piezas que Elaboran</p> <p>Precios</p> <p>Costos/ Insumos</p> <p>Lugares De Venta/ Distribución</p> <p>Fecha de Visita</p>	<p>Taller "El Torno" 30 mts. Antes de llegar al ISSS de Ilobasco.</p> <p>José Carlos Escobar.</p> <p>Ruperto López Mejía, 28 años, empleado como Tornero.</p> <p>En Centro Cerámico (Escuela), Ilobasco.</p> <p>Compran el barro preparado. Tierra blanca.</p> <p>Jarrones, platos, ollas, picheles, cántaros, botellas.</p> <p>Sin referencia.</p> <p>Costos de la leña, barro, pigmentos industriales.</p> <p>En la tienda del taller y por encargos.</p> <p>14 de Marzo de 2007.</p>
<p>Dirección del Taller</p> <p>Nombre/ Edad</p> <p>Transmisión Del Oficio</p> <p>Materia Prima/ Lugar De Extracción</p> <p>Piezas que Elaboran</p> <p>Precios</p> <p>Costos/ Insumos</p> <p>Lugares De Venta/ Distribución</p> <p>Fecha de Visita</p>	<p>Barrio El Calvario, Colonia San Francisco No 10, Ilobasco.</p> <p>Marco Antonio Hernández Estrada, 58 años.</p> <p>Aprendiz en talleres alfareros en Ilobasco.</p> <p>Compran el barro preparado. Tierra blanca.</p> <p>Jarrones, macetas.</p> <p>Jarrones grandes \$7, piezas medianas \$6 y \$5.</p> <p>30 o 35 rajas de leña \$5. Costos del barro.</p> <p>En su domicilio, por encargos.</p> <p>14, 17 de Marzo de 2007.</p>

CUADRO No. 8.

Técnicas y Procesos de Elaboración de Cerámica Artesanal
de Tradición Colonial.

QUEZALTEPEQUE

HERRAMIENTAS	MATERIA PRIMA	CONSTRUCCIÓN	ACABADO Y/O DECORACIÓN	FORMAS	COCCIÓN
Raspadores, Neumático, Huacales, Trapos.	<p>Barro rojo, barro negro, Tierra blanca, Pilas y baterías para obtener el plomo.</p> <p><i>Preparación:</i> Mezcla de 4 de carretilladas de rojo y 4 de barro negro.</p> <p>El barro se vierte en una pila con agua, se revuelve para deshacerlo, después se cuela con una malla y se vierte líquido en otra pila. Se tiende el barro en el patio sobre una capa de ceniza. Después de 2 o 3 días se levanta y se pateo mezclándolo con tierra blanca. Finalmente se amasa o "resoba" dividiendo el volúmen en pequeñas unidades "peyas".</p>	<p>Uso de Torno. Torneado y raspado para adelgazar la base y paredes de la pieza. Se pegan las asas.</p> <p><i>Producción:</i> Cada tornero realiza tarea. Cada tarea consiste en una docena de piezas terminadas.</p>	Vidriado de plomo o plomo con minio (para piezas pequeñas o "tiliches"). Aplicación de vidriado por inmersión.	<p>Ollas frijoleras, Ollas arroceras, Sartenes, Jarros, Jarrillos, Platos soperos, Candeleros.</p> <p>Se les denomina de a peso, de a real, de a peseta, de a medio, indio, de a cuíz, de a cuartillo, según el tamaño o capacidad, haciendo referencia a la moneda que circulaba años atrás.</p>	<p>Parrilla (Horno para plomo): Quema de 4 o 5 horas para obtener plomo.</p> <p>Horno cilíndrico (para piezas de barro).</p> <p>Dos quemas: 1. "Jagüete" o Biscocho (1 hora y media a 2 horas). 2. Vidriado (2 o 2 y media horas).</p> <p>La quema dura 4 horas aproximadamente.</p> <p>Período de humeo</p> <p><i>Capacidad:</i> 2 Tareas de a (24 docenas) 3 tareas de a real (30 docenas) (14 docenas) 3 o 4 docenas de olla de a peseta.</p> <p><i>Combustible:</i> Leña</p>

ILOBASCO

HERRAMIENTAS	MATERIA PRIMA	CONSTRUCCIÓN	ACABADO Y/O DECORACIÓN	FORMAS	COCCIÓN
Raspadores, Alisadores, Huacales, Trapos.	<p>Barro y Tierra blanca.</p> <p>Se compra barro preparado y se mezcla con tierra blanca.</p> <p><i>Anteriormente:</i> El barro se dejaba podrir en grandes pilas con agua, de igual manera que en Quezaltepeque</p>	Uso de Torno y moldes de yeso.	<p>Pintura acrílica y otros pigmentos de carácter industrial.</p> <p><i>Anteriormente:</i> Se aplicaba vidriado de plomo a las piezas de barro.</p> <p>Sobre la capa de vidriado se dibujaban motivos fitomorfos con antimonio. Plomo, antimonio y herrumbre molidos para crear colorante café.</p>	<p>Jarrones, Botellas, Reguladores de luz, Macetas, Porrones, Platos soperos, Platos, Ceniceros.</p> <p><i>Anteriormente:</i> Se producían formas como las de Quezaltepeque.</p>	<p>Horno artesanal hecho con ladrillos (formas variables): Las piezas se colocan al interior del horno.</p> <p>La leña se dispone abajo en la cámara de combustión.</p> <p>La cocción dura una hora de humeo y 2 más de quema.</p> <p><i>Combustible:</i> Leña.</p>

CUADRO No. 9.

Inventario de Formas y Usos de Cerámica Artesanal de Tradición Colonial.

QUEZALTEPEQUE



Pieza Cerámica Nombre Común: Olla Arrocera.

Forma: Olla.

Descripción: Vasija cerrada, con o sin cuello y cuyo diámetro mínimo es igual o superior a un tercio del diámetro máximo. Su altura puede ser inferior o igual a una y dos veces el diámetro de la boca.

Variantes: En este caso con cuello, asas verticales. Varios tamaños para diferentes capacidades.

Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de alimentos como el arroz.

Construcción: Sobre Torno.

Acabado y/o Decoración: Vidriado a base de Plomo.



Pieza Cerámica Nombre Común: Olla Frijolera.

Forma: Olla.

Descripción: Vasija cerrada, con o sin cuello y cuyo diámetro mínimo es igual o superior a un tercio del diámetro máximo. Su altura puede ser inferior o igual a una y dos veces el diámetro de la boca.

Variantes: En este caso con cuello corto, asas horizontales. Varios tamaños para diferentes capacidades.

Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de alimentos como sopas.

Construcción: Sobre Torno.

Acabado y/o Decoración: Vidriado a base de Plomo.



Pieza Cerámica Nombre Común: Sartén pequeño.

Forma: Escudilla pequeña.

Descripción: Vasija abierta poco profunda. Vasija abierta con paredes fuertemente divergentes, con las mismas proporciones que la escudilla y cuya boca tiene un diámetro inferior o igual a 11 cm.

Variantes: Asas horizontales. Varios tamaños para diferentes capacidades.

Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de arroz, huevos, frijoles, legumbres varias, etc.

Construcción: Sobre Torno.

Acabado y/o Decoración: Vidriado a base de Plomo, en las piezas de menor tamaño o "tiliches" se agrega minio para obtener un color caramelo.

	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Jarrito.</p> <p>Forma: Jarra pequeña, jarrila.</p> <p>Descripción: Olla con un asa, de dimensión pqueña a mediana con o sin vertedera.</p> <p>Variantes: Cuello alto, asa vertical.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para almacenar y servir líquidos como agua a recipientes más pequeños o beber de ella.</p> <p>Construcción: Sobre Torno.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Vidriado a base de Plomo, en las piezas de menor tamaño o "tiliches" se agrega minio para obtener un color caramelo.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Sartén grande.</p> <p>Forma: Escudilla.</p> <p>Descripción: Vasija abierta poco profunda. Vasija abierta con paredes fuertemente divergentes y cuyo diámetro de boca (entre 12 y 22/23 cm.) tiene entre dos veces y media a cinco veces la dimensión de la altura.</p> <p>Variantes: Asas horizontales.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de arroz, frijoles, frituras de yuca, pasteles; legumbres varias, etc.</p> <p>Construcción: Sobre Torno.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Vidriado a base de Plomo.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Perol pacho.</p> <p>Forma: Cuenco grande.</p> <p>Descripción: Vasija Abierta con paredes levemente divergentes, tiene entre una vez y media y dos veces y media la dimensión de la altura y cuya boca tiene tiene entre 19 y 40 cm de diámetro.</p> <p>Variantes: Asas horizontales.</p> <p>Uso: Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para cocción de alimentos como sopas, preparar chicha, atol, etc.</p> <p>Construcción: Sobre Torno.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Vidriado a base de Plomo.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Candelero.</p> <p>Forma: Compuesta. Combinación de plato con asa y cilindro para colocar velas.</p> <p>Descripción:</p> <p>Variantes:</p> <p>Uso: Utilitario.</p> <p>Construcción: Sobre Torno.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Vidriado a base de Plomo, en las piezas de menor tamaño o "tiliches" se agrega minio para obtener un color caramelo.</p>

ILOBASCO

	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Jarrón.</p> <p>Forma: Jarrón.</p> <p>Descripción: Este término se utiliza frecuentemente para designar vasijas abiertas o cerradas de forma generalmente compuesta y cuya función puede ser ornamental, ritual.</p> <p>Variantes: Variedad de Tamaños.</p> <p>Uso: Doméstico ornamental.</p> <p>Construcción: Sobre Torno.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Pintura acrílica post-cocción.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Botellas.</p> <p>Forma: Botella.</p> <p>Descripción: Vasija cerrada con un gollete cuyo diámetro mínimo es inferior o igual al tercio del diámetro máximo.</p> <p>Variantes: Variedad de Tamaños.</p> <p>Uso: Doméstico ornamental.</p> <p>Construcción: Sobre Torno.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Pintura acrílica post-cocción.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Plato.</p> <p>Forma: Plato.</p> <p>Descripción: Vasija abierta con paredes fuertemente divergentes cuyo diámetro de boca (inferior o igual a 23/24 cm. aproximadamente) es igual o superior a cinco veces la altura.</p> <p>Variantes: Borde grueso. Variedad de Tamaños.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para servir comida a la mesa.</p> <p>Construcción: Sobre Torno.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Bruñido.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Plato sopero.</p> <p>Forma: Cuenco pequeño.</p> <p>Descripción: Vasija abierta con paredes levemente divergentes, con las mismas proporciones que el cuenco y cuya boca tiene un diámetro igual o inferior a 11 cm.</p> <p>Variantes: Borde grueso. Variedad de Tamaños.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para sopas a la mesa.</p> <p>Construcción: Sobre Torno.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Bruñido.</p>

	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Porrón.</p> <p>Forma: Jarro vertedor.</p> <p>Descripción: Jarro con una vertedera lateral y con un asa.</p> <p>Variantes: Estilo zoomorfo, posee asa vertical y vertedera.</p> <p>Uso: Utilitario doméstico de tipo culinario. Se utiliza para almacenar y servir líquidos como agua a recipientes más pequeños.</p> <p>Construcción: Sobre Torno.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Bruñido.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Cántaro para Nacimiento.</p> <p>Forma: Jarra de cuello alto.</p> <p>Descripción: Vasija cerrada de cuello alto que se diferencia de la olla por su talla media superior y por su mayor profundidad.</p> <p>Variantes: Cuello alto cuerpo inciso, asas verticales, de superficie porosa.</p> <p>Uso: Decorativo. Funciona como base para montaje de adornos para Nacimientos.</p> <p>Construcción: Sobre Torno.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Pintura acrílica post-cocción.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Cántaro.</p> <p>Forma: Jarra de Cuello Alto.</p> <p>Descripción: Vasija cerrada de cuello alto que se diferencia de la olla por su talla media superior y por su mayor profundidad.</p> <p>Variantes: Cuello alto cuerpo inciso, asas verticales, de superficie.</p> <p>Uso: Decorativo. Funciona como regulador de luz.</p> <p>Construcción: Sobre Torno.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Pintura acrílica post-cocción.</p>
	<p>Pieza Cerámica Nombre Común: Maceta.</p> <p>Forma: Tinaja.</p> <p>Descripción: Se diferencia de la olla por su talla media superior y por su mayor profundidad, la dimensión de la altura puede ser entre dos y tres veces superior a la del diámetro de la boca.</p> <p>Variantes: Variedad de Tamaños.</p> <p>Uso: Doméstico ornamental.</p> <p>Construcción: Sobre Torno.</p> <p>Acabado y/o Decoración: Ninguna.</p>



Pieza Cerámica Nombre Común: Maceta.

Forma: Tinaja.

Descripción: Se diferencia de la olla por su talla media superior y por su mayor profundidad, la dimensión de la altura puede ser entre dos y tres veces superior a la del diámetro de la boca.

Variantes: Base plana, paredes externas acanaladas.

Uso: Doméstico ornamental.

Construcción: Sobre Torno.

Acabado y/o Decoración: Ninguno.

3.6. ELEMENTOS A CONSIDERAR EN TORNO A LA CONTINUIDAD DE CIERTAS FORMAS CERÁMICAS EN LOS INVENTARIOS TRADICIONALES DE LOS CENTROS DE PRODUCCIÓN SALVADOREÑOS.

Una de las expresiones concretas observables en la mayoría de las culturas sedentarias del mundo, es precisamente la cerámica. La elaboración de objetos de barro para satisfacer ciertas necesidades materiales (como almacenar, acarrear, cocinar, comer, beber, etc.) y espirituales (jugar, decorar, “sacrificar”, enterrar muertos, crear música, entre otros), fue una de las actividades más importantes y cotidianas de los antiguos pueblos que habitaron el territorio salvadoreño antes del proceso de conquista y colonización que los españoles iniciaron en el siglo XVI.¹⁹⁰

Esa tradición alfarera, con cambios significativos, aun permanece entre algunos pobladores del territorio nacional y ciertas regiones de México y Centroamérica como área mesoamericana. En realidad, ésta ha sido parte de la vida de mujeres y hombres de muchos pueblos en el mundo. De ahí que la cerámica prehispánica, colonial y contemporánea sea objeto de estudio para comprender algunos aspectos de identidad sociocultural o reforzar la idea que se tiene acerca de este rasgo o fenómeno de la sociedad a la que pertenecemos.¹⁹¹

Como se ha visto a lo largo de la investigación, la cerámica nunca dejó de estar presente en los hogares y vida ordinaria de los pobladores en las diversas regiones mesoamericanas, incluyendo El Salvador. La elaboración de los artefactos cerámicos se ha transformado en una tradición que mantiene rasgos propios, es ahora un legado que une la actualidad con épocas antiguas.

¹⁹⁰ GENOVEZ C., José Vicente. Op. Cit.

¹⁹¹ Ibid.

Las herencias étnicas y culturales propias de los asentamientos poblacionales relacionados a las antiguas civilizaciones que habitaron dicha región, se ponen en evidencia al observar las diferencias y similitudes entre los productos cerámicos encontrados en los talleres artesanales, mismos que permiten el planteamiento de distintos aspectos que valdría la pena profundizar, tales como las relaciones directas entre las cerámicas actuales y civilizaciones de épocas antiguas; además, características comunes entre las cerámicas de zonas cercanas.

Se ha considerado que los grandes centros prehispánicos de la zona occidental salvadoreña recibieron influencia del área maya, mientras que la zona oriental la tuvo de la cultura Lenca, básicamente asentada en lo que corresponde al actual territorio hondureño. Además, la presencia de cerámica “costeña” (costa del Pacífico de Guatemala y El Salvador) como la vajilla Tiquisate e incensarios de copa o platos con pedestal en sitios de los valles interiores del país, indica que las relaciones entre pueblos de sus distintas regiones eran muy estrechas.¹⁹² Es posible, incluso, que los grupos de estas comarcas hayan tenido relación o afinidad étnica entre sí, como pudieron también tenerla con los de las áreas maya y lenca propiamente dichas. (Genovez, 2010, comunicación personal).

Con nuevos trabajos en la zona oriental (por ejemplo, del Proyecto Atlas Arqueológico del Oriente y del Proyecto Golfo de Fonseca), nuevas evidencias han sido registradas para fortalecer la hipótesis acerca de que en la zona oriental se tiene presencia de grupos con influencia cultural “sureña”; esto es, no mesoamericanos. Estudios lingüísticos quizá sean los más referidos para tal afirmación. Investigaciones para establecer la etnicidad de los grupos humanos precolombinos en el oriente salvadoreño deberían incluir análisis de la cerámica prehispánica, así como de aquella producida aún en los centros artesanales tradicionales de la zona. Ampliar los estudios a los correspondientes de todo el país quizá pueda ofrecer datos comparativos para determinar diferencias y similitudes

¹⁹² Ibid.

entre vajillas antiguas y modernas, que se traduzcan en potenciales diferencias étnicas (Genovez, 2010, comunicación personal).

Para esto se vuelven indispensables los conocimientos en los campos de arqueología, historia y etnografía, que permitan develar los aspectos planteados, las influencias latentes en la cerámica actual, que hasta el momento permanecen si ser estudiadas; sin duda los aportes serían valiosos en el establecimiento de los elementos propios de El Salvador y los heredados de tales o cuales culturas, la conservación de características específicas, que inciden en la identidad nacional.

El arqueólogo Vicente Genovez observa: *“ciertas formas cerámicas como cuencos hondos y abiertos (sartenes y escudillas en Guatajiagua, Sto. Domingo de Guzmán, Monte San Juan y Guacotecti), cántaros con asas opuestas colocadas sobre el hombro de la vasija (Guatajiagua, Guacotecti y Panchimalco), cuencos de paredes globulares con asas o sin ellas en la parte superior del cuerpo y borde directo (ollas de Guatajiagua, Sto. Domingo de Guzmán, San Cristóbal, El Portillo, Las Minas y San Alejo), cuencos de paredes globulares con borde divergente o curvado hacia fuera (ollas de Guatajiagua, Panchimalco y San Alejo), cántaros pequeños de cuello largo sin asas (San Alejo), así como platos planos o ligeramente cóncavos y de gran diámetro, algunos de ellos con asas opuestas (comales de Guatajiagua, Monte San Juan, Guacotecti, Paleca, Panchimalco, San Cristóbal, El Portillo, Guarjila y Las Minas) –es decir, en casi todos los centros de producción cerámica tradicional visitados para el presente trabajo de tesis-, son sobrevivientes de aquellas encontradas en diversos centros arqueológicos del país”*. (Genovez, 2010, comunicación personal).

Será de mucha ayuda establecer analogías directas con datos cronológicos asignados a los mismos y considerar su potencial definición étnica, pues ciertas formas cerámicas como los pequeños cántaros de cuello largo sin asas en San Alejo, La Unión, aparecen con frecuencia en el registro de sitios arqueológicos orientales (Asanyamba, por

ejemplo). Los comales planos, fabricados en casi todos los centros de producción cerámica contemporáneos, son esencialmente de invención muy tardía y valdría la pena buscar diferencias entre los ejemplares de todas partes. Las ollas de paredes globulares y borde directo (sin inflexión) que tienen asas sólidas y planas, opuestas sobre el borde mismo, se encuentran mayoritariamente en la zona central norte (Chalatenango), que siempre ha sido asociada a grupos poblacionales de origen maya; esto es diferentes de aquellos identificados en la zona oriental para el momento de la conquista en el siglo XVI. (Genovez, 2010, comunicación personal).

Con otro tipo de análisis, los sistemas constructivos cerámicos tradicionales podrían igualmente ser mejor definidos y comparados con aquellos establecidos para la cerámica prehispánica. Es muy probable que las diferencias o similitudes entre unos y otros ayuden también a determinar elementos de etnicidad. Mientras tanto, no hay duda de que algunas formas cerámicas observadas durante las visitas y el registro de datos en los diversos poblados con producción cerámica artesanal muestran elementos de continuidad cultural en relación con algunas descritas en informes de investigación arqueológica efectuada en territorio salvadoreño. (Genovez, 2010, comunicación personal).

Asimismo, podría investigarse dentro de los inventarios arqueológicos u otro tipo de registros de la época colonial, para encontrar mayor información sobre las particularidades de la cerámica en aquella época y establecer con mayor exactitud las características específicas e influencias que relacionen la morfología de los centros artesanales productores de cerámica en El Salvador según la tradición colonial, con relación a lugares específicos de España y Europa.

3.7. SITUACIÓN ACTUAL DE LOS SITIOS ARTESANALES PRODUCTORES DE CERÁMICA TRADICIONAL EN EL SALVADOR.

La tradición salvadoreña de elaborar objetos de barro está siendo afectada por varias causas sociales, económicas y culturales. En la actualidad, la producción cerámica a nivel de elemento utilitario doméstico está siendo severamente desplazada por utensilios más duraderos, fabricados a partir de materiales como: aluminio y plástico, pues tienen un costo menor si se valoran más en función de durabilidad.

Una de las razones más influyentes es la falta de adaptación de formas cerámicas a cocinas modernas de gas. El acceso a cambios tecnológicos que poco a poco avanzan al interior del país, hace que se abandone la forma tradicional de cocción para preparar los alimentos utilizando leña en hornillas. Objetos cerámicos para determinados usos han empezado a desaparecer; el Licenciado Álvaro Cuestas, ceramista y Catedrático de la Universidad de El Salvador, expone: *“Por ejemplo, -una forma- que ha desaparecido, más que todo en la zona urbana, es el comal; precisamente la tecnología del gas propano o butano indica que habría que crear nuevas formas de cocinar, y se crearon las planchas, y con las planchas vino la sustitución de los comales. Por otro lado, las políticas del ambiente a no depredar los árboles”*. SIC (Cuestas, 2007, comunicación personal, ver Anexo 11).

Distintas formas u objetos de barro cuya utilización se sustituye ocasionando que desaparezcan, son las relacionadas al transporte, almacenaje y servicio de líquidos como el agua. Los avances tecnológicos en el país han vuelto innecesario este tipo de pieza cerámica. Así, el agua que se contenía y servía en tinajas y cántaros con objeto de mantener fresca el agua, fueron sustituidos por refrigeradoras al obtener el beneficio de la electricidad. También el abastecimiento de agua potable cercano a las comunidades disminuye el uso de dichas formas y son sustituidas por picheles, vasos, barriles plásticos, o incluso cántaros de plástico de menor precio y mayor durabilidad.

El creciente desarrollo tecnológico contribuye definitivamente al abandono de estos artículos, al ser considerados como rudimentarios o inadaptables a la vida moderna, entran en desuso debido a una búsqueda de enseres que sean más resistentes para evitar la constante compra del mismo, o en muchos casos se deja de consumir y no se utilizarán más, debido a que donde hay servicio de agua potable las personas no tienen necesidad de abastecerse desde el río cercano. En consecuencia los objetos de barro ya no son necesarios y no se compran, transformándose su manufactura en algo nada rentable.

Otro factor determinante para el abandono del oficio es la creciente emigración. Muchas de las personas que emigran son oriundas de los sitios artesanales, quienes con el objeto de mejorar su calidad de vida, optan por abandonar sus lugares de origen donde por lo general impera una condición económico-social precaria. Al establecerse en países extranjeros, se convierten en una fuente de ingresos económicos mediante el envío de remesas para la familia que continua residiendo en el país. El fenómeno de las remesas causa la dignificación económica de las personas, quienes las reciben como una fuente de ingresos para la familia, sin necesidad de trabajar para obtener el beneficio económico.

El dinero recibido de las remesas les permite acceder a beneficios tecnológicos amparados bajo el concepto de mejorar su calidad de vida, que en muchos casos producen un cambio radical en ella, desarraigándose de sus costumbres y adoptando modelos ajenos, pero considerados positivos dentro de la misma sociedad. Así la hornilla se ve desplazada por una cocina de gas, y las ollas de barro por vajillas metálicas; sucesivamente, por productos que se vuelven indicativos de estatus sociales. De igual manera ocurre con el cambio estructural de la vivienda, todo esto justificado bajo el concepto de progreso.

Situación derivada de este fenómeno la vive Doña María Luisa Martínez Nolasco, artesana de Monte San Juan, quien elabora comales, y ollas, entre otras formas. Una de sus hijas ha emigrado hacia Estados Unidos, trabaja en aquel país y le envía remesas pidiendo a su madre que abandone su labor de manufacturar piezas cerámicas. Respecto a esto el licenciado Álvaro Cuestas opina: “*Son fenómenos que si bien reivindicar a nivel social y económico, afectan lo cultural*” SIC (Cuestas, 2007, comunicación personal, ver Anexo 11), contribuyen al abandono de tradiciones, en este caso la de manufacturar piezas de barro. Sin embargo tampoco se puede mantener al margen o en contra del cambio y avances tecnológicos y sociales; como es sabido, estos aspectos varían de acuerdo a las necesidades del hombre.

Cabe destacar que la mayor parte de la población artesanal que aún elabora estos productos ronda entre mediana y avanzada edad. Además, en muy pocos casos las segundas generaciones han adquirido el conocimiento sobre la manufactura de cerámica; la mayoría opta por otro tipo de trabajo debido a razones varias, entre ellas la vergüenza a realizar un trabajo considerado humilde y de poca remuneración, de la misma forma exhortan a sus antecesores a dejar la elaboración de objetos de barro.

Durante la investigación se encontró una referencia proveniente del IV censo nacional de población, llevado a cabo por la Dirección General de Estadística y Censos en 1971¹⁹³. Dicho censo distinguía a cada encuestado por sexo, edad y trabajo u oficio al que se dedicaban. Lo interesante es que para esa fecha el oficio de elaborar cerámica era muy representativo, como podemos observar en el siguiente extracto:

¹⁹³ OLIVARES MENDOZA, Tomas Hernán. *Estudio Socioeconómico de la Cerámica Artesanal de Ilobasco: Lineamientos para su Desarrollo*. Universidad de El Salvador, Facultad de Ciencias Económicas, 1980.

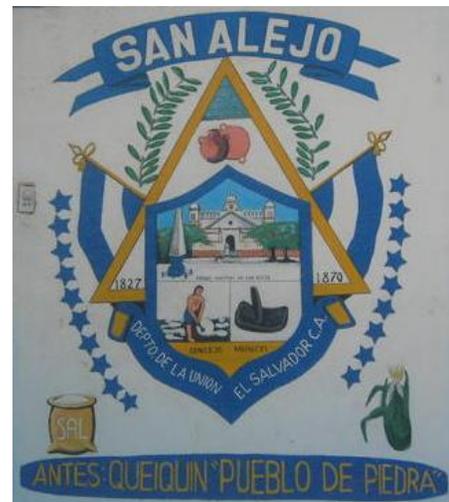
CUADRO No. 10.**CUARTO CENSO NACIONAL DE POBLACIÓN 1971 VOL II
DIRECCIÓN GENERAL DE ESTADÍSTICA Y CENSOS (DIGESTYC)**

DEPARTAMENTO	No. DE CERAMISTAS	SEXO	
		MASCULINO	FEMENINO
AHUACHAPAN	55	44	11
SANTA ANA	439	408	31
SONSONATE	290	262	28
CHALATENANGO	56	16	40
LA LIBERTAD	302	291	11
SAN SALVADOR	1006	971	35
CUZCATLAN	349	65	284
LA PAZ	143	70	73
CABAÑAS	286	70	216
SAN VICENTE	82	58	24
USULUTAN	177	170	7
SAN MIGUEL	297	250	47
MORAZAN	502	14	488
LA UNION	102	33	69
TOTAL	4086	2722	1364

Si para 1971 la cantidad de personas que se dedicaban a la manufactura y/o venta de piezas cerámicas en todo el país, llegaban a un número de 4086, en la actualidad se percibe una notable disminución en la dedicación al oficio. Sin embargo, no se cuenta con un dato de un censo actualizado que respalde tal aseveración. Pero las visitas de campo necesarias para esta investigación, permitieron comprobar el abandono del oficio y desaparecimiento de sitios artesanales, al verificar que en sitios como Las Minas y San Alejo ya no producen objetos cerámicos por varias razones. Además por testimonio de los mismos artesanos, quienes expusieron que en cada lugar ha disminuido la población artesanal.

También por la dificultad de obtener materias primas. En algunos lugares la tradición se ha visto afectada directamente por el cierre de los “*barriales*” al pasar a formar propiedad privada, según el testimonio de los artesanos. Los dueños se niegan a vender barro por la creencia que el terreno se vuelve poco productivo, o han construido sobre ellos. Como ejemplo de esta situación, es San Alejo, el único yacimiento arcilloso pasó a ser propiedad privada; los artesanos ya no pueden obtener materia prima ni fabricar sus objetos de barro de acuerdo al patrimonio del lugar (reflejado como emblema en el Escudo de la Municipalidad). De igual manera sucedió en Las Minas, donde el “*barrial*” pasó a ser propiedad privada, por lo que se negó el acceso a los artesanos para conseguir la materia prima y esto conllevó al fin de la producción artesanal del lugar, reconocido por su calidad.

Otras materias primas, incluyendo combustibles como leña y zacate son de alto costo y difícil obtención, sobre todo en lugares cercanos a las grandes urbes. La manufactura de artefactos cerámicos requiere de mucha inversión, la que no siempre se recupera por medio de la venta de sus productos. Por tanto, debido a la precaria situación económica muchos de los artesanos se ven obligados a vender sus productos en precios fijados por los mismos consumidores, distando del precio real de los costos.



3.39. Escudo Municipal ubicado al interior de la Alcaldía de San Alejo. El emblema muestra un cántaro y un comal en la parte superior del triángulo equilátero representando el oficio de la cerámica como patrimonio del lugar.

El mercado para la distribución de estos productos es reducido, básicamente compuesto por dos tipos: el local, conformado por la comunidad circunvecina; y el mercado turístico, donde las piezas son adquiridas en calidad de souvenir. El reducido mercado promueve el abandono de la tradición artesanal. De acuerdo a la realidad económica del país, la manufactura de productos artesanales deja de ser una fuente de empleo y de ingresos económicos seguros; se han vuelto un producto desplazado ante las necesidades de la vida moderna, relegados únicamente a la vida rudimentaria del campo, o conformando una parte de la política de proyección turística del país en rutas artesanales.



3.40. Diferentes tipos de cerámica producida en los sitios artesanales de El Salvador exhibidas en un puesto del Mercado Central de Soyapango.

La restauradora Leticia Escobar asegura: “*Las tradiciones mueren cuando se insertan nuevas tradiciones exportadas de otros países*” SIC (Escobar, 2007, comunicación personal, ver Anexo 7). Las artesanías en general, como producto de exportación, enfocan su producción a tres sectores del mercado: consumo local, producto nostálgico y mercado extranjero. El primero se caracteriza por un consumo escaso y de poca

movilidad, debido al mínimo uso que se le adjudica, utilizado localmente en su mayoría para el servicio a extranjeros y turistas en hoteles o restaurantes. También el consumo nacional descontextualiza al objeto de propósito y diseño, limitándolo a la decoración o soporte para pinturas; ejemplo de esto sucede en Ilobasco, donde se producen cántaros por mitades o los adquieren de centros artesanales vecinos para decorarlos con pinturas acrílicas, motivos paisajistas y ofrecerlos luego como adornos de pared.

El segundo mercado, el nostálgico, comprendido por salvadoreños que viven en el extranjero, quienes visitan el país frecuentemente y adquieren estos productos con el objetivo de utilizarlos al establecerse de nuevo en el país. Su exportación hacia el extranjero es muy limitada debido a los altos costos por el embalaje para el transporte de los productos.

El nivel de exportación de cerámica artesanal es bajo, contrario al índice de importación de productos cerámicos fabricados industrialmente en el extranjero, por las grandes compañías, el cual es muy alto; ofrecen mayor calidad por sus materiales de elaboración y equipo tecnológico avanzado, su producción en masa permite la distribución a un menor precio que las ofertas de las industrias nacionales.

Como solución al desuso de los productos artesanales, se plantean algunas propuestas que buscan aumentar el porcentaje de exportación y consumo local de productos tradicionales. Una de ellas es la incorporación de diseños de piezas acordes a los cambios de temporadas y estilos internacionales. Los mecanismos para este fin funcionan en base a cambios morfológicos en los productos, propios de la tradición desarrollada en cada lugar, por nuevos diseños realizados de acuerdo a las tendencias decorativas de los países a quienes se dirige el producto; este asunto resulta cuestionable, ya que afecta directamente el patrimonio cultural al forzar o acelerar los procesos de evolución y diseño auténticos del sitio artesanal; como se ha discutido

anteriormente, este fenómeno de cambio afectaría el reflejo en la cultura material del *folklore* salvadoreño.

Podría discutirse ampliamente este tema relacionado a la cerámica tradicional de El Salvador, debido a que las políticas y programas de ayuda a los artesanos, promueven la elaboración de nuevos diseños; además, la implementación de técnicas ajenas a las originales, que aunque la manufacturan artesanos de la localidad (quienes principalmente elaboran productos de tradición popular), son ajenas al contexto de la sociedad misma, lo que podría incidir a corto plazo en la pérdida de identidad, *folklore* y cultura material. Casos específicos, en donde se está promoviendo la elaboración de objetos cerámicos ajenos al contexto de las necesidades de la sociedad que los fabrica, son: Güatajiagua, principalmente, además, Santo Domingo de Guzmán e Ilobasco.

La incidencia de estas políticas económicas resultan contraproducentes, al descuidar el aspecto cultural, además de socavar la identidad y el patrimonio cultural de la nación, se le resta valor a la cerámica original proveniente de los sitios artesanales, pues las formas tradicionales que han subsistido se dejarían de producir al no ser promovidas de igual manera que los nuevos productos, los cuales obedecen a tendencias en la moda y cambios de temporada para ser comercializados, desde luego estos nuevos productos no son tradicionales, a excepción de la técnica, el oficio ejercido por los artesanos y su mano de obra.

En la actualidad, las culturas populares se encuentran amenazadas y corren el peligro de ser destruidas por las otras culturas con las que conviven. La “cultura de masas” es la que ejerce mayor influencia negativa sobre las mismas, ya que toma elementos populares y los transforma en “productos de consumo”, los cuales son impuestos a las mismas clases populares, a través de los medios de comunicación (radio, televisión, prensa, etc.). A la “cultura de masas” lo que le interesa es imponer culturas extranjeras y

extranjerizantes anulando las culturas locales, a pesar de que recurre a elementos populares para penetrar con mayor eficacia en estos estratos.¹⁹⁴

La necesidad de productos cerámicos en El Salvador es suplida en gran parte por cerámica importada de acuerdo al estilo europeo, que junto a las políticas y economías propias de la globalización, se adopta un estilo único de piezas cerámicas de formas estandarizadas aceptadas por la naciente sociedad global. El licenciado Cuestas dice: “*El jarro ha sido sustituido por las tasas; el jarro es una forma preciosa, muy bien diseñada para mantener el calor; las tazas desplazaron al jarro hace mucho tiempo*” SIC (Cuestas, 2007, comunicación personal, ver Anexo 11), refiriéndose a este fenómeno, el jarro cumple la misma función que una tasa, sin embargo la forma ha sido abandonada, y es la “taza” lo que la sociedad global acepta como adecuado para el servicio de ciertas bebidas, y por consiguiente se producen en grandes cantidades.

Brevemente han sido expuestas las principales dificultades que aquejan a los artesanos. Debido al conflicto que se genera, se vuelve un tema espinoso para encontrar una solución, pues este fenómeno no afecta a El Salvador solamente sino a todas aquellas tradiciones en Latinoamérica, rica en diversidad cultural. Tanto la cultura material como la espiritual propias del *folklore* están siendo afectadas directamente por la modernidad, por sus directrices económicas y sociales.

Desafortunadamente, las culturas populares de América Latina no han sido estudiadas con el rigor científico necesario; por ello, su estudio constituye una de las tareas más importantes en el campo de la antropología. Dicha actividad debe ser impulsada por los estados americanos, a través de sus universidades y ministerios de educación y/o cultura. Mediante este estudio se propugna por el rescate de la identidad particular de cada uno

¹⁹⁴ DÉLEON MELÉNDEZ, Ofelia. Op. Cit. p.p. 17-18

de nuestros países, así como de la identidad de Latinoamérica que peligró por la penetración extranjera.¹⁹⁵

Así mismo, a los países de América Latina les urge poner en prácticas políticas culturales que promuevan, entre otras cosas, la protección de su patrimonio cultural; la consecución de la identidad cultural; la defensa, conservación y promoción de las culturas populares.¹⁹⁶

Entre tanto, se pueden formular algunas recomendaciones para fomentar el consumo y conservación de los productos tradicionales de la cerámica artesanal salvadoreña:

1. Normar y promover el servicio de comida tradicional en vajillas y recipientes de tradición artesanal.
2. Readaptar los diseños tradicionales de objetos cerámicos a la tecnología de cocinas con quemador.
3. Impulsar mayor apertura y venta de productos de artesanos nacionales en almacenes y supermercados.
4. Fomentar normas de protección al sector artesanal contra competencia desleal, abuso y especulación de precios.
5. Es necesario que Instituciones encargadas de velar por el patrimonio cultural se preocupen por crear un espacio dedicado a la exhibición de piezas de cerámica tradicional salvadoreña de cada sitio artesanal.
6. Catalogar e inventariar cada forma o diseño de piezas cerámicas elaboradas en los diferentes sitios artesanales de El Salvador.
7. Crear un espacio que integre a las autoridades pertinentes para procurar el beneficio económico sin dejar de lado el valor cultural del objeto de barro.

¹⁹⁵ Ibid. p.18

¹⁹⁶ Loc. Cit.

8. Llevar a cabo mayor investigación y registro sobre las culturas populares en El Salvador.

Las recomendaciones anteriores servirían para asegurar o prolongar la tradición cerámica de El Salvador, por lo menos al interior del país, e impedir la inminente desaparición de este rubro, contribuyendo así a que se mantenga presente como parte de la identidad cultural Salvadoreña y que se registre antes de extinguirse.

CONSIDERACIONES FINALES

En Mesoamérica, las sociedades prehispánicas se desarrollaron alcanzando grandes niveles de conocimientos tecnológicos, comerciales, políticos, arquitectónicos y artísticos además de otros, con punto de partida en el surgimiento de la agricultura. La necesidad de almacenamiento y preparación de alimentos condujo al descubrimiento de la cerámica; gran cantidad de productos cerámicos fueron manufacturados para consumo en forma de utensilios, los cuales se han convertido en testimonio de la vida de aquella época y en una de las herramientas principales en el estudio de las culturas antiguas.

Los artefactos cerámicos reflejan la vida material y espiritual de las sociedades; la cantidad de vestigios encontrados aporta información valiosa acerca de sus costumbres y tradiciones, al igual que sus creencias e historia. La cerámica en las distintas culturas mesoamericanas fue desarrollándose hasta alcanzar altos niveles de refinamiento y gran calidad técnica, con características que distinguen múltiples estilos regionales unificados bajo influencias culturales variadas, según las diferentes técnicas y estilos decorativos utilizados particulares de cada región cultural.

La depuración y el dominio sobre técnicas constructivas (rollo, pellizco, lasca) y técnicas decorativas (pastillaje, aplicación de engobes de diversos colores, decoración con relieves escultóricos entre otros) dio paso a la consumación de la cerámica en la región, pues se modelaron complejas figuras representando a sus dioses y en algunos casos, gobernantes. De modelar pequeñas vasijas para el almacenamiento y cocción de alimentos, se llegó a elaborar gran variedad de objetos con propósitos religiosos: incensarios, urnas funerarias de mayor tamaño, etc. Así mismo, la cerámica no sólo fue destinada para uso doméstico o ritual; también se convirtió en una manifestación artística y en símbolo de poder.

El Salvador, al estar ubicado en un área de importante influencia sociocultural, albergó diferentes núcleos culturales que a su vez tuvieron contacto con otros a través del comercio; ello condujo a un florecimiento de tal industria manufacturera. Como muestra, la variedad de piezas cerámicas recuperadas de los sitios arqueológicos excavados, en los que se reportan estilos cerámicos como: Polícromo Banderas, Salúa, Copador, Batik usuluteco, Chalate tallado, Gualpopa, Plomizo Tohil, por mencionar algunos; los cuales han sido clasificados en base a diferentes aspectos formales, decorativos y a su vez relacionados en correspondencia con períodos de desarrollo cultural.

Sin duda, el contacto comercial contribuyó al aporte tecnológico propiciado por el intercambio de piezas cerámicas. La transmisión de conocimientos desembocó en estilos particulares, que por su grado de calidad fueron objeto de intercambio en toda Mesoamérica; los objetos de barro pasaron a ser también una posesión que indicaba *status* social. Los hallazgos cerámicos de los grupos antes mencionados son muy frecuentes dentro de las investigaciones arqueológicas en El Salvador. Algunas de las piezas fueron manufacturadas dentro del territorio nacional, y comerciadas en otros sitios transportando valores estéticos y cognoscitivos propios, fusionados con elementos ergológicos de los pueblos hasta donde eran llevados.

En el actual territorio salvadoreño ya existía una tradición ceramista que se remonta a los inicios de la agricultura en Mesoamérica; las piezas hechas de barro se mantuvieron como objeto de intercambio, sin importar cualquiera que fuese su función: vajilla o ritual, fomentando así los nexos culturales basados en parámetros estéticos y cosmogónicos, los cuales se ven reflejados en distintos grupos cerámicos, cada uno con características particulares, producidos en diferentes períodos de desarrollo de las culturas mesoamericanas.

A la llegada de los españoles, el comercio con piezas cerámicas estaba completamente diversificado, la cerámica doméstica era más accesible que la destinada para fines

rituales, la cual era comerciada a distancia, y en algunos casos ofrecida como tributo producidas por pueblos lejanos a las *ciudades Estado*. Sin embargo, en el período de la Colonia, la fabricación de los objetos de barro, se ve influenciada por los estilos europeos.

Lo referente al tópico sobre la cerámica colonial resulta un campo carente de información documental con registros de dicha época. Algunos investigadores lo han manifestado durante el Curso de Restauración de Bienes Muebles especializado en Ceramología Histórica Precolombina y Colonial: “*No pudieron evitar los cronistas, tan poco amantes de los productos cerámicos, expresar elogios sobre la admirable calidad de las alfarería elaboradas en América. Pero su parquedad sobre esta materia es lamentable, puesto que escasean las citas, lo que limita las investigaciones documentales*”.¹⁹⁷

A pesar de ello, se ha podido dilucidar dos momentos claves dentro de este período contemplado en la historia de la cerámica. El primero, una fusión de elementos técnicos y manufactura indígena para la elaboración de artefactos cerámicos con morfología y rasgos europeos; y el segundo, desde la introducción, producción y consumo de cerámica europea importada desde el viejo mundo o elaborada en la colonia por loceros europeos.

Durante el período Colonial la cerámica es el mejor ejemplo de la fusión entre dos culturas diferentes que compartían la tradición de elaborar productos de barro. En un primer momento se sirvieron de mano de obra mesoamericana para llenar las necesidades de estos utensilios; como resultado se obtuvo la mezcla espontánea de la cerámica de ambas culturas, surgió una homogeneización en la cerámica. El reciente descubrimiento de la cerámica llamada de *Contacto* en investigaciones de los años 2003

¹⁹⁶ Centro Interamericano Sub-regional de Restauración de Bienes Muebles. Op. Cit. p. 23

y 2004 en el sitio arqueológico de Ciudad Vieja, registran su producción entre 1524-1525 hasta 1586; este hallazgo ha sido muy importante no solo por la época de elaboración, sino también porque obedece a un estilo único de fusión de culturas, reflejada en la mezcla de elementos técnicos prehispánicos o de manufactura y patrones morfológicos europeos.

Al establecerse por completo la Colonia en América y luego con el asentamiento de loceros europeos, el estilo de Cerámica de *Contacto* desaparece y la mayor parte de cerámica que se elabora obedece a patrones eminentemente europeos en cuanto a su construcción y decoración. Los alfareros europeos poseían técnicas de construcción sobre torno, vidriados con plomo y estaño, también utilizaban la tecnología de horno cerrado, desconocidas en América hasta aquella época.

La cerámica de tradición indígena continuó elaborándose, de manera que hubo entonces dos estilos cerámicos durante la Colonia: la *mayólica* que no se destinaba exclusivamente a las familias pudientes, sino a todo al que tuviera tal poder adquisitivo; y la cerámica de tradición mesoamericana para los estratos sociales bajos como indígenas, y esclavos negros.

Se puede suponer que en El Salvador se produjo cerámica mayólica y cerámica de tradición mesoamericana en aquella época. En el caso de la cerámica mayólica, fue una industria que no se reconoció a nivel regional en la Colonia, como sucedió con la cerámica de Guatemala y México, que lograron renombre por su calidad. Sin embargo, no es posible descartar la existencia de estilos propios o diseños de la región que hayan poseído alguna particularidad que pudiese identificar la cerámica elaborada en el área que actualmente corresponde a la república salvadoreña, para lo cual es necesaria mayor investigación arqueológica, etnográfica y etnohistórica al respecto de este campo, que ayudarían a dilucidar mejor la situación de aquella época, aportando mayor información sobre los diferentes aspectos que circundaron al país durante la Colonia.

El asentamiento de los europeos y sus alianzas con grupos poblacionales nativos, repercutieron en la adopción de la cerámica autóctona por los conquistadores, la cual fue sustituida al crear las colonias haciendo producir vajillas por los indígenas con materiales y decoraciones propias de las tierras mesoamericanas, adecuando dichos elementos a la morfología Europea. En ese momento, surge la cerámica de *Contacto* como solución a la necesidad de vajilla iniciando el período más temprano de dominio europeo en tierras mesoamericanas; luego se suspende el estilo nacido de esta fusión entre ambas culturas al poder establecerse maestros loceros venidos de Europa que produjeron la cerámica a la usanza de occidente.

Es así como se separan los estilos cerámicos obedeciendo a la disgregación cultural; en los asentamientos europeos se consumía cerámica proveniente de occidente o producida localmente por maestros europeos; mientras que los indígenas continuaron elaborando objetos de barro según su tradición. Cada uno de los estamentos sociales consumía los productos cerámicos con los que se identificaba. A medida que la colonia crecía los estamentos indígenas comenzaron a tener acceso a la cerámica conocida como mayólica, por varias razones: el costo de este tipo de cerámica disminuyó, debido al aumento de la producción local; también por la aceptación de indígenas como aprendices en los talleres de la colonia; y finalmente, por el crecimiento de fundaciones españolas que absorbían a las comunidades indígenas de los alrededores.

Ambas corrientes cerámicas han mantenido su trayectoria aunque de manera separada pasando por los períodos independentista, establecimiento de la Federación Centroamericana, la conformación de la República, trascendiendo hasta la actualidad; el vehículo ha sido la tradición, el oficio de hacer cerámica. Ambas vertientes son fácilmente identificables por sus características particulares, manifiestas en algunos rasgos morfológicos, técnicas constructivas y decorativas, y por encontrarse ligados a la realidad agrícola de la región a través del tiempo.

Lo anterior se comprobó al efectuar visitas de campo que permitieron corroborar la existencia de talleres artesanales que conservan elementos morfológicos, técnicas constructivas y decorativas en la elaboración de piezas cerámicas según las tradiciones de origen prehispánico o colonial. A pesar de la distancia temporal entre la época moderna y aquellos períodos históricos, aún permanecen vigentes las cualidades que permiten identificar muy bien estos rasgos, los procesos constructivos y decorativos de cada tradición clasificándolos dentro de estos dos grandes grupos.

Existe similitud de técnicas y procesos de elaboración de cerámica entre los sitios artesanales que se ubican en alguna de las dos categorías; las bases son las mismas para los procesos, ya sea de construcción, decoración, y quema. Es decir, que los sitios pertenecientes a la tradición prehispánica mesoamericana de elaborar cerámica poseen ciertos rasgos constructivos que individualizan su estilo: la manera de preparar materia prima; uso de técnicas constructivas similares, que pueden variar únicamente entre los sitios más distantes; bruñido de las piezas de barro; utilización de engobes, tal y como se realizaba en la época prehispánica aunque con menores galas; también en algunos casos se hace uso de pigmentos naturales para el acabado o decoración de los objetos; la quema se realiza a fuego abierto, con pocas excepciones en donde utilizan hornos cilíndricos u otro tipo.

Es necesario profundizar en la observación de los rasgos constructivos de cada sitio artesanal conforme a esta tradición, para identificar si existen variaciones en las técnicas según los distintos grupos étnicos; este dato añadiría un común denominador a las poblaciones artesanales de zonas específicas, asimismo adjudicaría mayor valor y apreciación cultural hacia el objetos que se produce en los talleres artesanales.

Los talleres con tradición colonial elaboran sus utensilios cerámicos únicamente sobre el torno alfarero; en Quezaltepeque, el sitio más apegado a dicha tradición, hacen uso de vidriados a base de plomo, además continúan reproduciendo objetos cuya morfología

posee rasgos europeos que se remontan a la antigüedad; finalmente, utilizan el horno cerrado para la realización de la quema. Cabe destacar que los talleres pertenecientes a esta vertiente tradicional, específicamente en Quezaltepeque, reproducen el orden jerárquico que era respetado durante la colonia.

Con el estudio de los sitios productores de cerámica, se ha podido elaborar un concepto de cerámica tradicional salvadoreña estableciendo sus características determinantes para ser considerados como tales y ubicar su rol dentro del *folklore*.

Las unidades poblacionales conformadas por tradiciones compartidas, transmitidas y conservadas de generación en generación, recogen la perdurabilidad de su memoria manifestándola en el quehacer diario de la colectividad. Los oficios tradicionales de cada pueblo son practicados como patrimonio o herencia para suplir sus necesidades en función de la vida diaria. Sean labores como la agricultura y la manufactura de artículos u objetos para la venta, son enseñados de padres a hijos sin otros recursos para el aprendizaje que la experiencia y la imitación. Dichas labores son importantes como reflejo concreto o tangible de la forma de pensar y sentir de una sociedad determinada, por ende ligados al aspecto cultural y folklórico de una sociedad.

Estos oficios o artes populares, actividades eminentemente tradicionales, gozan de la peculiaridad de no permanecer estáticas; al igual que el pueblo que las produce se adaptan a los cambios que impone la modernidad y las mejoras tecnológicas. La tradición de elaborar productos artesanales es un patrimonio bien común del pueblo salvadoreño. Son productos distintivos de la región, cambia o añade elementos de acuerdo a las realidades sociales y económicas del entorno. Además de ser productos vigentes, están presentes en cualquier estrato social sin importar su condición; puede ser utilizado en la vida cotidiana de los estratos sociales más bajos, o en el aspecto decorativo para otras capas de la sociedad como reflejo de la identidad cultural.

Los productos artesanales son parte de la identidad cultural al ser producidos por pueblos determinados, sus características permiten identificar el lugar, cantón, caserío, de procedencia del producto debido a las particularidades en sus formas o estilos dentro de la variedad de los elaborados en la República de El Salvador y luego dentro de la variedad latinoamericana.

La cerámica asimismo es patrimonio cultural de El Salvador, un bien artesanal no solo salvadoreño sino también latinoamericano; ésta registra la mezcla de dos culturas o vertientes tradicionales: la mesoamericana y la europea; ambas unidas por la cristalización de un mestizaje adaptando formas a nuevos pensamientos y visiones, proyectando las costumbres y vida de los salvadoreños en su más íntimo detalle.

Las técnicas artesanales utilizadas en la elaboración de productos cerámicos en los sitios visitados durante la investigación, permanecen como una copia fehaciente de los antecedentes histórico-culturales entre Mesoamérica y Europa. Se puede volver al pasado asistiendo a un centro artesanal, para evidenciar este vestigio que se encuentra en peligro de desaparecer debido a las exigencias económicas de la vida actual.

Se advierte que el desaparecimiento de esta tradición se ha manifestado de manera pausada pero constante; actualmente la cerámica es elaborada por tres generaciones: ancianos, adultos y escasamente los jóvenes; el fenómeno del desaparecimiento se debe en gran medida a que las últimas generaciones aspiran mayormente a la superación social y económica lejos del oficio de la cerámica o la agricultura, entre otros.

Esta situación es palpable en los sitios artesanales productores de cerámica más cercanos a la capital y al modernismo. En cambio, en los lugares más remotos con menor desarrollo económico y tecnológico, se puede observar mayor participación de jóvenes en la elaboración de objetos de barro. También, por ser lugares en donde la principal

fuente de trabajo es la agricultura, la cerámica juega un rol complementario como oficio doméstico.

Un factor constante y definitivo en la producción de cerámica ha sido siempre el comercio; el intercambio comercial incide directamente sobre la desaparición de los centros artesanales tradicionales salvadoreños, debido a que la elaboración de este producto ha dejado de ser rentable por una serie de razones, entre ellas la existencia de productos más baratos y duraderos. A medida que el progreso tecnológico e industrial ha ido creciendo, la cerámica ha sido sustituida por otros materiales con las mismas funciones. Si bien poseen gran valor cultural, no son objetos de mayor demanda debido a la pérdida del valor funcional, acorde a las necesidades de la vida moderna.

A parte del aspecto económico, también existen otros motivos sociales y culturales que afectan la tradición de elaborar objetos de barro, no hay que olvidar que durante el conflicto armado, que duró doce años aproximadamente, mucha de la población artesanal dedicada a este oficio abandonó su lugar de origen por encontrarse bajo amenaza. En aquella época, un gran porcentaje de salvadoreños buscó refugio en el extranjero, lo que ha repercutido en el presente auge de envío de remesas y emigración, que influye a su vez en que artesanos ya no necesiten dedicarse al oficio.

Otra situación determinante para la sustitución del objeto de barro es el hecho de no tener una identidad definida y arraigada que alargue la distancia con la herencia tradicional; la pérdida de estos valores de identidad cultural afecta consecuentemente la continuidad en la elaboración de los artefactos cerámicos. Agregada a esta conducta se debe tomar en cuenta el espacio geográfico correspondiente a El Salvador, que facilitó el crecimiento de influencias tecnológicas por la expansión comercial.

A pesar de estos y otros tantos aspectos negativos revisados durante el desarrollo de la investigación, se estima que la cerámica no desaparecerá del todo, más bien será

consumida como objeto decorativo o artículo *souvenir*, como ha sucedido en sitios artesanales más grandes y reconocidos, los cuales poseen mayor ventaja en transformar sus productos; en cambio aquella cerámica tradicional de uso funcional, elaborada en otros sitios artesanales más pequeños y remotos, se encuentra casi en el abandono.

La investigación permitió verificar la hipótesis siguiente: *“La influencia de los procesos cerámicos de elaboración, formas, usos, técnicas, y decoración de origen prehispánico y colonial disminuye en la actual producción de cerámica salvadoreña”*, pues se ha evidenciado cómo los centros artesanales se ven afectados por diversos factores que repercuten en su desaparición; por tanto, las técnicas constructivas y decorativas así como la morfología provenientes de las vertientes tradicionales Prehispánica y Colonial desaparecen poco a poco, remplazándolas por nuevas, por ejemplo: la construcción de piezas cerámicas modeladas en barro se sustituye con el uso de moldes de yeso, que permiten agilizar la producción seriada, lo que la vuelve más rentable; la decoración a base de engobes, tintes naturales y vidriados con base de plomo, se dejan a un lado por pinturas acrílicas, y productos vidriados de carácter industrial; las formas se sustituyen por otras más novedosas acordes a la vida moderna y sus necesidades.

Por tanto, se considera que la naturaleza tradicional de la cerámica, actualmente menguante, podría alcanzar el abandono dentro de tres generaciones en los lugares donde aún posee auge la producción de piezas de barro, pues la generación actual y la siguiente a ésta, continúan elaborando este tipo de artículos por considerarlo una alternativa económica. La juventud encontrará mayores facilidades para la incorporación a la vida moderna y sus comodidades, incluyendo acceso a estudios superiores, al no percibir beneficios económicos significativos en continuar con la tradición de manufacturar piezas cerámicas.

Las políticas promovidas por el gobierno son positivas en tanto su objetivo sea permitir a los artesanos incrementar sus ganancias a través de la apertura de mercados para la

artesanía salvadoreña. Pero es necesaria una labor conjunta para preservar los valores tradicionales que se ven afectados por la innovación en los productos artesanales.

Cada sitio artesanal posee su propia particularidad, como se ha estudiado; es identificable por el tipo de producto, resultado de las diversas aplicaciones decorativas y morfológicas. Se considera que no es necesario cambiar la naturaleza morfológica de las piezas tradicionales, más bien, hay que integrarlas a la vida urbana. Se debe tecnificar la mano de obra artesanal, instruyendo a la población para crear piezas de acuerdo con los aspectos relacionados al *folklore* antes estudiado. Habría que diferenciar las necesidades específicas de los distintos sitios, en base a diagnósticos de cada lugar para ajustar los recursos invertidos por el Estado y enfocarlos a soluciones puntuales. Un ejemplo de ello es la necesidad en Quezaltepeque de encontrar un material económicamente accesible y sustituir el plomo, medida necesaria para ganar mercado y aumentar la demanda de sus productos.

Debe ampliarse estos programas a otros sitios artesanales poco promovidos, con el objeto de ayudar a tejer una red de turismo más grande y por tanto más beneficioso para el país con la cual se estaría contribuyendo a la comercialización de los productos cerámicos y evitando su desaparición. Esto garantizaría al artesano dos tipos de mercado: uno eminentemente turístico, con productos como *souvenirs*, y otro, un mercado nacional enfocado al consumo de vajilla en casas particulares y restaurantes, volviendo así de uso común la vajilla de barro.

RECOMENDACIONES

- Es necesario realizar un estudio que permita el levantamiento de un censo de sitios artesanales en el rubro de la cerámica, personas, género y condición social para registrar datos referentes a la cantidad de artesanos y proyecciones del oficio.
- Investigar exhaustivamente cada sitio artesanal permaneciendo en los talleres artesanales por varios días para una mejor observación y registro de los procesos de elaboración de cerámica.
- Contar con los recursos económicos suficientes y transporte para desplazarse fácilmente a los sitios artesanales para visitarlos las veces necesarias.
- Contar con equipo profesional de registro fotográfico y audio-visual para obtener mejores resultados en el estudio de campo.
- Registrar fotográficamente y analizar por separado los diseños elaborados en cada sitio artesanal, para identificar las peculiaridades que caracterizan e individualizan los utensilios producidos y que los diferencian de los demás.
- Catalogar e inventariar cada forma o diseño de piezas cerámicas elaboradas en los sitios artesanales de El Salvador.
- Se recomienda llevar a cabo una investigación de análisis de pastas de cada sitio, para su debida identificación.

SUGERENCIAS

- Buscar el patrocinio de entidades interesadas en fomentar el estudio de la cultura salvadoreña para financiar un estudio de mayor alcance.
- Catalogar e inventariar cada forma o diseño de piezas cerámicas elaboradas en los diferentes sitios artesanales de El Salvador.
- Adquirir o coleccionar piezas cerámicas de cada sitio artesanal para registrarlas y exhibirlas como piezas de valor cultural.
- Es necesario que Instituciones encargadas de velar por el patrimonio cultural se preocupen por crear un espacio dedicado a la exhibición de piezas de cerámica tradicional salvadoreña de cada sitio artesanal.
- Abrir un espacio dentro de la Universidad de El Salvador que cumpla con un rol museográfico en el cual puedan exhibirse piezas de valor cultural como la cerámica artesanal producida en el territorio nacional, además de otros.
- Es necesario profundizar en estudios sobre el período colonial en El Salvador, además de documentarlos, difundirlos de forma impresa y de fácil acceso.

INDICE DE ILUSTRACIONES

Portada Principal: Lic. Gerardo Ernesto Sánchez.

Portada Capítulo I: Lic. Gerardo Ernesto Sánchez.

- 1.1. Ilustración que recrea el momento de un ritual en una ciudad prehispánica.
Fuente: [en línea]: [Fecha de consulta: 24 octubre 2009]. Disponible en:
http://2.bp.blogspot.com/_tTFdYezGXMQ/SXx-yX_C8fI/AAAAAAAAACeM/iumoC6Wjdtc/s1600-h/mayas2.jpg
- 1.2. Mujer indígena tejiendo manualmente de modo tradicional con telar de cintura.
Fuente: [en línea]: [Fecha de consulta: 24 octubre 2009]. Disponible en:
<http://www.cmpi-cip.org/imgindigenas/aguacatecoschiapas0001.jpg>
- 1.3. Ritual religioso recreado en la actualidad. *Fuente:* [en línea]: [Fecha de consulta: 24 octubre 2009]. Disponible en: <http://sotziljay.blogspot.es/img/imox.jpeg>
- 1.4. Cabeza antropomorfa representando al dios Tláloc. Sonsonate. Período Tardío. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.5. Incensario Trípode con sonajas, estilo Mixteca Puebla. Período Post.-clásico. Procedente de Madre Selva, La Libertad. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.6. Vaso Polícromo Salúa con decorado antropomorfo representando a un sacerdote con una caña. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.7. Vasijas fitomorfas, representando formas de ayote, asociadas al cultivo de Maíz. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.8. Mapa del área o corredor mesoamericano. *Fuente:* [en línea]: [Fecha de consulta: 13 enero 2009]. Disponible en: <http://w.w.w.kalipedia.com>
- 1.9. El Periodo "Woodland" empezó hace 2500 años y continuó hasta la llegada de los europeos, más o menos 400 años atrás. Durante este periodo, los grupos que vivían en la región empezaron a hacer y utilizar vasijas de cerámica, al mismo tiempo que continuaban mejorando y cambiando sus herramientas de piedra.

Fuente: [en línea]: [Fecha de consulta: 28 diciembre 2009]. Disponible en: <http://www.civilization.ca/cmc/exhibitions/cmc/archeo/kichisibi/sylvicole/constancebaygr.jpg>

- 1.10. Figurillas Ubaid. Los arqueólogos han descubierto evidencias de una avanzada comunidad proto-neolítico que floreció alrededor de 6750 A.C. hasta 2000 años. Estas personas eran diestras en la producción de pequeñas imágenes esculpidas en arcilla ligeramente horneada. La mayoría de ellas representan animales y pájaros. Algunos representan, por lo general, cabezas humanas, mientras que otros muestran una figura femenina, posiblemente una representación de la Diosa Madre. *Fuente:* [en línea]: [Fecha de consulta: 28 diciembre 2009]. Disponibles en:
http://www.bibliotecapleyades.net/sumer_anunnaki/reptiles/images/reptiles40_02.jpg
http://www.bibliotecapleyades.net/sumer_anunnaki/reptiles/images/reptiles40_04.jpg
http://www.bibliotecapleyades.net/sumer_anunnaki/reptiles/images/reptile17a_02a.jpg
- 1.11. Alfarería Jomon primitiva (10.000-8.000 adC). *Fuente:* [en línea]: [Fecha de consulta: 28 diciembre 2009]. Disponible en: <http://img228.imageshack.us/img228/6494/4alfarerajomonprimitivayd3.png>
- 1.12. Figurilla que data de 1800 h. a. C. La manifestación artística más llamativa de la cultura Valdivia son las figurillas de cerámica que hacen su aparición hacia el 2300 a.C. De factura maciza, se modelan a mano, empleando una arcilla fina y arenosa que resulta de color gris claro una vez cocida. La superficie, engobada en rojo, suele estar pulida con cuidado. La mayoría de las figurillas suele ser de sexo femenino, con senos redondeados y prominentes. Los brazos se reducen a una tirilla aplicada bajo los senos, donde una incisión separa ambas manos. *Fuente:* [en línea]: [Fecha de consulta: 28 diciembre 2009]. Disponible en: <http://www.artehistoria.jcyl.es/historia/obras/10153.htm>

- 1.13. Cuenco Polícromo Copador. Período Clásico Tardío (600-900 d.C.). Museo de Antropología de la UTEC. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.14. Vasijas con figuras antropomorfas, probablemente representando al dios Huehuetéotl. Período Clásico. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.15. Perrito con ruedas. Figurilla moldeada en barro, representa un estilo que se observa entre las culturas prehispánicas de México. Cihuatán. Período post-clásico. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.16. Diversas rutas comerciales establecidas en época prehispánica impulsadas por la dinámica social. *Fuente:* [en línea]: [Fecha de consulta: 13 enero 2009]. Disponible en: <http://w.w.w.kalipedia.com>
- 1.17. Sitio Arqueológico “Joya de Cerén” (600-900 d.C.), ubicado en el Valle de Zapotitán, departamento de la Libertad, a 35 Kms. Al occidente de San Salvador, en la ruta que conduce a San Juan Opíco. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.18. Considerada como una de las obras de arte de intercambio de mayor demanda es la cerámica tipo Usulután, con decoración negativa tipo “batic usuluteco (Boggs)”. *Fuente:* El Salvador Antiguas Civilizaciones.
- 1.19. Conjunto de piezas estilo batik. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.20. Incensario alto, de tres picos. El Trapiche. Período Clásico. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.21. Conjunto de figurillas antropomorfas. La decoración, tocados y ornamenta, permite imaginar la indumentaria de los pueblos antiguos. *Fuente:* El Salvador Antiguas Civilizaciones.
- 1.22. Piezas estilo Copador (Copán -El Salvador.). El hallazgo de piezas de este estilo denota la relación de intercambio comercial entre ambas regiones. *Fuente:* El Salvador Antiguas Civilizaciones.

- 1.23. Cuenco policromo chalate tallado. Período clásico tardío (600- 900 d.C.). Museo de Antropología de la UTEC. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.24. Cuenco policromo “gualpopa”. Período Clásico tardío (600- 900 d.C.). Museo de Antropología de la UTEC. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.25. Vaso Salúa con personajes luciendo tocados. Barrio San Jacinto, San Salvador. Época prehispánica. Período clásico. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.26. Malacates de forma discoidal incisos. Período clásico tardío (600- 900 d. C.) Museo de Antropología de la UTEC Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.27. Vasos Nicoya. Período postclásico. Procedencia: Loma china, San Lorenzo, Usulután MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.28. Conjunto de cerámica Marihua, Período Post-clásico. Una buena cantidad de ejemplares se han encontrado en lugares o zonas de ocupación pipil, se cree que este tipo de cerámica fue popular hace unos 100 o 600 años. Es típico que este tipo de cerámica muestre decoración interior y tres soportes altos, a veces con figuras de animales. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.29. Representaciones del dios Tláloc. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.30. Cabeza de Xipe con aplicaciones en forma de lágrimas en ambos pómulos. Asanyamba, departamento de La Unión. Período postclásico. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.31. Cabeza de cerámica zoomorfa con figuras de sapo asociados a la lluvia. Período postclásico tardío. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.32. Moldes para producción de figurillas antropomorfas. Luego de ser moldeado el barro, se decoraban las figurillas haciendo uso de técnicas como pastillaje y aplicaciones. *Fuente:* El Salvador Antiguas Civilizaciones.
- 1.33. Urna funeraria. Período Clásico Temprano. El Tazumal, Chalchuapa, Santa Ana. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.

- 1.34 Cajete batik con soportes mamiformes. Período Clásico. Usulután. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.35 Figurilla con labio leporino. Cara Sucia, San Francisco Menéndez, departamento de Ahuachapán. Período Clásico. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.36 Vasija antropomorfa, representa la hidrocefalia. Período postclásico. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.37 Pito- flautas zoomorfas. Período Clásico. Diferentes sitios de procedencia. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.38 Cuenco con aplicación zoomorfa. Período Clásico (200 a.C.-900 d.C.). Museo de Antropología de la UTEC. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.39. Cerámica policromada con aplicación y engobe blanco. Cocodrilo, Joya de Cerén. *Fuente:* El Salvador Antiguas Civilizaciones.
- 1.40 Vasija plomiza naranja fina, procedente de Loma China, San Lorenzo. Período Post-clásico. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 1.41 Tláloc. Escultura de gran tamaño, de cuerpo cilíndrico, policroma. *Fuente:* El Salvador Antiguas Civilizaciones.

Portada Capítulo II: Lic. Gerardo Ernesto Sánchez.

- 2.1. Mapa de los cuatro viajes realizados por Cristóbal Colón hacia América. *Fuente:* [En línea]: [Fecha de consulta: 13 enero 2009]. Disponible en: <http://mx.kalipedia.com>
- 2.2. Ilustración de la conquista de Hernán Cortés. *Fuente:* [En línea]: [Fecha de consulta: 13 enero 2009]. Disponible en: http://images.google.com/sv/imgres?imgurl=http://www.miniaturasjm.com/userdata/image/cortes_08.jpg&imgrefurl=http://www.miniaturasjm.com/monografias-historicas/hernan-cortes-y-la-conquista-de-mexico/&usq=__8booLY0fjugLlvXyaQ48ht1E0mA=&h=265&w=400&sz=162

&hl=es&start=71&um=1&tbnid=XuRdKPnA3IghnM:&tbnh=82&tbnw=124&prev=/images%3Fq%3Dpueblos%2Bmayenses%26ndsp%3D18%26hl%3Des%26client%3Dfirefox-a%26rls%3Dorg.mozilla:es-ES:official%26sa%3DN%26start%3D54%26um%3D1

- 2.3. Azulejo de oficio. Barcelona, Siglo XVII. Museo de Cerámica, Barcelona. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.4. Bartolomé Esteban Murillo. El aguador de Sevilla. Óleo sobre lienzo 1616-1620. *Fuente:* [en línea]: [Fecha de consulta: 13 enero 2009]. Disponible en: http://4.bp.blogspot.com/_HrQrfjky4R4/S70BCkha6BI/AAAAAAAAAN0/ALDpICPT2Yk/s400/300px-aguador_de_sevilla.jpg
- 2.5. Retrato de diferentes familias ilustrando las mezclas raciales durante el período Colonial. Surgen de estas mezclas los criollos, mulatos y mestizos. *Fuente:* [en línea]: [Fecha de consulta: 13 enero 2009]. Disponible en: <http://img19.imageshack.us/img19/6685/222222222222z.jpg>
- 2.6. Botija, España, Siglo XVIII, loza con vidriado de plomo, Museum of Internacional Folk Art (Museum of New México), Santa Fe. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.7. Plato Talavera de la Reina, Siglo XVI Tardío. Serie Punteada. Museo de Cerámica, Barcelona.
- 2.8. Bartolomé Esteban Murillo. The Toilette. c. 1670-1673. Oil on canvas. Alte Pinakothek, Munich, Germany. *Fuente:* [en línea]: [Fecha de consulta: 13 enero 2009]. Disponible en: www.abcgallery.com/M/murillo/murillo27.JPG
- 2.9. Plato de cerámica mayólica. Período Colonial, Siglo XVI. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 2.10. Botijas. Las botijas se usaron para importar aceite, vino y otros líquidos desde España y Perú. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 2.11. Botijas o ánforas de barro vidriado, donde la técnica del torneado es evidente. Estos objetos fueron utilizados principalmente para transportar vino u otros líquidos. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.

- 2.12. Plato. Córdoba, Siglo X. Serie verde y morada. Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias “González Martí”, Valencia. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.13. Platón. Talavera de la Reina, España, 1675-1725. Museu de Cerámica, Barcelona. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.14. Plato de reflejo metálico. Manises, 1410-1480. Serie Ave María. Museum of Internacional Folk Art (Museum of New México), Santa Fe. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.15. Azulejos. Sevilla, Siglo XVI. Técnica de Arista o Cuenca. Museu de Cerámica, Barcelona. En esta técnica, los colores fueron divididos por pequeños ridges de barro, que evitaron que los vidriados se corrieran. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.16. Mapa de Rutas de Intercambios comerciales durante el período de la Colonia. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.17. Jarrón “Hu”. Porcelana azul y blanco. Dinastía Ming (1368-1644). *Fuente:* [en línea]: [Fecha de consulta: 13 enero 2009]. Disponible en: <http://w.w.w. museo-oriental.com>
- 2.18. Panel de azulejos de mayólica que representa la Visitación, relato bíblico. Pintado y firmado por el decorador de azulejos italiano Niculoso Italiano (Francisco Niculoso Pisano), en 1505, artista decisivo que influenció la decoración en España que por entonces trabajaba en Sevilla. Se puede observar la influencia del Renacimiento en la perspectiva del suelo y el techo, que guía el ojo a un punto distante. *Fuente:* Azulejos Decorativos, LIBSA.
- 2.19. Jarrón para flores con ave fénix Porcelana azul y blanco. Epoca Qianlong (1736-1795). *Fuente:* [en línea]: [Fecha de consulta: 13 enero 2009]. Disponible en: <http://w.w.w. museo-oriental.com>

- 2.20. Melero de reflejo metálico. Manises, ca. 1700-1750 Museum of Internacional Folk Art (Museum of New México), Santa Fe. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.21. Orza. Talavera de la Reina, España, Siglos XVII-XVIII. Museu de Cerámica, Barcelona. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.20. Azulejo de oficio. Barcelona, Siglo XVII. Museo de Cerámica, Barcelona. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.22. Plato. Ciudad de México o Puebla, México, 1600-1650. San Luis Blanquiazul. Museum of Indian Arts and Culture, Santa Fe. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.23. Cuenco. Tonalá (Jalisco), México, Siglo XVII. White slipped loza. Museo de América, Madrid.
- 2.24. Plato. Ciudad de México o Puebla, México, 1650-1750. Abó Polícromo. Museo José Luis Bello y González/ INAH. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.25. Tibor. Puebla, México, Siglo XVII tardío- XVIII temprano. Museum of Internacional Folk Art (Museum of New México), Santa Fe). El ave representada aquí se asemeja al quetzal, un ave muy apreciada en Mesoamérica Precolombina. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.26. Azulejo de oficio. Barcelona, Siglo XVIII. Museu de Cerámica, Barcelona. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.27. Taza o jícara. Ciudad de México o Puebla, México, 1650-1750. Abó Polícromo. Museum of Indian Arts and Culture, Santa Fe. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.28. Compartimiento de carga de un galeón. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.29. Botijas, alfarería colonial. Palacio de Los Capitanes, Antigua Guatemala. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2006.

- 2.30. Plato. Sevilla, Siglos XV-XVI. Serie azul y morada. Museu de Cerámica, Barcelona. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.31. Escudilla. Andalucía, Siglo XII. Serie de cuerda seca. Mértola, Portugal. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.32. Tubos para desagüe de carácter zoomorfo con vidriado verde. Se denota la influencia de la tradición prehispánica en el tratado de la figura, fácilmente puede identificarse el parecido a la deidad de Quetzalcoatl. Palacio de Los Capitanes Antigua Guatemala. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2006.
- 2.33. Plato y Jarro Vidriados con Motivos decorativos fitomorfos. Centro Cultural Casa Santo Domingo, Antigua Guatemala. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2006.
- 2.34. Plato. Puebla, México, Siglo XVII. Museum of Internacional Folk Art (Museum of New México), Santa Fe. *Fuente:* Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica.
- 2.35. Distintas piezas de cerámica vidriada de la época Colonial. Palacio de Los Capitanes Antigua Guatemala. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2006.
- 2.36. Objetos de Hierro procedentes de Ciudad Vieja, Suchitoto. Los españoles introdujeron el hierro al continente americano como parte integral de su complejo tecnológico. Algunos objetos, principalmente los clavos, los ganchos y las hachas se elaboraron en la villa de San Salvador. Período colonial. Siglo XVI MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2006.
- 2.37. Plato de Loza Colono Bermúdez, procedente de Ciudad Vieja. *Fuente:* El Fin de la Civilización Pipil Precolombina: Ciudad Vieja, El Salvador. Informe Presentado a FAMSI.
- 2.38. Plato de cerámica mayólica. Período Colonial, Siglo XVI. MUNA. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.

- 2.39. División esquemática para zonas de estudio y medidas de platos de Loza Colono de Ciudad Vieja. *Fuente:* El Fin de la Civilización Pipil Precolombina: Ciudad Vieja, El Salvador. Informe Presentado a FAMSI.
- 2.40. Algunos ejemplos de vasijas cerámicas de Ciudad Vieja, todos en escala. *Fuente:* El Fin de la Civilización Pipil Precolombina: Ciudad Vieja, El Salvador. Informe Presentado a FAMSI.
- 2.41. Cántaro bícromo, característico de los sitios pipiles. Procedencia: Caluco, fechado entre: 1550-1650. *Fuente:* El Salvador Antiguas Civilizaciones.
- 2.42. Tiestos de porcelana china de la época Ming (1575- 1650). Procedencia: Caluco. *Fuente:* El Salvador Antiguas Civilizaciones.
- 2.43. Tiestos de cerámica mayólica guatemalteca de la época 1680- 1720. Las formas y los motivos están inspirados en la mayólica de Puebla, México. Procedencia: Caluco. *Fuente:* El Salvador Antiguas Civilizaciones.
- 2.44. Tiestos de cerámica mayólica de Sevilla (inferior izquierdo) y de Panamá. La de Sevilla es típica de la cerámica española del período 1550- 1600. La de Panamá corresponde al período 1600- 1650 y probablemente fue importada mediante el comercio entre Perú y Acapulco, que hacía escala en Acajutla. Procedencia: Caluco. *Fuente:* El Salvador Antiguas Civilizaciones.
- 2.45. Mapa que muestra la ubicación de Ciudad Vieja dentro de El Salvador. *Fuente:* El Fin de la Civilización Pipil Precolombina: Ciudad Vieja, El Salvador. Informe Presentado a FAMSI.
- 2.46. Localización y designación de las estructuras excavadas. Ciudad Vieja. Mapa hecho por Conard Hamilton. *Fuente:* El Fin de la Civilización Pipil Precolombina: Ciudad Vieja, El Salvador. Informe Presentado a FAMSI.
- 2.47. Fragmento de Mayólica Sevilla Azul sobre Blanco. Ciudad Vieja. *Fuente:* El Fin de la Civilización Pipil Precolombina: Ciudad Vieja, El Salvador. Informe Presentado a FAMSI.
- 2.48. Sartén de Alvarado-Alvarado. Ciudad Vieja. *Fuente:* El Fin de la Civilización Pipil Precolombina: Ciudad Vieja, El Salvador. Informe Presentado a FAMSI.

- 2.49. Plato de Loza Colono. Ciudad Vieja. *Fuente:* El Fin de la Civilización Pipil Precolombina: Ciudad Vieja, El Salvador. Informe Presentado a FAMSI.
- 2.50. Muestra general de materiales culturales recuperados durante las excavaciones en El Pilar, San Vicente. *Fuente:* Informe de las Excavaciones Arqueológicas Realizadas en el Templo de Nuestra Señora del Pilar en San Vicente.
- 2.51. Fragmentos de cerámica decorada recuperada durante las excavaciones que posiblemente representan un piso antiguo decorativo de la iglesia de Nuestra Señora del Pilar, San Vicente. *Fuente:* Informe de las Excavaciones Arqueológicas Realizadas en el Templo de Nuestra Señora del Pilar en San Vicente.
- 2.52. Vieja cocinando Huevos, Diego Rodríguez de Silva y Velásquez (1599-1660). Óleo sobre lienzo, 1618. Galería Nacional de Escocia, Edimburgo. *Fuente:* [en línea]: [Fecha de consulta: 13 enero 2009]. Disponible en: <http://www.vincent.nl/gallery/paintings/4000/a4019.htm>
- 2.53. Aguamanil. Alcora, España, 1735-1749. Serie de chinescos. Museu de Ceràmica, Barcelona. *Fuente:* Ceràmica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayòlica.
- 2.54. Jarra de pico. Talavera de la Reina, Siglo XVII. Serie de randas. Museu de Ceràmica, Barcelona. *Fuente:* Ceràmica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayòlica.
- 2.55. Alcuza. Granada, Siglo XIX. *Fuente:* Ceràmica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayòlica.
- 2.56. Pila bautismal. Teruel, Siglo XV. Serie verde y morada. Museu de Ceràmica, Barcelona. *Fuente:* Ceràmica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayòlica.
- 2.57. Azucarero. Ciudad de México o Puebla, México, 1650-1750. Abó Polícromo. Museo José Luis Bello y González/ INAH. *Fuente:* Ceràmica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayòlica.

Portada Capítulo III: Lic. Gerardo Ernesto Sánchez.

- 3.1. “Los historiantes”, también conocido como el baile de “la historia” o la “danza de Moros y Cristianos”. Se trata de una danza folklórica de El Salvador conservada mediante la tradición oral, marcada a ritmo de pito y tambor. *Fuente:* <http://raicesdecusatlan.net/documents/159.html>
- 3.2. Valero Lecha (1894- 1976). “Charla entre huacales”. 1941. Óleo sobre Lienzo. MARTE. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2008.
- 3.3. Miembro de una comunidad lanzando un cohete de vara, típico de los festejos en los pueblo. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2008.
- 3.4. Cerámica elaborada por artesanos de San Juan El Espino. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2008.
- 3.5. Tienda de artesanías situada en la ciudad de Ilobasco. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2008.
- 3.6. Artesana de Monte San Juan modelando olla. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.7 Taller artesanal, Guatajiagua. El oficio de elaborar cerámica involucra a todos los miembros de la familia. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2008.
- 3.8. Taller de alfarería en Quezaltepeque. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.9. Muestra de barro. Fotografía: Kazuhiko Akiyoshi, 2004.
- 3.10. Yacimiento arcilloso o “barrial” en Güatajiagua. Fotografía: Kazuhiko Akiyoshi, 2004.
- 3.11. Arena, barro y mineral para pigmentar las piezas, San Alejo, La Unión. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.12. Artesana sosteniendo un recipiente con el mineral ferruginoso utilizado para formular el engobe; Cantón El Portillo, jurisdicción de El Carrizal, Chalatenango. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.13. Ollas utilizadas para la preparación de la infusión de nacazcol y quebracho, Guatajiagua. Fotografía: Kazuhiko Akiyoshi, 2004.

- 3.14. Moldes para modelar comales, están hechos con barro y estiércol de vaca. Guarjila, Chalatenango. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.15. Asentado del barro sobre el suelo. Monte San Juan, Cuzcatlán. Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.16. Modelado de comal, Paleca, Ciudad Delgado, San Salvador. Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.17. Finalización, retiro de exceso de barro y alisado para modelar comales, Guatajiagua, Morazán. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.18. Artesana de Monte San Juan modelando olla. Ha formado la base a partir del estiramiento del barro sobre otra olla que utiliza como orma. Luego comienza a modelar la parte superior de la olla con técnica de rollo y pellizco. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.19. Guacotecti. Producción de una mañana. El barro ha sido estirado sobre fondos de ollas rotas utilizadas como ormas. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.20. Comales, sartenes, ollas. Guatajiagua. Fotografía: Kazuhiko Akiyoshi, 2004.
- 3.21. Artesana bruñendo una olla. Guatajiagua. Fotografía: Kazuhiko Akiyoshi, 2004.
- 3.22. Cántaro Bruñido. Guacotecti. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.23. Olla con aplicación de engobe en estado de dureza de cuero. El Portillo. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.24. “Rusiado” con la infusión preparada con semilla de nacascol, corteza de árbol quebracho y corteza de árbol de nance. Guatajiagua. Fotografía: Kazuhiko Akiyoshi, 2004.
- 3.25. Decoración Fitomorfa en relieve. Guacotecti. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.26. Fuego Abierto, Paleca. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.27. Horno artesanal, Guatajiagua. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.28. Hornilla, El Portillo. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.29. Sitio de extracción del barro en Ilobasco. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.

- 3.30. Barro extraído para luego ser procesarlo. El volumen de materia prima que requiere un taller artesanal popular es considerable. Quezaltepeque. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.31. Tornero alisando jarrones. Ilobasco. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.32. Parte de la producción de una mañana en un taller artesanal en Quezaltepeque. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.33. Tornero raspando ollas. Quezaltepeque. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.34. Patio de secado, producción bizcochada. Diferentes piezas cerámicas producidas en Quezaltepeque: ollas arroceras y frijoleras, sartenes. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.35. Jarrón terminado y pintado, Ilobasco. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.36. Artesano vidriando las piezas bizcochadas por medio del método de inmersión, Quezaltepeque. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.37. Horno cerrado, Ilobasco. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.38. Horno cilíndrico, Quezaltepeque. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2007.
- 3.39. Escudo Municipal ubicado al interior de la Alcaldía de San Alejo. El emblema muestra un cántaro y un comal en la parte superior del triángulo representando el oficio de la cerámica como patrimonio del lugar. *Fuente:* <http://www.panoramio.com/photo/8850393>
- 3.40. Diferentes tipos de cerámica producida en los sitios artesanales de El Salvador exhibidas en un puesto del Mercado Central de Soyapango. Fotografía: Regina Silva Matamoros. 2009.

NOTAS REFERENCIALES

- ¹ **SÁNCHEZ MONTAÑEZ**, Emma. *La Cerámica Precolombina el Barro que los Indios Hicieron Arte*. Madrid, Ediciones ANAYA, 1988. p. 8.
- ² **DÍAZ-BOLIO**, José. *La Serpiente Emplumada Eje de Culturas*. 3^a Ed. Yucatán, Registro de Cultura Yucateca. 1965. p. 29.
- ³ **GIMENEZ**, Gilberto. *Ensayo De Interpretación Sociológica: El pueblo como cultura objetiva*. **En:** *Cultura popular y religión*. Centro de Estudios Ecuménicos a.c. Yosemite. México. 1978. p. 221.
- ⁴ **QUIJANO**, Edgardo; **LINDO**, Ricardo. *Las Estrellas y Las Piedras*. San Salvador, Concultura, 1992. p. 31.
- ⁵ **BELLO-SUAZO**, Gregorio. *Marco General de Las Culturas Prehispánicas en el Actual Territorio de El Salvador*. San Salvador, Instituto de estudios Antropológicos y Arqueológicos de la Universidad de El Salvador. 2004. p. 5.
- ⁶ **PAZ**, Octavio. *El signo y el Garabato*. México D. F., Editorial Joaquín Mortiz, 1973. p. 28.
- ⁷ **BELLO-SUAZO**, Gregorio. Op. Cit. p. 2.
- ⁸ **SÁNCHEZ MONTAÑEZ**, Emma. Op. Cit. p. 8.
- ⁹ **ROVIRA MORGADO**, Rossend. *Mesoamérica: Concepto y Realidad de un Espacio Cultural*. [En línea]: [Fecha de consulta: 30 Diciembre 2009]. Disponible en: [www.ucm.es/info/arqueoweb/word/8\(2\)/roviramorgado.doc](http://www.ucm.es/info/arqueoweb/word/8(2)/roviramorgado.doc)
- ¹⁰ Ibid.
- ¹¹ **WIKIPEDIA**. *Cerámica*. [En línea]: [Fecha de consulta: 26 Noviembre 2009]. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Cer%C3%A1mica>
- ¹² **EDUFUTURO**. *Glosario sobre Cerámica*. 2006. [En línea]: [Fecha de consulta: 26 Noviembre 2009]. Disponible en: <http://www.edufuturo.com/educacion.php?c=3367>
- ¹³ **ROMERO LUENGO**, A. *Cerámica: Glosario Básico*. 2003. [En línea]: [Fecha de consulta: 26 Noviembre 2009]. Disponible en: <http://www.xtec.cat/~aromero8/pagina70.htm>

- ¹⁴ **POPENOE DE HATCH**, Marion. *La Cerámica Arqueológica*. **En:** *Historia General de Guatemala*. Tomo 1. Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Guatemala. 1999. p. 438.
- ¹⁵ Ibid. p. 438.
- ¹⁶ Ibid. p.p. 438-439.
- ¹⁷ Ibid. p. 439.
- ¹⁸ Loc. Cit.
- ¹⁹ Loc. Cit.
- ²⁰ **MICROSOFT**. *Encarta*. Enciclopedia Virtual [CD-ROOM]: 2004.
- ²¹ **SÁNCHEZ MONTAÑEZ**, Emma. Op. Cit. p. 23.
- ²² Ibid. p. 23.
- ²³ Ibid. p. 25.
- ²⁴ Loc. Cit.
- ²⁵ **POPENOE DE HATCH**, Marion. Op. Cit. p. 439.
- ²⁶ **BOGGS**, Stanley H. *Apuntes Sobre Instrumentos de Viento Precolombinos*. San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos del Ministerio de Educación. p. 6.
- ²⁷ **ROVIRA MORGADO**, R. Op. Cit.
- ²⁸ *El comercio, las migraciones y las expediciones militares y la influencia de los pueblos más avanzados*. [En línea]: [Fecha de consulta: 6 Marzo 2007]. Disponible en: www.elbalero.gob.mx
- ²⁹ **PAREDES UMAÑA**, Federico. *Las Migraciones Nahuas a Centroamérica, ¿Homogeneidad Cultural?.* Primer Congreso de Arqueología (2ª Conferencia, 2005, San Salvador, El Salvador).
- ³⁰ **PLEGUEZUELO**, Alfonso. *Ceramics, Bussines and Economy*. **En:** FARWELL GAVIN, R., PIERCE, D. and PLEGUEZZUELO, A. *Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica*. Singapore. International Folk Art Foundation. 2003. p.p. 103-121.
- ³¹ **POPENOE DE HATCH**, Marion. Op. Cit. p. 439.

- ³² **BARÓN CASTRO**, Rodolfo. *La población de El Salvador*. 3^a Ed. San Salvador, Concultura, 2002. p. 125
- ³³ **BELLO-SUAZO**, Gregorio. Op. Cit. p.p. 2-15.
- ³⁴ **GENOVEZ C.**, José Vicente. *Al Pasado por el Barro: La Cerámica Prehispánica de El Salvador (Texto Básico)*. Colaboración descriptiva de Marlon Escamilla para las fichas cerámicas. CONCULTURA-BID, San Salvador. Mecanoscrito en revisión. 2001
- ³⁵ Ibid.
- ³⁶ Ibid.
- ³⁷ Ibid.
- ³⁸ Ibid.
- ³⁹ Ibid.
- ⁴⁰ Ibid.
- ⁴¹ Ibid.
- ⁴² Ibid.
- ⁴³ Ibid.
- ⁴⁴ Ibid.
- ⁴⁵ Ibid.
- ⁴⁶ Ibid.
- ⁴⁷ Ibid.
- ⁴⁸ Ibid.
- ⁴⁹ **SÁNCHEZ MONTAÑEZ**, Emma. Op. Cit. p.p. 9-10.
- ⁵⁰ **GENOVEZ C.**, José Vicente. Op. Cit.
- ⁵¹ **SÁNCHEZ MONTAÑEZ**, Emma. Op. Cit.. p. 16.
- ⁵² Ibid. p. 20.
- ⁵³ Ibid. p. 21.
- ⁵⁴ Loc. Cit.
- ⁵⁵ Ibid. p. 20.
- ⁵⁶ Ibid. p. 21.
- ⁵⁷ Ibid. p.p. 21-22.

⁵⁸ Ibid. p. 22.

⁵⁹ **GENOVEZ C.**, José Vicente. Op. Cit.

⁶⁰ **SÁNCHEZ MONTAÑEZ**, Emma. Op. Cit.. p.p. 16-18.

⁶¹ Ibid. p. 18.

⁶² Ibid. p. 20.

⁶³ **SOCIEDAD ESTATAL QUINTO CENTENARIO. FACULTAD**

LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES FLACSO. *Historia General de Centroamérica. El Régimen Colonial (1524-1750).* Tomo II. Madrid. Ediciones Siruela, S.A. 1993. p. 21.

⁶⁴ Ibid. p. 22.

⁶⁵ Ibid. p-p. 22-23.

⁶⁶ Ibid. p. 40.

⁶⁷ Loc. Cit.

⁶⁸ **MICROSOFT.** *Encarta.* Op. Cit.

⁶⁹ **FLACSO.** Op. Cit. p. 201.

⁷⁰ **FERNÁNDEZ**, José Antonio. *El Salvador La Huella Colonial*, Miami, Haff-Daughterthy Graphics, 1996. p. 198

⁷¹ Ibid. p. 146.

⁷² **ESCALANTE ARCE**, Pedro. *Códice Sonsonate.* San Salvador, Concultura. 1992. Tomo I. p. 19.

⁷³ Ibid. p. 21.

⁷⁴ **FERNÁNDEZ**, J. A. Op. Cit. p.p. 130-131.

⁷⁵ **FLACSO.** Op. Cit. p. 201.

⁷⁶ Ibid. p. 201- 202.

⁷⁷ Ibid. p. 202.

⁷⁸ **FERNÁNDEZ**, J. A. Op. Cit. p. 198.

- ⁷⁹ Ibid. p. 198.
- ⁸⁰ **FLACSO**. Op. Cit. p. 202.
- ⁸¹ Ibid. p. 202.
- ⁸² **SÁNCHEZ MONTAÑEZ**, Emma. Op. Cit. p. 119.
- ⁸³ ***Cerámica y Cultura La Historia de la Mayólica Española y Mexicana***. [En línea]: [Fecha de consulta: 6 Marzo 2007]. Disponible en:
<http://www.mayolica.org/contemporary-es.html>
- ⁸⁴ Ibid.
- ⁸⁵ **CASANOVAS**, María Antonia. *Ceramics in Domestic Life in Spain*. **En: FARWELL GAVIN, R.; PIERCE, D. and PLEGUEZUELO, A. *Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica***. Singapore. International Folk Art Foundation. 2003. p.p. 49-75.
- ⁸⁶ **PLEGUEZUELO**, Alfonso. *Centers of Traditional Spanish Mayólica*. **En su: *Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica***. Singapore. International Folk Art Foundation. 2003. p.p. 25-47.
- ⁸⁷ Op. Cit. <http://www.mayolica.org/contemporary-es.html>
- ⁸⁸ ***Cerámica Colonial*** [En línea]: [Fecha de consulta: 6 Marzo 2007]. Disponible en:
<http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=647>
- ⁸⁹ Op. Cit. [.http://www.mayolica.org/contemporary-es.html](http://www.mayolica.org/contemporary-es.html)
- ⁹⁰ **PLEGUEZUELO**, Alfonso. Op. Cit. p. 29.
- ⁹¹ Ibid. p. 38.
- ⁹² **HAMILTON**, David. *Gres y porcelana*. 2ª Ed. Barcelona, Ediciones CEAC, S.A. 1992. p. 8.
- ⁹³ Ibid. p. 8.
- ⁹⁴ Loc. Cit.
- ⁹⁵ **EDITORIAL LIBSA**. *Azulejos Decorativos*. Madrid, LIBSA. 2000. p. 4.
- ⁹⁶ Ibid p. 4.
- ⁹⁷ Ibid, p. 5.
- ⁹⁸ **HAMILTON**, David. Op. Cit. p.p. 8-9.

- ⁹⁹ Ibid. p. 15.
- ¹⁰⁰ Loc. Cit.
- ¹⁰¹ Op. Cit. <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=647>
- ¹⁰² Ibid.
- ¹⁰³ Ibid.
- ¹⁰⁴ **Centro Interamericano Sub-regional de Restauración de Bienes Muebles.** *Curso de Restauración de Bienes Muebles Especializado en Ceramología Histórica (Precolombina y Colonial)*. Panamá, Dirección Nacional del Patrimonio Histórico INAC-OEA, 1979. p. 21.
- ¹⁰⁵ Op. Cit. <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=647>
- ¹⁰⁶ **LUJAN MUÑOZ**, Luis. *Algo sobre la Arqueología Histórica en Antigua Guatemala*. Revista Mexicana de Estudios Antropológicos. Guatemala, 1985. Tomo XXXI: p.p. 184-185.
- ¹⁰⁷ Ibid. p.p. 183-184.
- ¹⁰⁸ Ibid. p. 183.
- ¹⁰⁹ Op. Cit. <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=647>
- ¹¹⁰ Op. Cit. <http://www.mayolica.org/contemporary-es.html>
- ¹¹¹ Ibid.
- ¹¹² **LUJÁN MUÑOZ**, Luis. Op. Cit. p. 184.
- ¹¹³ **Centro Interamericano Sub-regional de Restauración de Bienes Muebles.** Op. Cit. p.p. 21-23.
- ¹¹⁴ Ibid. p. 23.
- ¹¹⁵ Op. Cit. <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=647>
- ¹¹⁶ Ibid.
- ¹¹⁷ Ibid.
- ¹¹⁸ **Centro Interamericano Sub-regional de Restauración de Bienes Muebles.** Op. Cit. p. 22.
- ¹¹⁹ **Arte Colonial. Cerámica Mayólica.** [En línea]: [Fecha de consulta: 6 de Marzo 2007]. Disponible en: <http://www.popolvuh.ufm.edu.gt/mayolica.htm>.

- ¹²⁰ **Centro Interamericano Sub-regional de Restauración de Bienes Muebles.** Op. Cit. p. 22.
- ¹²¹ **CIUDAD REAL**, Antonio. *Cartas de Relación y Otros Documentos.* 2^a Ed. San Salvador, Concultura. 2000. Vol. I. p.p. 77-78.
- ¹²² Ibid. p. 42.
- ¹²³ **BREMME DE SANTOS**, Ida. *Distribución Geográfica de las Artesanías de Guatemala.* Guatemala. Ministerio de Cultura y Deportes Organización de los Estados Americanos. p. 24.
- ¹²⁴ **BARÓN CASTRO**, Rodolfo. Op. Cit. p.p. 332- 333.
- ¹²⁵ Ibid. p. 333.
- ¹²⁶ **FOWLER**, William R. Jr. *El Salvador Antiguas Civilizaciones.* Fomento Cultural de El Banco Agrícola Comercial de El Salvador. . Miami, Florida. 1996. p. 50.
- ¹²⁷ **ERQUICIA CRUZ**, José Heriberto: Desarrollo de la Arqueología Histórica en El Salvador: el Proyecto de Registro y Reconocimiento de Sitios Arqueológicos Históricos. Miércoles 6 de agosto de 2008. [En línea] [Fecha de consulta: 5 Mayo 2010]. Disponible en: <http://elsalvador-arqueologia.blogspot.com/>
- ¹²⁸ Ibid.
- ¹²⁹ Ibid.
- ¹³⁰ **FOWLER**, William R. *El Fin de la Civilización Pipil Precolombina: Ciudad Vieja, El Salvador.* Departamento de Antropología, Universidad de Tulane. 2003. p. 2.
- ¹³¹ Ibid. p.3.
- ¹³² Op. Cit. <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=647>
- ¹³³ **FOWLER**, William. R. Op. Cit. p. 5.
- ¹³⁴ Ibid. p. 7.
- ¹³⁵ Ibid. p. 9.
- ¹³⁶ Ibid. p. 10.
- ¹³⁷ Loc. Cit.
- ¹³⁸ Ibid. p. 23.

¹³⁹ **AMADOR**, Fabio Esteban. *Informe De Las Excavaciones Arqueológicas Realizadas En El Templo De Nuestra Señora De Del Pilar En San Vicente*. San Salvador, Concultura. 2003.

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ **VALDIVIESO**, Fabricio. *Una Visión del Pasado desde Nuestra Señora de La Asunción de Ahuchapán*. San Salvador, Concultura. 2005. p.p. 97-99.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Op. Cit. <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=647>

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ **LUJÁN MUÑOZ**, Luis. Op. Cit. p. 185.

¹⁴⁶ Op. Cit. <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=647>

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ **DÉLEON MELÉNDEZ**, Ofelia Columba. *Criterios Fundamentales para la Comprensión y Valoración de la Cultura Popular o Culturas Populares*. Guatemala, Revista del Centro de Estudios Folkóricos, 1987. p. 9.

¹⁴⁹ Ibid. p. 11.

¹⁵⁰ Ibid p. 18.

¹⁵¹ **LARA FIGUEROA**, Celso A. *Síntesis Histórica de las Cerámicas Populares de Guatemala*. Guatemala, Dirección General de Antropología e Historia, 1981. p. 11.

¹⁵² **El Salvador Investiga**. *El folklore en El Salvador*. Semestral. Año 1. Unidad de Etnografía. Concultura., 2005. p. 48.

¹⁵³ **DÉLEON MELÉNDEZ**, Ofelia. Op. Cit. p. 11-12

¹⁵⁴ Ibid. p. 12.

¹⁵⁵ Loc. Cit.

¹⁵⁶ Loc. Cit.

¹⁵⁷ Ibid. p. 13.

- ¹⁵⁸ Loc Cit.
- ¹⁵⁹ **El Salvador Investiga**. Op.Cit. p. 48.
- ¹⁶⁰ Ibid.
- ¹⁶¹ Loc. Cit.
- ¹⁶² **DÉLEON MELÉNDEZ**, Ofelia. Op. Cit. p.13.
- ¹⁶³ **El Salvador Investiga**. Op.Cit. p. 49.
- ¹⁶⁴ Ibid. p. 49.
- ¹⁶⁵ **Folklore Salvadoreño**. [En línea]: [Fecha de consulta: 6 de abril 2007]. Disponible en: http://www.concultura.gob.sv/folklore_salvadoreno.htm
- ¹⁶⁶ **POPENOE DE HATCH**, Marion. Op. Cit. p. 441.
- ¹⁶⁷ Op. Cit. http://www.concultura.gob.sv/folklore_salvadoreno.htm
- ¹⁶⁸ **POPENOE DE HATCH**, Marion. Op. Cit. p. 440.
- ¹⁶⁹ Ibid. p.p. 440- 441.
- ¹⁷⁰ **LARA FIGUEROA**, Celso A. Op. Cit. p. 15.
- ¹⁷¹ Ibid. p.15.
- ¹⁷² Loc. Cit.
- ¹⁷³ Ibid. p. 15-16.
- ¹⁷⁴ Ibid. p. 38.
- ¹⁷⁵ Ibid.
- ¹⁷⁶ Ibid. p. 17.
- ¹⁷⁷ **POPENOE DE HATCH**, Marion. Op. Cit. p. 437.
- ¹⁷⁸ Ibid. p. 437.
- ¹⁷⁹ Ibid p. 438.
- ¹⁸⁰ **SÁNCHEZ MONTAÑEZ**, Emma. Op. Cit. p. 122-124.
- ¹⁸¹ **POPENOE DE HATCH**, Marion y **CASTILLO**, Donaldo. *Un método Simplificado para la Clasificación de Cerámica en Arqueología*. NACXIT. 1984.
- ¹⁸² **BALFET**, Hélène, **FAUVET-BERTHELOT**, Marie-France y **MONZÓN**, Susana. *Normas para la Descripción de Vasijas Cerámicas*. México, CEMCA, 1992. p.p. 145.
- ¹⁸³ **GENOVEZ C.**, José Vicente. Op. Cit.

¹⁸⁴ Ibid.

¹⁸⁵ **POPENOE DE HATCH**, Marion. Op. Cit. p. 438.

¹⁸⁶ **VITTEL**, Claude. *Cerámica (pastas y vidriados)*. 2ª Ed. Madrid, Paraninfo, S.A. 1986. p. 23.

¹⁸⁷ **CRUZ CUESTAS**, Alvaro. *Informe de Exploraciones realizadas a diferentes lugares donde se elabora cerámica en el país y los Principales Centros de Artesanías en El Salvador*. Mecanoscrito. p. 5.

¹⁸⁸ Ibid. p. 6.

¹⁸⁹ **La Quema**. [En línea]: [Fecha de consulta: 1 de enero 2010]. Disponible en: <http://www.mexicodesconocido.com.mx/notas/4021-La-quema>

¹⁹⁰ **GENOVEZ C.**, José Vicente. Op. Cit.

¹⁹¹ Ibid.

¹⁹² Ibid.

¹⁹³ **OLIVARES MENDOZA**, Tomas Hernán. *Estudio Socioeconómico de la Cerámica Artesanal de Ilobasco: Lineamientos para su Desarrollo*. Universidad de El Salvador, Facultad de Ciencias Económicas, 1980.

¹⁹⁴ **DÉLEON MELÉNDEZ**, Ofelia. Op. Cit. p.p. 17-18.

¹⁹⁵ Ibid. p.18.

¹⁹⁶ Loc. Cit.

¹⁹⁷ **Centro Interamericano Sub-regional de Restauración de Bienes Muebles**. Op. Cit. p. 23.

BIBLIOGRAFÍA

- **AMADOR**, Fabio Esteban. *Informe de las Excavaciones Arqueológicas Realizadas en el Templo de Nuestra Señora del Pilar en San Vicente*. CONCULTURA Dirección Nacional de Patrimonio Cultural Departamento de Arqueología San Salvador. 2003. pp.
- **BALFET**, Helene; Marie-France; Fauvet-Berthelot; Susana Monzón. *Normas para la Descripción de Vasijas Cerámicas*. Centre d'études mexicaines et Centraméricaines (CEMCA). México. 1992. 146 pags.
- **BARÓN CASTRO**, Rodolfo.- *La población de El Salvador*, 3^a Ed. San Salvador, Concultura, 2002. 552 p. Biblioteca de Historia Salvadoreña, CONCULTURA 2002.
- **BELLO-SUAZO**, Gregorio. *Marco General de las Culturas Prehispánicas en el Actual Territorio de El Salvador*. Instituto de Estudios Históricos, Antropológicos y Arqueológicos de la Universidad de El Salvador. 2004. 15 p.
- **BOGGS**, Stanley H. *Apuntes sobre Instrumentos de Viento Precolombinos*. San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos del Ministerio de Educación. 109 p.
- **BREMME DE SANTOS**, Ida. *Cerámica*. Distribución Geográfica de las Artesanías de Guatemala. Subcentro Regional De Artesanías Y Artes Populares. Ministerio de Cultura y Deportes Organización de los Estados Americanos. Colección Tierra Adentro. 1990. Guatemala. p.p. 24-26.

- **CASANOVAS**, María Antonia. *Ceramics in Domestic Life in Spain*. En: **FARWELL GAVIN**, R.; **PIERCE**, D. y **PLEGUEZZUELO**, A. *Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica*. Singapore. International Folk Art Foundation. 2003. p.p. 49-75
- **Centro Interamericano Sub-regional de Restauración de Bienes Muebles**. *Curso de Restauración de Bienes Muebles Especializado en Ceramología Histórica (Precolombina y Colonial)*. Dirección Nacional del Patrimonio Histórico INAC-OEA. Panamá. 1979. p.p.
- **CIUDAD REAL**, Antonio. *Cartas de Relación y Otros Documentos*. 2ª Ed. San Salvador, CONCULTURA. 2000. Vol. I. p. 183. Dirección de Publicación e Impresos Concultura. Academia Salvadoreña de la Historia. El Salvador.
- **CRUZ CUESTAS**, Alvaro. *Informe de Exploraciones realizadas a diferentes lugares donde se elabora cerámica en el país y los Principales Centros de Artesanías en El Salvador*. Mecanoscrito. p.p. 5
- **DÉLEON MELÉNDEZ**, Ofelia Columba. *Criterios para la Comprensión y Valoración de la Cultura Popular o Culturas Populares*. **Revista del Centro de Estudios Folklóricos**. Tradiciones de Guatemala (27): 9-18, 1987.
- **DIAZ-BOLIO**, José. *La Serpiente Emplumada Eje de Culturas*. 3ª Ed. Yucatán, Registro de Cultura Yucateca, 1965. p. 370.
- **DIAZ CASTILLO**, Roberto. *Cerámica Popular de Guatemala*. **Xaman**. :7-16, Febrero- marzo 1971.
- **EDITORIAL LIBSA**. *Azulejos Decorativos*. España, LIBSA, 2000. 88 p.

- **ESCALANTE ARCE**, Pedro. *Códice Sonsonate*. San Salvador, CONCULTURA. 1992. Tomo I. 272 p.
- **FARWELL GAVIN**, Robin; **PIERCE**, Donna y **PLEGUEZZUELO**, Alfonso. *Cerámica y Cultura. The Store of Spanish and Mexican Mayólica*. Singapore. International Folk Art Foundation. 2003. 355 p.
- **FERNÁNDEZ**, José Antonio. *El Salvador La Huella Colonial*. Miami, Florida. Fomento Cultural de El Banco Agrícola Comercial de El Salvador. 1995. 198 p.
- **FOWLER**, William R. Jr. *El Salvador Antiguas Civilizaciones*. Miami, Florida. Fomento Cultural de El Banco Agrícola Comercial de El Salvador. 1996.
- **FOWLER**, William R. *El Fin de la Civilización Pipil Precolombina: Ciudad Vieja, El Salvador*. Informe Presentado a FAMSI. Departamento de Antropología, Universidad de Tulane. Año de Investigación: 2003.
- **GENOVEZ C.**, José Vicente. *Al Pasado por el Barro: La Cerámica Prehispánica de El Salvador (Texto Básico)*. Colaboración descriptiva de Marlon Escamilla para las fichas cerámicas. CONCULTURA-BID, San Salvador. Mecanoscrito en revisión. 2001
- **GIMENEZ**, Gilberto. *Ensayo De Interpretación Sociológica: El pueblo como cultura objetiva. En: Cultura popular y religión*. Centro de Estudios Ecuménicos a.c. Yosemite. México. 1978. p. 221
- **GONZÁLES SOL**, Rafael. *La cerámica en El Salvador*. El Salvador. Anaqueles Fusades.

- **HAMILTON**, David. *Gres y porcelana*. Ediciones CEAC, S.A. Perú, Barcelona 2ª Edición 1992. Impreso por GERSA, Industria Gráfica, Barcelona 167 p.
- **LAPORTE**, Jean Pierre. *Algunos Comentarios a la Cerámica Vidriada de Antigua Guatemala*. Anales de Antropología. México D.F. Dirección General de Publicaciones. 1977. pp. 109-125. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM. 47 p.
- **LARA FIGUEROA**, Celso A. *Síntesis Histórica de las Cerámicas Populares de Guatemala*. Dirección General de Antropología e Historia, Cuadernos Divulgativos (Serie Cultura Popular).
- **LUNA**, David Alejandro. *Manual de Historia Económica de El Salvador*. Editorial Universitaria de El Salvador. 1971.
- **LUJAN MUÑOZ**, Luis. *Algo sobre la Arqueología Histórica en Antigua Guatemala*. **Revista Mexicana de Estudios Antropológicos**. Tomo XXXI. 1985. Págs. 177-190. México D.F., (Academia de Geografía e Historia, Guatemala), Sociedad Mexicana de Antropología...
- **MICROSOFT**. *Encarta*. Enciclopedia Virtual [CD-ROOM]: 2004
- **MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS**. Instituto Geográfico Nacional “Ingeniero Pablo Arnoldo Guzmán”. *Diccionario Geográfico De El Salvador. Tomo I Y II*. Talleres Litográficos del Instituto Geográfico. San Salvador. 1985.
- **NOGUERA**, Eduardo. *La Cerámica Arqueológica de Mesoamérica*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, 1965.

- **OLIVARES MENDOZA**, Tomas Hernán. *Estudio Socioeconómico de la Cerámica Artesanal de Ilobasco: Lineamientos para su Desarrollo*. Tesis (Licenciatura en Administración de Empresas). San Salvador, El Salvador, Universidad de El Salvador, Facultad de Ciencias Económicas, 1980.
- **ORTIZ URIBE**, Frida Gisela; **GARCÍA NIETO**, María Pilar. *Metodología de la Investigación. El proceso y sus técnicas*?. Limusa Noriega Editores. México.
- **PAREDES UMAÑA**, Federico. *Las Migraciones Nahuas a Centroamérica, ¿Homogeneidad Cultural?*. Primer Congreso de Arqueología (2^a Conferencia, 2005, San Salvador, El Salvador).
- **PAZ**, Octavio. *El signo y el Garabato*. Editorial Joaquín Mortiz. México D.F. 1973. p. 213.
- **PLEGUEZUELO**, Alfonso. *Centers of Traditional Spanish Mayólica*. **En su:** Cerámica y Cultura. *The Store of Spanish and Mexican Mayólica*. Singapore. International Folk Art Foundation. 2003. p.p. 25-47
- **PLEGUEZUELO**, Alfonso. *Ceramics, Bussines and Economy*. **En su:** Cerámica y Cultura. *The Store of Spanish and Mexican Mayólica*. Singapore. International Folk Art Foundation. 2003. p.p. 103-121
- **POPENOE DE HATCH**, Marion. *La Cerámica Arqueológica*. **En:** *Historia General de Guatemala*. Tomo 1. Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Guatemala. 1999. p.p. 437-443

- **POPENOE DE HATCH**, Marione y **CASTILLO**, Donaldo. *Un método Simplificado para la Clasificación de Cerámica en Arqueología*. NACXIT. 1984.
- **QUIJANO**, Edgardo; **LINDO**, Ricardo. *Las Estrellas y Las Piedras*. San Salvador, CONCULTURA, Dirección General d Publicaciones. 1992. p. 79.
- **SÁNCHEZ MONTAÑÉS**, Emma. *La Cerámica Precolombina. El Barro que los Indios Hicieron Arte*. Biblioteca Iberoamericana. Ediciones Anaya, S.A. 1988. Madrid. 127 págs.
- **SOCIEDAD ESTATAL QUINTO CENTENARIO. FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES FLACSO**. *Historia General de Centroamérica. El Régimen Colonial (1524-1750)*. Tomo II. Ediciones Siruela, S.A. Madrid, España. 1993. p.
- **UNIDAD DE ETNOGRAFÍA**, CONCULTURA. *El folklore en el salvador. El Salvador Investiga*. (1): 48-52, 2005.
- **VALDIVIESO**, Fabricio. *Una Visión del Pasado desde Nuestra Señora de La Asunción de Ahuachapán*. CONCULTURA. Dirección Nacional De Patrimonio Cultural Departamento De Arqueología San Salvador. 2005.
- **VITTEL**, Claude. *Cerámica (pastas y vidriados)*. 2ª Ed. 1986. Paraninfo, S.A., Madrid. 193p.
- **ZORRILLA**, Santiago. *Guía para Elaborar Tesis*. McGraw-Hill Interamericana de México S.A. de C.V. 2ª Ed. México. 1992.

CITAS DE INTERNET

BUSCON.RAE. [En línea]: [Fecha de consulta: 26 Noviembre 2009]. Disponible en: <http://buscon.rae.es>

CERÁMICA COLONIAL [En línea]: [Fecha de consulta: 6 Marzo 2007]. Disponible en: <http://www.uv.mx/populararte/esp/scriptphp.php?sid=647>

EL COMERCIO, LAS MIGRACIONES Y LAS EXPEDICIONES MILITARES Y LA INFLUENCIA DE LOS PUEBLOS MÁS AVANZADOS. [En línea]: [Fecha de consulta: 6 Marzo 2007]. Disponible en: www.elbalero.gob.mx

EL FONDO NACIONAL DE LAS HUMANIDADES Y LA FUNDACIÓN DE ARTE POPULAR INTERNACIONAL. *Cerámica y Cultura la Historia de la Mayólica Española y Mexicana.* [En línea]: [Fecha de consulta: 6 Marzo 2007]. Disponible en: <http://www.mayolica.org/contemporary-es.html>

ERQUICIA CRUZ, José Heriberto: *Desarrollo de la Arqueología Histórica en El Salvador: el Proyecto de Registro y Reconocimiento de Sitios Arqueológicos Históricos.* Miércoles 6 de agosto de 2008. [En línea]: [Fecha de consulta: 5 Mayo 2010]. Disponible en: <http://elsalvador-arqueologia.blogspot.com/>

EBRISA. [En línea]: [Fecha de consulta: 26 Noviembre 2009]. Disponible en: <http://www.ebrisa.com>

EDUFUTURO. *Glosario sobre Cerámica.* 2006. [En línea]: [Fecha de consulta: 26 Noviembre 2009]. Disponible en: <http://www.edufuturo.com/educacion.php?c=3367>

FOLKLORE SALVADOREÑO. [En línea]: [Fecha de consulta: 6 de abril 2007].
Disponibile en: http://www.concultura.gob.sv/folklore_salvadoreno.htm

GEOCITIES. [En línea]: [Fecha de consulta: 26 Noviembre 2009]. Disponible en:
<http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/6895/glosario.htm>

MELIESTRADA. *Glosario.* [En línea]: [Fecha de consulta: 26 Noviembre 2009].
Disponibile en: <http://www.meliestrada.com/Glosario.htm>

MÉXICO DESCONOCIDO. *La Quema.* Ciudad de México. [En línea]: [Fecha de
consulta: 1 de enero 2010]. Disponible en:
<http://www.mexicodesconocido.com.mx/notas/4021-La-quema>

MUSEO POPOL VUH. *Arte Colonial. Cerámica Mayólica.* Universidad Francisco
Marroquín, Guatemala [En línea]: [Fecha de consulta: 6 de Marzo 2007]. Disponible en:
<http://www.popolvuh.ufm.edu.gt/mayolica.htm>.

ROMERO LUENGO, A. *Cerámica: Glosario Básico.* 2003. [En línea]: [Fecha de
consulta: 26 Noviembre 2009]. Disponible en:
<http://www.xtec.cat/~aromero8/pagina70.htm>

ROVIRA MORGADO, Rossend. *Mesoamérica: Concepto y Realidad de un Espacio
Cultural.* Universidad Complutense de Madrid. [En línea]: [Fecha de consulta: 30
Diciembre 2009]. Disponible en:
[www.ucm.es/info/arqueoweb/word/8\(2\)/roviramorgado.doc](http://www.ucm.es/info/arqueoweb/word/8(2)/roviramorgado.doc)

WIKIPEDIA. *Cerámica.* [En línea]: [Fecha de consulta: 26 Noviembre 2009].
Disponibile en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Cer%C3%A1mica>

WORDREFERENCE. [En línea]: [Fecha de consulta: 26 Noviembre 2009]. Disponible en: <http://www.wordreference.com>

GLOSARIO

A

Acabado

Operación destinada a preparar la superficie de una pieza cerámica, emparejando la capa superficial de la arcilla y/o aplicando un revestimiento. Esta operación responde a razones de orden funcional y al mismo tiempo decorativo. Las principales técnicas de acabado son las siguientes: raspado, alisado, pulido de la arcilla, técnicas siempre utilizadas antes de la cocción. Aplicación de revestimientos: engobe o vidriado.

Alcarrazas

Es una vasija de arcilla porosa, poco cocida o

más bien secada al horno, que se usa en distintas regiones cálidas para conservar el agua fresca, a causa de tener la propiedad de resudar parte del líquido que contiene, refrescándose el que queda dentro por efecto de evaporización.

Alisado

Es la acción de emparejar, total o parcialmente, la superficie de una pieza cerámica cuando está aún húmeda. Esta operación permite obtener una superficie lisa y mate. El alisado es una técnica que se utiliza generalmente para las grandes superficies. La superficie alisada puede servir de fondo de una decoración, efectuada

con otras técnicas (pulido), o no recibir ningún otro tratamiento.

Alujar

Nombre con que los artesanos denominan la acción de alisar la pieza de barro.

Amasado, Amasar

Operación que permite mezclar íntimamente los elementos plásticos, los antiplásticos y el agua, los cuales constituyen la pasta cerámica. El amasado, hasta la reciente adopción de medios mecánicos, se hacía con las manos y los pies. Las dos operaciones (el amasado con los pies, o acción de pisar, y el amasado a mano) constituyen frecuentemente dos etapas sucesivas en la

preparación de una pasta homogénea.

Método manual de amasar la arcilla, imitando al método del panadero. Proceso ejecutado con las manos y los dedos para homogeneizar el barro con el agua, darle la consistencia deseada y eliminar burbujas de aire.

Anafre, Anafe

(Del ár. hisp. *annáfiḥ*, y este del ár. clás. *nāfiḥ*, soplador). m. Hornillo, generalmente portátil.

Apaste, Apazte

Vasija de barro cocido, con dos asas. Del náhuatl *apaztli*.

Arcilla

Material que resulta de la descomposición de

diferentes rocas; por sus elementos constituyentes principales la arcilla es un silicato de aluminio hidratado ($\text{Si}_2 \text{Al}_2\text{O}_3 \text{H}_2\text{O}$). La principal propiedad de la arcilla, y la que permite la fabricación de la cerámica, es la de poder ser amasada con agua y formar así una pasta plástica. En la práctica, la consistencia más o menos plástica de una arcilla depende de su composición y de su fineza. Se llama arcilla magra aquella que es muy poco plástica y que es difícil de modelar; el caso inverso es el de las arcillas grasas o pegajosas. La composición mineralógica de las arcillas varía según la naturaleza de la roca de

origen y las modalidades de descomposición y depósito. Sustancia mineral plástica compuesta principalmente de silicatos de aluminio hidratados. Tierra molida muy finamente, siendo plástica cuando está mojada y volviéndose dura y sin plasticidad cuando se seca y cuece. Roca sedimentaria formada por caolín mezclado con detritus de otros minerales. Existen arcillas plásticas y arcillas incapaces de empastarse con agua.

B

Barbotina

Pasta que se prepara para encolar dos piezas

del mismo objeto, después del modelado y antes del bizcochado. La pasta está formada por arcilla del mismo tipo con la que ha sido fabricado el objeto y se hace más líquida por la adición de agua.

Barrial

Nombre con el cual los artesanos denominan los yacimientos de arcilla.

Barro

Arcilla muy plástica que quema color rojo ladrillo, debido a su contenido de óxido de hierro.

Bizcocho, bizcochado o biscuit

Con este nombre se describe la primera cocción a la que es sometido un objeto de cerámica cruda. Una vez

cocida la pieza recibe el nombre de bizcocho, del francés "biscuit".

Cerámica sin barnizar cocida y porosa. Pieza de cerámica cocida sin esmalte y a baja temperatura, por lo general como preparación para la aplicación de éste.

Botijo

(De *botija*). 1. m. Vasija de barro poroso, que se usa para refrescar el agua. Es de vientre abultado, con asa en la parte superior, a uno de los lados boca proporcionada para echar el agua, y al opuesto un pitón para beber.

Bruñir, bruñido

Pulido –normalmente con una piedra lisa- que se hace para darle a la

pieza de cerámica una superficie lisa, incluso, brillante cuando se haya en la fase de "cuero". Muchas veces se bruñe el engobe aplicado a la pieza.

Búcaro

(Del mozár. **búcaro*, y este del lat. *poculum*, taza, vaso). 1. m. Tierra roja arcillosa, que se traía primitivamente de Portugal, y se usaba para hacer vasijas que se estimaban por su olor característico, especialmente como jarras para servir agua. 2. m. Vasija hecha con esta arcilla, principalmente para usarla como jarra para servir agua. 3. m. florero (vaso para flores). 4. m. *Cád.*, *Huel.*, *Mál.* y *Sev.* botijo.

C

Caldero

Nombre que recibe la cámara de fuego o de combustión por los artesanos de Quezaltepeque. Parte donde se coloca la leña para prenderle fuego.

Candelero

(De *candela*). m.
Utensilio que sirve para mantener derecha la vela o candela, y consiste en un cilindro hueco unido a un pie por una barreta o columnilla.

Cántaro

(Del lat. *cantharus*). m.
Vasija grande de barro o metal, angosta de boca, ancha por la barriga y estrecha por el pie y por lo común con una o dos asas. Vasija con cuello

estrecho y dos orejas.
Para cargar agua.

Cascajo

(De *cascar*). m. Guijo, fragmentos de piedra y de otras cosas que se quiebran.

Cerámica

Del griego “Keramos” cosa hecha de arcilla. Término que engloba toda la producción de objetos de arcilla cocida. Arte o técnica para producir objetos duros y resistentes, moldeados con la mezcla de arcilla y agua, y luego horneados a una temperatura de 600°C o más. También llamamos cerámica a estos mismos productos resultantes, toda pieza de arcilla modelada y cocida, esté o no esmaltada, tanto las

piezas cocidas a baja temperatura como las de alta; este término abarca desde la terracota hasta la porcelana.

Cerámica vidriada

Cerámica de pasta no vitrificada recubierta parcial o totalmente de una capa vidriada (capa vidriada opaca) que la impermeabiliza.

A lo largo de la historia la cerámica vidriada ha sido menos habitual que la no vidriada. Esta técnica consiste básicamente en aplicar minerales que vitrifican (sílice o boro) combinados con elementos endurecedores (como la arcilla y los fundentes) y agentes mezcladores (como el plomo y la sosa). El barniz puede

aplicarse a un recipiente antes de la cocción o tras la cocción en el grado biscuit, en el que una vez aplicado el barniz, se vuelve a cocer la pieza. Los ingredientes que forman el barniz deben mezclarse y adquirir un estado vítreo a una temperatura compatible con la que necesita la arcilla. Pueden utilizarse muchos tipos diferentes de barnices. Algunos realzan el color de la pasta, otros lo enmascaran.

Chamota

Tiesto molido que se utiliza como desgrasante.

Cicahuite

Ver Quebracho, Cicahuite

Cocción

Operación que consiste en someter un objeto, elaborado con pasta arcillosa, a una temperatura suficiente para que se produzca un transformación irreversible de deshidratación.

Proceso en el que los objetos de arcilla seca son sometidos a calor, eliminándose el agua molecular de la arcilla haciendo que la forma del objeto se haga permanente. Muchas veces el proceso es acompañado por un cambio de color la arcilla negra ferruginosa se torna roja.

Cochura

(Del lat. *coctūra*). f. *cocción*. s.f. Proceso mediante el que se

cuece algo, especialmente en un horno.

Comal

Plato grande de barro que sirve para cocinar tortillas de maíz. Puede ser plano o ligeramente cóncavo. Por lo común, sólo la parte superior está pulida. Del náhuatl *comalli*.

Cuenco

Recipiente no muy grande de barro u otra materia, hondo y ancho, y sin borde o labio.

D

Desgrasante

Antiplástico de naturaleza diversa que puede agregarse, en la proporción necesaria y suficiente, a una arcilla

demasiado grasa para modificar su consistencia. Entre los elementos que pueden ser utilizados como antiplásticos se pueden citar: arena, conchilla molida, fragmentos vegetales, chamota.

Dureza de Cuero

Estado de semidureza de la arcilla en el proceso de secado cuando todavía conserva parte de su humedad, aunque ya no es plástica. Estado de las piezas de cerámica crudas que ya han perdido la mayor parte del agua física, y que se reconoce porque ya no obedecen a la presión de los dedos. Su consistencia es rígida, y es el mejor momento para esgrafiar, bruñir o engobar.

E

Engobado

Es la acción de recubrir, antes de la cocción, la totalidad o una parte de la superficie de un objeto cerámico, con un revestimiento de naturaleza arcillosa que se llama engobe. El engobe, frecuentemente pulido, puede dejarse sin ningún tratamiento posterior o puede servir de fondo a una decoración pintada o a elementos ornamentales, como por ejemplo incisos, que permiten ver el color natural de la arcilla en contraste.

Engobe

Tierra de consistencia pastosa a base de caolín; mezcla de arcilla y agua, en una suspensión espesa, coloreada con

óxidos metálicos o pigmentos cerámicos, que se utiliza para la decoración de piezas crudas, en estado de cuero. Por lo general se aplica con pincel o por inmersión. Es la decoración por excelencia de las cerámicas americanas prehispánicas.

Ergología

f. Parte de la etnología que estudia la cultura laboral de los pueblos primitivos.

Estarcido, Estarcir

Estampar dibujos pasando una brocha por una chapa en que están previamente recortados.

Estirado del barro

Técnica artesanal utilizada para la

elaboración de piezas en barro.

F

Ferruginoso, sa

Adj. Se dice del mineral que contiene hierro o en estado metálico o en combinación. Se aplica a las aguas minerales en cuya composición entra alguna sal de hierro.

Fitomorfo, fa

Adj. Que tiene forma o apariencia de planta:
decoración fitomorfa.

Fundente

Sustancia que funde y hace que fundan otros componentes, por ejemplo el feldespato. Componentes de bajo punto de fusión que se combinan con los compuestos silíceos y

que reducen la temperatura de fusión de la masa arcillosa.

Fusible

En cerámica, vidriado u otro tipo de recubrimiento que funde o alcanza su maduración a baja temperatura.

G

Gollete

Cuello de una vasija.

H

Horno

Cámara construida con tabiques refractarios y provista de un equipo de calentamiento alimentado por diferentes combustibles (electricidad, gas, leña, etc.), y que al alcanzar

hasta muy altas temperaturas, hace posible el horneado o quema de las piezas, para sancocho y también esmaltes. Muchos artesanos tradicionales o campesinos queman sus piezas en hoyos excavados en el suelo, o las cubren con tierra y piedras, y utilizan como combustible leña y otros materiales. Hay infinidad de modelos de hornos, desde los improvisados con tambores o tanques metálicos, cubiertos con ladrillos refractarios, los de rakú, y los grandes hornos continuos o de túnel de la cerámica industrial, donde las piezas entran en pequeños vagones, como trenes, pasan a lo largo de muchos metros

por las diferentes temperaturas, y al final del túnel salen quemadas o barnizadas, según de que se trate.

I

Incisión, Inciso

Es la acción de entallar la arcilla cruda. Se llama también incisión a la decoración obtenida con este procedimiento.

Hendidura o raspadura hecha por un objeto punzante en la pared de una pieza. Decoración incisa en la arcilla con un objeto afilado.

Infusión

(Del lat. *infusio*, *-ōnis*). f. Bebida o sustancia que se obtiene de diversos frutos o hierbas introduciéndolos en

agua hirviendo. f.

Acción de extraer de las sustancias orgánicas las partes solubles en agua, a una temperatura mayor que la del ambiente y menor que la del agua hirviendo.

Producto líquido así obtenido.

Inmersión

Método de esmaltado.

J

Jagüete

Nombre designado a la primera quema (bizcocho) por los artesanos de Quezaltepeque.

Jarra

Vasija de barro, cristal u otro material con el cuello y boca anchos y una o más asas.

Jarrón

Pieza en forma de jarro que se utiliza para decorar salones, recibidores, corredores o bien espacios abiertos como escaleras o jardines. Su función es meramente ornamental utilizándose en ocasiones para contener flores.

L

Locero, ra

Persona que fabrica o vende loza.

Loza

La loza es una cerámica porosa cocida por lo general a la temperatura más baja del horno (900-1.200 °C). En función de la clase de arcilla utilizada, al cocerse adquiere color

amarillo, rojo, pardo o negro. Es preciso barnizarla para hacerla resistente al agua.

M

Maceta

(Del it. *mazzetto*, mazo de flores, o más probablemente der. análogo mozár.). f. Recipiente de barro cocido, que suele tener un agujero en la parte inferior, y que, lleno de tierra, sirve para criar plantas.

Minio

(Del lat. *minium*, voz de or. hisp.). Tetróxido de plomo o plomo rojo. m. Óxido de plomo en forma de polvo, de color rojo algo anaranjado, que se emplea como pintura antioxidante.

Modelado, modelar

1) Es la acción de decorar una pieza cerámica modificando el relieve de la arcilla plástica por el desplazamiento de la materia. El modelado puede afectar el espesor total de la pared (bordes pellizcados, ondulados) o solamente la superficie. 2) Es la acción de dar forma, con la mano, a un elemento de la decoración en arcilla plástica, destinado a ser aplicado.

Obtener y formar una figura de una materia blanda: *pasta para modelar*. m. Técnica que consiste en modelar figuras en una materia.

Moldeado

1) Es la acción de decorar una cerámica

durante el proceso de fabricación, por presión en un molde con decoración en hueco o en relieve. 2) Es la acción de dar forma o colar con la ayuda de un molde, un elemento decorativo aplicado.

Morfología

(Del griego *morfos*, forma y «*λογος*» *logos*, estudio) es la disciplina que estudia la generación y las propiedades de la forma. Se aplica en casi todas las ramas del Diseño. Aunque es una actividad creativa, en la artesanía no rigen las leyes morfogenerativas ni la lectura ni comprensión de la forma, por lo que se desarrolla en un ámbito exclusivamente industrial, como en el automotriz, de

electrodomésticos, mobiliario, etc. Y suele intervenir en el desarrollo de productos –como autos, lavarropas, lámparas, celulares, envases, etc.- no sólo a nivel formal sino también estructural y de comunicación operativa.

Morro

El término *Morro* puede referirse: A algunos árboles o plantas: 1.La güira, jícara, totumo o taparo, 2.El Giló o Jiló. La güira, jícara, totumo o taparo es un árbol de la zona intertropical de la familia de las bignoniáceas, originario de América, cuyo fruto leñoso es utilizado para elaboración de recipientes los cuales reciben en Venezuela el nombre de tapara. Puede

encontrarse en zonas húmedas, sin embargo soporta bien períodos prolongados de falta de agua, como por ejemplo en el sur de Honduras o en las zonas costeras del norte de Venezuela.

N

Nacascal

Caesalpinia coriaria (también llamado dividivi, cascalote, nacascalo, guaracabuya huatapaná o tara del Caribe) es una leguminosa originaria de las Antillas, norte de Suramérica, Centroamérica y sur de México.

Nance

El nombre común del fruto de la planta *Byrsonima crassifolia*.

O

Olla

Un cuenco profundo o cántaro con boca ancha que se usa para hervir frijoles, etc.

Óxidos Colorantes

Elemento que se combina con el oxígeno. Óxidos como los de cobre, cobalto y hierro se usan para dar color a barros y esmaltes. *Óxidos metálicos* como los de cobre, hierro, cobalto y otros, que sirven para colorear bases de barniz incoloras. Básicamente podría decirse que son el contenido de color de los barnices o esmaltes, y son muy característicos: el cobalto quema azul, el cobre, verde y hasta rojos. El color resultante

se puede cambiar o forzar en forma dramática, según si las piezas se queman en atmósfera oxidante o reductora, o si los esmaltes contienen otros ingredientes con los que interactúan.

P

Patear barro

Acción de pisar con los pies el barro para mezclar grandes cantidades de barro con tierra blanca hasta lograr cierta consistencia y proceder al amasado o “resobado”.

Pascón

Herramienta artesanal hecha de morro. El morro se perfora para ser utilizado como colador.

Pasta

Material del que está compuesta una cerámica: la pasta que resulta del amasado toma forma cuando está en estado plástico y adquiere firmeza gracias a la cocción. El elemento base es siempre la arcilla que puede tener una proporción variable de antiplásticos.

Mezcla de varias arcillas, minerales y otras materias no plásticas de que se obtiene una masa necesaria para modelar una pieza cerámica.

Mezcla de arcillas y otros ingredientes, susceptible de ser quemada, que sirve para fabricar las piezas cerámicas.

Pella

Porción de masa unida y apretada de forma redondeada.

Piedras de rayo

Nombre con que los artesanos llaman a las obsidianas, relacionado con creencias sobre su procedencia.

Plasticidad

Característica de la arcilla que le permite ser modelada y retener la forma, sin deformarse, romperse ni agrietarse.

Porrón

(De or. inc.). m. Vasija de barro de vientre abultado para agua.

Poyetón, poyo

(Del lat. *podium*). m. Banco de piedra, yeso u otra materia, que ordinariamente se

fabrica arrimado a las paredes, junto a las puertas de las casas de campo, en los zaguanes y otras partes.

Generalmente utilizado para colocar encima hornillas y fogones para cocinar con leña.

Pulido

Es la acción de emparejar, total o parcialmente, la superficie de una pieza cerámica por frotamientos repetidos al final del proceso de secado. Esta operación, que comprime y orienta las partículas de arcilla, da a la superficie un efecto de brillantez.

Pulverizar

(Del lat. *pulverizāre*).

1. tr. Reducir a polvo algo. U. t. c. prnl. 2. tr. Esparcir un líquido en

partículas muy tenues, a manera de polvo. U. t. c. prnl. 3. tr. Deshacer por completo algo incorpóreo.

Q

Quebracho

El árbol Quebracho, varias especies del género *Schinopsis*, que incluyen al *Schinopsis balansae* o *quebracho colorado* y al *Schinopsis lorentzii* o *quebracho santiagueño*.

Quebracho, Cicahuite

Nombre común o vulgar: Quebracho, Cicahuite. Nombre científico o latino: *Aspidosperma quebracho-blanco*. Familia: Apocináceas. Origen: regiones occidentales de

Argentina, Chile y Bolivia. Es un árbol perenne que mide entre 13 y 20 metros de altura y tiene el aspecto de un sauce llorón.

R

Raspado, raspar

Es la acción de raspar las paredes de las piezas de barro para adelgazar las partes gruesas.

Resobar

Nombre con que los artesanos denominan la acción de amasar del barro.

Rusiar, rusiado

Nombre que los artesanos asignan a la acción y el efecto de rociar tinte orgánico sobre las piezas cerámicas.

S

Sartén

(Del lat. *sartāgo*, -*ñis*).

f. Recipiente de cocina, generalmente de metal, de forma circular, poco hondo y con mango largo, que sirve para guisar.

T

Tarea

Cuota o número de piezas que se deben elaborar en una jornada de trabajo.

Tapesco

(Del nahua *tlapechtli*).

1. m. *Am. Cen. y Méx.* Especie de zarzo que sirve de cama, y otras veces, colocado en alto, de vasar.

Técnicas constructivas

Las técnicas de elaboración de la cerámica.

Técnica de lasca

También llamadas planchas o tortas de arcilla. Es un sistema de modelado en el que se emplean piezas de arcilla aplastadas o prensadas.

Técnica de modelado

Se utilizan los dedos para formar la pieza, partiendo de un pedazo de arcilla.

Técnica de pellizco

O modelado al pellizco

Una vez amasada la pella de barro para que sea homogénea y no contenga vacuolas de aire en su interior, que luego darían lugar a

probables fisuras o roturas de la pieza durante la cocción. Se modela la figurita con pequeños trozos de arcilla que son tomados de la pella a base de ir pellizcando. La técnica es rápida y los detalles en estas piezas suelen estar poco marcados, siendo más bien sugeridos.

Técnica de rollo

Técnica de elaboración de objetos cerámicos a base de la superposición de rollos de barro de cualquier grosor.

Tiliches

Nombre asignado por los artesanos de Quezaltepeque para las piezas cerámicas más pequeñas.

Tinaja

(Del lat. **tinacŭla*, de *tina*). f. Vasija grande de barro cocido, y a veces vidriado, mucho más ancha por el medio que por el fondo y por la boca, y que encajada en un pie o aro, o empotrada en el suelo, sirve ordinariamente para guardar agua, aceite u otros líquidos. Un cántaro grande que se usa para guardar agua.

Tinte orgánico

Aplicación de una sustancia que varía el color original de una cosa. quím. [Sustancia] cuyo componente constante es el carbono: materia orgánica. Color con que se tiñe de carácter orgánico.

Torno

Plato de madera u otro tipo de material, que gira alrededor de un eje. Se usa para hacer platos, vasos y objetos circulares. Hoy existen los tornos eléctricos, mucho más prácticos y menos voluminosos, los cuales suelen tener varias marchas de velocidad. Rueda impulsada con el pie o con un motor eléctrico, que hace girar cierta cantidad de arcilla, la cual podrá ser torneada con las manos; por supuesto, las piezas obtenidas en el torno siempre serán redondas o de corte circular, como tazas, jarros y floreros.

Torneado

Elaboración de la forma, a partir de

una porción de pasta, por medio de la fuerza centrífuga desarrollada gracias a un movimiento circular rápido.

V**Vasija**

(Del dim. del lat. *vas*, vaso).1. f. Pieza cóncava y pequeña, de barro u otra materia y de forma común u ordinaria, que sirve para contener especialmente líquidos o cosas destinadas a la alimentación.

Vidriado

Sustancia vítrea compuesta principalmente de un mineral rico en sílice combinado con

elementos fundentes, que se aplica a la cerámica con fines decorativos o para impermeabilizarla.

Y

Yacimiento arcilloso

Sitio donde se halla naturalmente una roca, un mineral, un fósil, o restos arqueológicos, etc. En este caso, arcilla.

Yagual

(Del nahua *yahualli*). 1. m. *C. Rica, El Salv., Guat., Hond. y Méx.* *rodete* (para llevar pesos sobre la cabeza).

Z

Zoomorfo, fa

Adj. Que tiene forma o apariencia de animal: pintura zoomorfa.

Algunos de los términos vertidos en esta sección han sido retomados de las fuentes:

<http://buscon.rae.es>
<http://es.wikipedia.org>
<http://www.ebrisa.com>
<http://www.edufuturo.com/educacion.php?c=3367>
<http://www.geocities.com/SoHo/Cafe/6895/glosario.htm>
<http://www.meliestrada.com/Glosario.htm>
<http://www.wordreference.com>
<http://www.xtec.cat/~aromero8/pagina70.htm>

ANEXOS

ANEXO 1.

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE ARTES**

Instrumento No.1.

Entrevista Artesanos de Cerámica Tradicional Salvadoreña.

1. Nombre Completo:
2. Edad:
3. Fecha de Nacimiento:
4. Dirección exacta:
5. Personas con quienes vive:
6. ¿Con quienes trabajó la cerámica?
7. ¿Quién le enseñó a hacer cerámica?
8. ¿Cómo aprendió a hacer cerámica la persona que le transmitió el conocimiento?
9. ¿Cuántas personas se dedicaron a hacer cerámica en este sitio?
10. ¿Cuántas personas elaboran cerámica actualmente?
11. ¿Qué piezas elaboran en este sitio?
12. ¿Existen cambios o innovaciones en las formas de las piezas cerámicas?
13. ¿De dónde obtiene la materia prima?
14. ¿Cuántos tipos de barro utiliza?
15. ¿Cómo prepara el barro?
16. ¿Cuál es el procedimiento para hacer un comal?
17. ¿Cuál es el procedimiento para hacer una olla?
18. ¿Cómo decora sus piezas cerámicas?
19. ¿Utiliza algún pigmento para el acabado de las piezas?
20. ¿Cuántos días a la semana trabaja haciendo piezas cerámicas?
21. ¿Cuántas piezas de barro hace diariamente?

22. ¿Trabajan únicamente mujeres en este oficio?
23. ¿Cómo intervienen los hombres en este oficio?
24. ¿Podría describir el proceso de la quema de las piezas?
25. ¿En qué lugares distribuye/vende sus piezas?
26. ¿En qué gastos incurre para fabricar cerámica?
27. ¿Existe ganancia monetaria en este oficio, es decir, recupera la inversión con la venta de piezas de cerámica?
28. ¿Existe cooperación por parte de alguna institución a los artesanos de este sitio?

ANEXO 2.

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE ARTES**

Instrumento No.2.

Entrevista a expertos en el tema de la Cerámica.

1. ¿Podría hablar un poco sobre el término de cerámica prehispánica?
2. ¿Qué es la cerámica mayólica?
3. ¿Existió producción de mayólica en El Salvador?
4. ¿Cómo define identidad, tradición y folklór?
5. ¿Considera que los asentamientos de origen prehispánico mantienen elementos de su identidad ancestral?
6. ¿Considera que la cerámica actual está basada en patrones tradicionales?
7. ¿Cómo definiría la cerámica tradicional salvadoreña?
8. ¿Considera que es importante conservar las tradiciones, porqué?
9. ¿Qué lugares de producción cerámica artesanal considera tradicionales?
10. ¿Qué papel juega la cerámica tradicional dentro de la identidad salvadoreña?

ANEXO 3.

Entrevista con el Arqueólogo Doctor Fabio Amador.

Fecha de entrevista: Febrero 13 de 2007

Realizada por: Danilo Vladimir Villalta Gil
Silvia Regina Silva Matamoros

- **¿Cómo puede definir la cerámica prehispánica?**

R/ Lo defino como todo aquel producto de barro que ha sido manipulado para formar o elaborar diferentes portadores de alimentos o de líquidos; básicamente cualquier vasija se puede considerar como un objeto cerámico precolombino. Pero también existen otras como clasificaciones de cerámica pre-colombina, pues no todo tiene un uso para contener líquidos o para cocinar, sino que también existen diferentes formas que no tienen ninguna función práctica. También hay simplemente hachas que son cerámica, pero son objetos para hacer fácil la agricultura, o el proceso de transformación de alimentos, o simplemente figuras que fueron muy populares en el preclásico tardío.

Entonces, la cerámica precolombina o prehispánica es, básicamente, una gran clasificación de objetos de diferentes tipos, formas, colores, expresiones, texturas, etc. Estas fueron creadas para diferentes individuos en una sociedad, con diferentes funciones; entonces existe un rango con diferentes objetos que pueden ser considerados cerámica.

- **Desde su punto de vista, ¿Cuáles son las técnicas y procesos más frecuentes de elaboración de cerámica en el periodo precolombino?**

R/ Existen varios; la más desarrollada es la de rollo, colocando uno sobre otro hasta crear paulatinamente una forma como un cuenco en este caso; luego la técnica permite elaborar diferentes formas con variaciones de profundidad y se dejan secar al sol para luego entrar a proceso de cocción.

- **¿Cómo eran los hornos en este periodo?**

R/ Los hornos también son muy antiguos, desde el preclásico temprano se pueden observar ya pequeños hornos con el propósito de mejorar la apariencia de las formas en términos de grandeza, incrementar el volumen interno de cada uno de los cuencos o vasijas y los procesos tienen que ver con una elaboración a mano. Muchas personas ponen en duda el uso de la rueda, pero creo que es obvio que la rueda estaba en uso y se utilizaba como un aspecto manual, y se empujaba con el pie, y no existe evidencia porque eran hechas de madera, y la madera no persiste al tiempo, por lo cual no tenemos ese dato; pero hay muchas indicaciones simplemente por la circunferencia de la mayoría de las vasijas casi perfectas, y dan a conocer que fue un proceso mecánico de elaboración y que la técnica implicaba muchas veces el control de la temperatura, porque así es como se va perfeccionando esa cerámica.

- **Desde su punto de vista, ¿Qué clase de piezas se encuentran con mayor frecuencia?**

R/ En el caso de cerámica prehispánica no es muy común encontrarse con vasijas que están cien por ciento completas, sino que están fragmentadas; las formas más comunes que se ven son cuencos, que muchas veces tienen otros nombres como escudilla, a veces el mismo nombre de vasija se le aplica a estos cuencos, pero básicamente son formas de cuerpos muchas veces divergentes, paredes levemente divergentes con bases planas, tetrápodos o trípodos, depende el periodo, pero básicamente son recipientes con paredes no tan altas, divergentes y con labios engrosados. Para mí, eso es lo más común, pero depende de qué grupo.

También existe una gran cantidad de tecomates, pero son un poco más antiguos, la diferencia es cómo se cierra, cuál es el límite, en cómo se cierra cada cuenco o vasija; entonces dependiendo de cómo es la pared, eso le da la morfología específica. Entonces yo diría que son cuencos los más comunes.

- **¿Qué sitios se han reportado como los más significativos en base a la cerámica?**

R/ Pues es una pregunta compleja. La verdad es que muchas veces un sitio arqueológico se define por la aparición de cerámica, me refiero que no es necesario que haya estructuras; entonces es casi al revés porque nosotros a través de la interpretación cerámica, identificamos los sitios; entonces yo diría que todos los sitios poseen cerámica.

- **Pero... ¿Cuál ha reportado mayor cantidad de piezas?**

R/ Yo creo que Chalchuapa, obviamente, es uno de los grandes, pues muchas de las vasijas que encontraron Stanley Boggs y toda esa gente, en los años 60 y 70, dieron a conocer ese culto a la muerte y la asociación al uso de ciertas vasijas como cuencos; muchas veces con glifos tallados o decorados exteriormente para un nivel social un poco alto. Entonces, yo diría que Chalchuapa demuestra una gran tendencia.

Por otra parte, Quelepa, cómo fue descrita por Andrews, demuestra otro tipo de cerámica o digamos algo intermedio, ya que demuestra muchas vasijas espigadas, muchas vasijas trípodes, tetrápodes, el uso de la decoración Usulután, el Batik que viene de oriente, y otras polícromas, podemos decir que no van al occidente de El Salvador; que muestra una asociación con Honduras y más a Nicaragua y de ahí yo diría que lo más importante que se ha encontrado es en Asanyamba y otros sitios como El Chiquirín donde se ha recuperado una cerámica fantástica. Nosotros hemos encontrado una concordancia con El Chiquirín y ciertas piezas que estudió Haberland en los años 40 y 50, y otras que han aparecido en Asanyamba que nosotros hemos encontrado también con esta cultura Ulúa. Hay un grupo cerámico llamado Ulúa y es muy fuerte en Honduras.

Entonces, hay tendencias cerámicas que están relacionadas con grupos culturales. En el caso del centro de El Salvador, bueno, centro y occidente, durante el clásico están asociados muy fuertemente con Copán y tenemos la famosa cerámica Copador, glifos falsos, cuencos con bordes rojos planos, básicamente. También hay otro grupo de cerámica llamado Banderas que es un poco más fino y se encuentra en todo El Salvador: el grupo Banderas Polícromo. Existen otras tendencias que son más regionales, pero hay como ciertos movimientos; cada periodo es una tendencia diferente, digamos, el preclásico tardío es un periodo muy importante porque demuestra el crecimiento de una nueva capa o nuevo estrato social, y en sus tumbas y escondites solo se encuentra cerámica Batik tetrapode.

Ya a finales del preclásico tardío, en el protoclásico, por ejemplo, en las tumbas de Tikal, como las más reconocidas, se encuentra cerámica Izalco-Usulután-Batik; entonces demuestra inmediatamente una interacción que aquí se hacían las cosas, y luego se enviaban para allá, pero el estilo definitivamente nació acá; entonces demuestra una red enorme que no es para todos, si no que es innovación en las técnicas decorativas que llegan a ser espectaculares hasta para los líderes de estos pueblos; y es muy exclusiva, el origen se supone que es de acá porque la gran cantidad que encontramos en formas y tendencias denota una evolución.

En el clásico, las Izalco-Usulután ya tienen un borde rojo y demuestran diferentes tipos de soportes, pues ya no son mamiformes sino que largos; de ahí nacen muchos grupos

cerámicos que están relacionados con blanco sobre rojo marihua, todos estos grupos nacen de ahí; entonces, yo diría que hay ciertas cosas en la región político-geográfica de El Salvador moderno que demuestra que fueron originarios en esa producción cerámica. El grupo Tohil también es interesante, aunque es algo en la costa pacífica, pero aquí en El Salvador hay mucho. Probablemente había una producción local cerca del pacífico, tal vez, porque no sé cuanto abarca esa región; pero eso es importante porque demuestra una tendencia posclásica de intercambio comercial, etc. Pero existen otras cosas que no son tan como marcadores y que son importantes por ejemplo el caso de la cerámica Ulúa.

- **Sobre la cerámica en el periodo colonial, la cerámica Mayólica, ¿Qué nos puede decir?**

R/ Muy poco, realmente no es mi área, lo mío es lo prehispánico. Una vez dirigí una excavación en la iglesia del Pilar, y sacamos muchos cargamentos de mayólica pero me lo quitaron todo y tuvimos que enterrarlo de nuevo; solo conservo fotos, no pude estudiar nada. Los que pueden hablar de eso son Fabricio Valdivieso y Marlon Escamilla; creo que ellos podrían ampliarles mejor.

ANEXO 4.

Entrevista con el Arqueólogo Licenciado Marlon Escamilla
Director interino del departamento de arqueología de CONCULTURA.

Fecha de entrevista: Marzo 27 de 2007

Realizada por: Danilo Vladimir Villalta Gil
Silvia Regina Silva Matamoros

- **Licenciado Escamilla, ¿Podría decirnos su definición de cerámica prehispánica?**

R/ Cerámica prehispánica es considerada toda aquella materia que ha sido elaborada en base a arcilla, y que ha pasado por un proceso de cocción; ese sería como el concepto de cerámica. Ahora el concepto de cerámica prehispánica ya esta haciendo referencia a un periodo cultural específico, que es todo aquel periodo anterior a la llegada de los españoles; entonces es lo que se conoce como la época prehispánica. Esta época prehispánica, se sub-divide en varios periodos también; entonces eso seria como la cerámica prehispánica.

- **Según su punto de vista, dentro de las técnicas y procesos de elaboración de cerámica, ¿Cuáles son más frecuentes en el periodo precolombino?**

R/ Existen diversas técnicas, obviamente, en tiempos prehispánicos no existía el torno. El torno es posterior a la época prehispánica; entonces básicamente se usaba la técnica de rollo, era como de las más utilizadas para la realización. Ahora, el tratamiento y la superficie es diverso, es decir la decoración, el pulir la superficie y las temperaturas de cocción también eran técnicas diversas, por ejemplo: está la cerámica plumiza, que es de las cerámicas que poseen una superficie con efecto como de vidriado, ese vidriado se debe a la alta cocción, a las altas temperaturas a que se expuso esa cerámica, estamos hablando por lo menos de unos 1000 grados centígrados, entonces esa forma de hacer esa cerámica estaba demandando crear una especie de horno para la cocción, para tener ese hermetismo y poder alcanzar altas temperaturas y lograr ese efecto vidriado.

- **Desde su punto de vista, ¿Qué clase de piezas, formas o estilos se encuentran con mayor frecuencia?**

R/ Bueno, como le mencionaba la época prehispánica se subdivide en tres principales periodos; aunque hay más, pero van mucho más atrás, cuando no había cerámica acá. La cerámica fechada más antigua para El Salvador, es una cerámica que proviene del sitio El Cármen en la costa cerca de Ahuachapán; es en este sitio donde se ha fechado la cerámica más antigua, que andará por los 1500 a.C. y probablemente 1800 a.C., según las últimas investigaciones de Bárbara Arroyo, que es el nombre de la arqueóloga que trabajó con la cerámica de este sitio.

Ahora, hago referencia a estos tres periodos: preclásico, clásico y el posclásico, porque cada periodo va a tener ciertas características culturales, es decir, por ejemplo: diversos sistemas constructivos, deidades, y obviamente la cerámica está inmersa dentro de esas características culturales que van a estar representadas y se van a estar diferenciando en estos tres periodos; entonces eso abarca estilos, tipos y morfologías de la cerámica; por ejemplo, por decir algo, en el periodo preclásico una de las cerámicas más representativas para este periodo es la cerámica que se conoce como tipo Usulután, que es una cerámica que va a presentar decoración negativo Batik, con esa técnica de la cera perdida. Bueno, entonces las formas son diversas por ejemplo, vamos a encontrar pequeños cuencos, vamos a encontrar soportes mamiformes, o sea, en forma de mamas, esa es una forma bien particular del periodo preclásico; estos soportes grandes, cántaros, es sumamente común para el preclásico este tipo de figuras. También tenemos toda la gama de figurillas cerámicas que son tan características del periodo preclásico como las figurillas del tipo Bolinas, que es sumamente común para este periodo; luego tenemos pequeños cuencos con pintura roja, también que es muy tradicional del preclásico.

Podemos hablar de la cerámica Pinos, que es una cerámica negra que va a presentar incisión post-cocción sobre la superficie, eso es para el preclásico; de ahí podemos ir al clásico; tenemos toda la gama de la cerámica policroma con la famosa cerámica Copador, que tubo mucha distribución a nivel mesoamericano; por ejemplo: la cerámica Guazapa engobe raspado, tenemos las grandes ollas, vasos para el clásico y el posclásico; quizás la más representativa sería la cerámica Plomiza, es como el icono para el posclásico.

- **¿Qué sitios han reportado mayor cantidad de piezas cerámicas representativas en excavaciones?**

R/ Bueno eso de piezas representativas depende de cuáles son los objetivos de la investigación. Por ejemplo para nosotros va a ser importante un fragmento claro de un vaso, que simplemente es un tiesto ¿y porque?, porque lo hemos encontrado en el contexto de un entierro o asociado a la construcción de un edificio, entonces quizás de las zonas que presentan mayor densidad en términos de materiales cerámicos podemos hablar de la zona del valle de Zapotitán, donde se concentran gran cantidad de sitios

arqueológicos, probablemente más de 300 sitios arqueológicos para el valle, entonces la actividad humana cultural en esa época era fuerte, entonces eso se ve reflejado en la cantidad de material cultural que se encuentra en la superficie.

Otra zona muy productiva fue la zona de Chalchuapa. La zona de Chalchuapa ha sido un asentamiento humano desde la época antigua hasta la actualidad; empezamos de una manera continua o sea desde el preclásico, clásico, postclásico, conquista, colonia hasta la actualidad; entonces la presencia humana en esa zona es bien prolongada; entonces eso también se ve reflejado en los materiales culturales que podemos encontrar en la zona.

Luego Oriente; lamentablemente ha sido una región poco estudiada. Pero de igual forma tiene concentraciones de materiales culturales en cerámica. Es interesante la región de Oriente que está presentando influencias tanto mesoamericanas como del sur de Mesoamérica, vemos cerámica de tradiciones un poco diferentes con respecto a la de las zona central y occidental, tanto en sus formas como en su decoración, y es muy interesante esa región. De igual forma es una región que presenta mucha densidad de materiales culturales.

- **En opinión suya, un sitio como por ejemplo Asanyamba, ¿Qué características podría decirnos de la cerámica que ha arrojado?**

R/ Asanyamba es un sitio de lo que nosotros conocemos como un conchero, es decir donde nosotros podemos encontrar grandes concentraciones de material malacológico, es decir bivalvos, conchas, ostras.

Asanyamba es un lugar del preclásico tardío, que arrojó mucho material cerámico de esta época, vasos policromos y todo lo demás, de igual forma Asanyamba lo podemos comparar con el sitio El Chiquirín, que está en La Unión, que también es un conchero que se trabajó hace un par de años y de igual forma arrojó grandes cantidades de piezas cerámicas. La influencia de la cerámica en ambos sitios, posee una influencia del sur, es decir, influencia de Honduras, Nicaragua, Costa Rica. Vemos cierta iconografía que se está asociando más con las culturas del sur de Mesoamérica. De igual forma los colores utilizados son tan similares con las que podemos encontrar en la zona de Costa Rica y Nicaragua. Obviamente eso nos está indicando que estos sitios, que por estar cerca del golfo de Fonseca, esta zona era una zona de comercio y había mucho tráfico de personas en esa zona.

- **Entonces, ¿Podemos mencionar que en ésta zona había influencia de la tradición cerámica costeño-sureña, o de la tradición Nicoya?**

R/ Exactamente.

- **Dentro de los procesos cerámicos que han visualizado, ¿Hay algunas formas que reflejen concepciones mítico-religiosas, o que la cerámica tuviera un rol determinante dentro del concepto del mundo de creencias y valores?**

R/ La cerámica fue un producto sumamente común en la época prehispánica y sus usos fueron diversos, es decir, podemos encontrar cerámica doméstica, que es sumamente común; es decir, era la cerámica que se estaba utilizando a diario para suplir ciertas necesidades, luego pues obviamente tenemos la cerámica asociada a la élite, pues solo la élite podía tener acceso a ese tipo de cerámica.

Con respecto a las connotaciones religiosas o rituales, bueno, tenemos cerámica que la podemos asociar, como por ejemplo, los famosos braseros, los sahumeros o incensarios, que era un material cerámico específico para prácticas rituales; es decir, tenemos ejemplos de sitios arqueológicos donde grandes incensarios se colocaban sobre las pirámides para poder desarrollar ciertos rituales o ciertas danzas, etc. Eso, de igual forma, la cerámica la podemos estar asociando a las prácticas rituales.

- **Sobre la cerámica en el periodo colonial, la cerámica Mayólica ¿Qué nos puede decir?**

R/ Bueno para comenzar yo no he trabajado mucho esta cerámica. La verdad es que yo he trabajado más con la cerámica prehispánica.

Ahora, el concepto de cerámica colonial habría que revisarlo porque al decir cerámica colonial estamos haciendo referencia a una época específica que es la colonia, entonces acordémonos que antes, está la conquista, la época colonial y luego la época republicana; entonces no se si ustedes lo han enmarcado solo en la época colonial tal cual o lo han enmarcado a la llegada de los Españoles.

- **_.No, prácticamente a la época colonial, porque en el periodo de la conquista la mayor parte de piezas cerámicas eran importadas y en su mayoría eran porrones donde traían aceite de oliva, vino y otras viandas. Ya en el periodo colonial es donde se estipulan talleres alfareros como tales, entonces empieza a producirse cerámica en los virreinos.**

R/ Bueno la cerámica colonial como bien lo dije para la prehispánica, bueno, es una cerámica con una tradición Europea totalmente, y diferente a nuestro contexto geográfico y hace referencia a la época de la colonia. Yo pensé que lo habían enmarcado de una forma diferente, entonces es interesante y habría que revisar por ejemplo poco antes a la época colonial la época de la conquista, porque para esta época hay cierta cerámica que se fusiona, es decir tanto en los materiales utilizados como en las formas, de repente vamos a ver técnicas prehispánicas pero con formas Europeas, entonces es una transición cerámica que se va a dar para esta época.

Por ejemplo se ha encontrado cerámica de este tipo en sitios como Ciudad Vieja, que fue el segundo asentamiento estable de la ciudad de San Salvador y fue acá donde se da esa fusión o esa mezcla, entonces es sumamente interesante.

Ahora, ya posteriormente para la época de la colonia, pues, obviamente las tradiciones cambian los estilos y simplemente se empieza a desarrollar un tipo de cerámica diferente, y también para esta época también por seguro quedaron pequeñas zonas aisladas donde continuaban todavía aquella tradición prehispánica, es decir, todavía se continuó, o tuvo un proceso de continuidad.

- **¿Usted ha trabajado sobre cerámica de época colonial en las excavaciones de Ciudad Vieja en la Bermuda?**

R/ La verdad que no, he visto algunos ejemplos y todo, pero no he trabajado en esta época para serle sincero.

- **Quisiéramos saber si usted conoce de algunos lugares en donde se fabricó cerámica en ese periodo.**

R/ De la cerámica colonial, ¡buena pregunta!.

No sé la verdad; bueno, imagino que Ciudad Vieja tuvo su taller, ahí tuvo que haber un taller que estaba sacando producción al respecto, ¿ahora qué otras zonas?, se me hace difícil poder contestar esa pregunta por no tener conocimiento y no haber trabajado esta época. Ahora, hay que tomar en cuenta qué lugares importantes para la época, por ejemplo pueblos que fueron fuertes en el sentido de que tuvieron la construcción de una iglesia con cierta ornamentación, obviamente eso da pie a pensar que, por seguro, se estaba trabajando mucho en esa zona y era fuerte para el comercio y todo lo demás; entonces se estaban encontrando talleres para esa época.

Ahora, los talleres en sí, encontrar un taller es sumamente difícil; hasta el momento, en tiempos prehispánicos no hemos registrado nada. Porque en el caso de la cerámica plumiza, siempre estamos hablando que tuvo que haber un hermetismo, una especie de horno para poder alcanzar estas altas temperaturas, sí pero empezamos a hablar y hablar pero nunca lo encontramos, ni lo hemos registrado. Asumimos que era una especie de horno subterráneo, es decir, creaban un espacio sobre la tierra y el cual trataba de una manera de cerrarlo herméticamente, pero de igual forma nunca se ha registrado. Entonces eso es sumamente complicado determinar en qué zona o dónde están los hornos.

ANEXO 5.

Entrevista con el Licenciado Carlos Cañas Dinarte.

Fecha de entrevista: Marzo 28 de 2007

Realizada por: Danilo Vladimir Villalta Gil
Silvia Regina Silva Matamoros

...No es lo mismo ver las realidades de nuestro siglo veintiuno desde el siglo veinte a ver las realidades del siglo diecinueve, o sea, que los artesanos no estuviera organizado en gremios ni sindicatos en el siglo diecinueve. El hecho de que fueran casas o industrias familiares que estaban compitiendo una con la otra y nunca vieron la posibilidad de unirse y formar un solo frente en tanto impactar las escenas políticas públicas y todo ese tipo de cosas.

Yo creo que todo eso es importante fijarlo, y no perderlo de vista, no perder de vista esos detalles y creo que específicamente para eso les puede ser de mucha utilidad el estudio del Doctor Arias Gomes sobre Farabundo Martí, a pesar que es una biografía pero da muchas pistas de cómo estaba la vida a inicios del siglo veinte, para ver la parte de gremios, asociaciones y ese tipo de asuntos.

Para lo de grupos sociales y productivos de inicios del siglo diecinueve, yo creo que el trabajo de entrevista a Sahid Herrera va a ser de mucha utilidad para lo que ustedes están haciendo, de ahí... ¿qué más se me puede ocurrir con respecto a esta temática? ... eh... bueno, el tema que se ha hecho arqueológico hasta la fecha, si Marlon les dijo que no tiene mayor conocimiento al respecto traten de hablar con Roberto Gallardo y él les puede dar más pistas al respecto de esta temática.

Ahora traten de consultar los pocos materiales que tenemos disponibles del siglo diecinueve, la geografía Dorson de 1890, la estadística general de la República de El Salvador de 1858, la monografías departamentales del Doctor Santiago Ignacio Barberena, que eso está publicado también y básicamente los relatos de viajeros, para qué se utilizaban y en qué momento se usaba la cerámica que ustedes están buscando, cómo le daban uso estas personas a este tipo de cosas, entonces yo creo que esto es importante, que ustedes tengan conocimiento del uso funcional que tenían las cosas en aquel momento. Ahora valdría la pena que vieran en la parroquia de Santa Lucía, allá en Suchitoto tendría que haber archivos, yo me acuerdo ver en algún momento documentos sobre las construcción de la iglesia, mencionaba mucho lo de los platos de china y todo ese tipos de cosas lastimosamente en el país no tenemos un estudio que aborde la migración de diferentes grupos hacia El Salvador.

Sería entonces interesante el cómo después de las guerras del opio en Shangai y otros lugares: Macao y Hong Kong; cómo afectaron toda esa zona, especialmente en la zona de Cantón y en la china continental; mucha de esa gente migró hacia El Salvador. El grueso de la población china que tenemos en el país, la más antigua viene de Cantón y la más reciente viene de Taiwán o la antigua isla de Formosa.

De cómo éstos trajeron sus técnicas, de cómo trajeron su industria para vender al país como parte del proceso; pero que yo conozca, no sé si hay un estudio sobre ese tipo de migración.

- **Y eso... ¿Para qué periodo es?**

R/ Mira, las grandes guerras del opio son por allá por 1880 o 1900.

- **¿Entonces estamos entrando a la época Republicana?**

R/ De hecho sí, estamos hablando de miles de chinos que se vinieron a zonas como, por ejemplo, en América, básicamente en tres grandes zonas o puntos: San Francisco, Acapulco y el otro es Panamá. Son las comunidades chinas que se fueron a asentar a esos lugares, pero que tanto desde ese primer momento trajeron todos sus productos... bueno, aquí en El salvador, si ves fotos antiguas del mercado central, vas a ver ventas de productos textiles muy humildes que les llamaban changarritos, o puestos “vendelotodo” que tenían los chinos, pero yo nunca he visto que haya algo como una venta de lo que llamamos china, nunca lo he visto en ninguna de esas fotos, no sé si habrán existido realmente, es posible que sí.

- **¿Es posible que haya tenido alguna relación con los almacenes de los turcos, si ellos eran los encargados de vender la china?**

R/ Pero es que no estoy tan seguro, ahí es bien complicado como no tenés idea; bueno, yo no tengo el conocimiento de que alguien describa cómo era el interior de un almacén de un turco como para saber qué vendían o qué tipo de producto traían y qué productos comercializaban; además, en ese sentido los turcos eran más dados a la venta de telas o las cosas de género, y menos a cosas en cuanto a objetos funcionales para cocina o para comida o ese tipo de cosas. Es mucho más complicado.

- **Ahora, para el periodo republicano, Carlos, ¿No pudiésemos decir que la china estuvo ligada a los niveles económicos y a las familias que las podían comprar?**

R/ No hay que olvidarse que dentro de San Salvador en aquel momento era un centro socialmente despreciado como lo es ahora. Pues las grandes familias o poderes económicos estaban viviendo en el centro, pero, ¿hasta qué momento? y es ahí el problema; por ejemplo, muchas de estas familias hubiesen preferido un tipo de cerámica más europeo al estilo francés, al estilo belga, de las grandes casas de producción de material más al estilo europeo; parecería que la china era un producto exótico y hasta cierto punto un producto clase media, pues la gente pobre no tenía acceso a este tipo de producto. Pero las grandes familias, lo que se ha podido ver, tenían un mayor gusto a la cerámica estilo europeo, vajillas de Brujas, de Flandes, cristal Bacará; este tipo de cosas era lo más exquisito, por la misma visión de que Europa era el centro del pensamiento, de lo hermoso, de la belleza, pero cuando alguien por influencia de los viajes de Arturo Ambrogui, de Piere Louis, y otros que se van por ese gusto japonés, chino, indochino, o la Cochinchina como le llamaban a Vietnam, entonces todas esas culturas a mediados del siglo diecinueve causa una verdadera fascinación. En la revista Quincena por ejemplo, que les podría interesar, tiene un artículo de un personaje que es el moro musa, que era un nicaragüense, que publicaba bajo ese seudónimo.

Este señor hace un estudio sobre la porcelana japonesa, teniendo en cuenta que la revista Quincena circuló entre 1903 y 1908, entonces imagínense para esa época lo exquisito que ven la cerámica china, entonces no es un producto de comercialización popular, valdría la pena que buscaran la revista la quincena, hay unos tomos en MUNA pero la colección más completa está en la Biblioteca de la UCA. Hay una colección muy bonita en la biblioteca Nacional, en la colección salvadoreña.

ANEXO 6.

Entrevista con Don Pedro Escalante Arce

Fecha de entrevista: Abril 3 de 2007

Realizada por: Danilo Vladimir Villalta Gil
Silvia Regina Silva Matamoros

- **Desde su punto de vista, ¿Hubo producción de cerámica Mayólica durante la colonia en El Salvador?**

R/ Primeramente, el europeo, tuvo que hacer uso de elementos autóctonos. El español que vino aquí, tuvo que acostumbrarse a emplear utensilios de uso indígena; me imagino que ollas y demás cosas de barro; inclusive, en las pocas veces que yo he visto utensilios de casa de españoles, siempre está, por ejemplo, la piedra de moler, porque eran los indígenas los que llegaban a las casas a moler. Por ejemplo, los cuchillos de obsidiana, esas cosas finas, pequeñas y delgadas, creo que ustedes ya los conocen; en mi opinión, todavía se siguen usando en la colonia, pues no había todavía suficientes instrumentos cortantes fabricados al estilo europeo; es por eso que el español tiene que acostumbrarse a elementos indígenas; bueno, tenemos el caso de la comida, tiene que acostumbrarse a comer maíz, igual que con los animales que se comían aquí.

De igual manera, tuvo que acostumbrarse a la cerámica que se fabricaba aquí, pues, la cerámica mayólica no se fabricaba aquí; la mayólica venía de Guatemala, otra de México, y hay un tipo de mayólica que venía de Perú; y aquí en El Salvador, la mayólica se importaba, tiene que haber sido a través de vendedores terrestres, o en barcos; pero la cantidad de utensilios europeos que llegaban a la parte salvadoreña eran bien limitados.

Aquí se tenía que comprar lo que había, no era que alguien mandaba a pedir, eso ocurría en los lugares donde había los recursos para poder hacerlo o sea en los virreinos, o México. En la época colonial la vida es muy sencilla, uno piensa en tiempos modernos que hubieron diferencias sociales, y claro que las había y más pronunciadas que ahora, pero a pesar de todo, la vida provincial en El Salvador era sencilla; y, bueno, con los elementos de cerámica mayólica en El Salvador, tuvo que haber, pero en menor escala.

- **_.Ahora don pedro, ya cuando se estipula la sociedad colonial, eso también depende del nivel de prosperidad económica que desarrolla, así, usted menciona en su libro: “Códice Sonsonate” que el Justicia Mayor de la Villa**

de la Trinidad tenía mayor poder que el de San Salvador, por el hecho económico. Además, menciona que en la Villa de la Trinidad había mucho comercio, había cacao y otros cultivos de importancia, y tomando en cuenta que también estaba el puerto de Acajutla, que en su tiempo fue la única salvaguarda que tenía Felipe II contra los piratas Ingleses, Holandeses y Franceses en base a lo mencionado antes :

¿No habrá sido posible que aquí se establecieran talleres de cerámica mayólica teniendo en cuenta que con esta bonanza pudieran pagarla?

R/ Mira, tiene que haber habido algún tipo de taller, pero hay lugares en los que uno se encuentra explícitamente la manufactura de cerámica; en general, tiene que haber muchísimos lugares donde se fabricaba alfarería; muchos de esos eran de cerámica indígena, pero donde se habla de una cerámica muy vistosa y colorida es en Ahuachapán.

Hay un dato de Thomas Gage cuando pasa por Ahuachapán; él era aquel renegado Inglés, un dominico que huyó de Guatemala donde estaba y luego regresó a Inglaterra; y fue él quien dio la información a los ingleses de todo lo que estaba sucediendo aquí. Thomas Gage, allá por 1600 y pico, se atraviesa toda la parte salvadoreña huyendo; escribe un libro estupendo que se llama: “Viajes por el nuevo mundo” y ahí menciona específicamente la alfarería de Ahuachapán; menciona que ahí producen una cerámica más vistosa que otra que producen en Guatemala, y lo relaciona con los barros de los Ausoles; pero alfarería había en todos lados, porque era un objeto de primera necesidad, pero si era una cerámica muy vistosa y europeizada, ahí si no sé.

Pero tiene que haber habido, aunque la más mencionada es la de Ahuachapán, bueno, de la que yo conozco; en Sonsonate tiene que haber habido, sobre todo en la parte de Izalco, pero será la cerámica tradicional indígena de barro. Ahora, los barcos tienen que haber traído algún tipo de mayólica; habría que revisar los libros de embarque de cerámica mayólica de Acajutla de Tomás Hugo Sánchez; ahí uno puede encontrar un montón de datos de la cantidad de cosas que se traían. Pero te digo, habían diferentes tipos de lugares de producción de cerámica tradicional, pero de mayólica bien poco; la mayoría era importada. Luego, algo muy común de manufactura, son los cántaros; eso es de primerísima necesidad.

- **Pero Don Pedro: ¿Qué tanto se adaptó el español a cambiar utensilios?**

R/ Tiene que haber cambiado definitivamente; lo que pasa es que para su propio mundo cultural, tiene que haber adaptado elementos indígenas, o por lo menos los

materiales y convertirlos en algo propio. Pero lo que ocurre es que tienen que acostumbrarse a lo que usa el indígena, y no es el indígena el que se acostumbra totalmente a lo que usa el español para poder incorporarse a una sola sociedad. El español tenía que usar cuchara pero aquí no había cucharas.

- **En El Salvador, cuando se estipula la sociedad colonial: ¿Cómo empieza a formarse los grupos pudientes o familias importantes que pudieron influir en la importación de mayólica como forma de emparentarse con el ancestro peninsular?**

R/ Mira, el asunto de la sociedad colonial es bastante complejo, acordáte que es una sociedad multi-étnica, o sea, de mezcla de razas, y en esta parte no se habla de clases sociales; realmente, las clases sociales son un concepto moderno; aquí hablamos de Estamentos y un estamento son capas sociales al cual se pertenece y es difícil la movilidad; y en las clases sociales hay movilidad, y en esto tiene que ver los elementos étnicos, parte de la pirámide social que en la colonia tanto se habla, pero eso no sé qué tanto haya influido en la importación de mayólica, porque en general, el español se adaptó al uso de la cerámica tradicional indígena.

- **¿Cuánto tarda, desde su punto de vista, en establecerse la industria en el área centroamericana?**

R/ Mira, la industria va surgiendo por las necesidades básicas; la pregunta es: ¿Cuál habrá sido la primera que surgió?, la de ladrillos debe de haber sido la primera que surgió. El indígena ya conocía el adobe, o sea, el uso del lodo; pero ladrillos y baldosas no los conocían, y ésta industria se desarrolla primero, porque todos los elementos los tenían aquí, es decir: barro, leña, fuego; pero tuvieron que ser españoles los que tuvieron que enseñar a hacer baldosas y tejas; no tienes idea de la cantidad de fragmentos de tejas que se pueden encontrar en los primeros asentamientos españoles, donde llevaron esta técnica que ni siquiera es española, es árabe, y también es romana; bueno, es una cosa tan antigua. Otra es la técnica de construir, que no es sólo la del adobe, sino que la de calicanto, que era cal, piedras, ladrillos y yeso; pero la técnica es de Europa.

Otra cosa, si hablamos de industria hay que hablar de la del hierro; tú debes saber que aquí hubo un gran desarrollo de la industria del hierro en Metapán, pero las primeras herrerías no fueron en Metapán, fueron en Ciudad Vieja; o sea, que entre 1524 y 1525 empezó el trabajo del hierro, y en Ciudad Vieja se encontraron los primeros restos de las primeras fraguas. Lo que te quiero decir es que la industria de ladrillos y tejas y la de la herrería son las primeras, porque eran necesarias, y las condiciones se prestaron para poder desarrollarlas lo más rápido posible. En Ciudad Vieja se encontraron herraduras,

clavos y otras cosas muy gruesas, e incluso, creo que en el museo se conservan dos pectorales de armaduras.

- **¿Entonces esas serían las primeras industrias que se fundan aquí?**

R/ Sí, esas, desde mi punto de vista, serían las primeras. Pero hay que tomar en cuenta las otras necesidades como la de la talabartería y el proceso del cuero para monturas, cinchos y otras cosas, pues, al igual que la industria del añil, el cuero fue muy importante. Pero si queremos mencionar las industrias de mayor importancia en El Salvador, y en el sentido de una verdadera producción para la exportación, es el añil y el hierro.

Ahora, con lo de la industria de la cerámica mayólica, yo he tratado de contestarte las preguntas que me has hecho lo mejor posible, pero las dudas que deje, espero que a lo largo de su trabajo las puedan llenar. Hay una cosa que deben ver, y es la importación de cerámica china; acordáte del barco de Manila que llegaba a Acapulco trayendo una gran cantidad de china. Ahora, en lo personal, yo tengo una pieza de cerámica pequeña; es una cabeza de un santo, y es rara porque los materiales con que hacían los santos aquí en general era madera y en Suramérica era el alabastro, pero lo interesante de esta pieza que tengo es que es de barro; si pensamos, entonces, el barro en tiempos de la colonia no solo se limitó a lo cotidiano, sino que tuvo su etapa sacra.

- **Pero me imagino que en la Capitanía General de Guatemala como en los Virreinos, tanto en el de México como el del Perú, eran las vertientes de las mejores manifestaciones de arte porque ahí estaba la gente que la podía pagar.**

R/ Pero eso era porque ahí habían obispados; y sí, había dinero y un favoritismo al arte, los obispos querían demostrar que en sus catedrales había arte. El problema que tuvo El Salvador era que aquí no hubo Obispado; y nunca hubo Obispado porque Guatemala nunca quiso que lo hubiera. Si eso hubiera sido posible en la época colonial, tuvieras algo diferente; pero no, nosotros siempre, siempre a la cola de Guatemala. Y Guatemala no lo permitía por razones económicas, pues el 70% del ingreso del obispado de Guatemala provenía de la región de El Salvador.

- **Ahora, ¿Podría decirnos algo sobre la cerámica tradicional?**

R/ Ahí no sé qué decirte.

- **Pero ¿Podría darnos una definición muy personal de lo que sería cerámica tradicional?, ¿Cómo usted podría definirla de manera muy sencillamente?**

R/ La cerámica Tradicional... fíjate que no sé, es que me agarraste en curva. Pero lo que te puedo decir es que pensé en objetos de barro y cosas de recuerdo.

ANEXO 7.

Entrevista con la Licenciada Leticia Escobar Jefe del Departamento de Restauración del Museo Nacional de Antropología Dr. David J. Guzmán (MUNA).

Fecha de entrevista: Mayo 7 de 2007

Realizada por: Silvia Regina Silva Matamoros

- **¿Tiene conocimiento acerca de fabricación de Mayólica en El Salvador durante la colonia?**

R/ No, de eso no tengo conocimiento, porque acuérdense que eso es un problema acá; no sabemos si han habido, porque hay pocos especialistas en el área y hay muy pocos investigadores acerca de esta temática. Incluso yo les aseguro que no podemos saber a ciencia cierta por ejemplo: cuándo la escultura en el país tomó un auge impresionante; no hay un determinado tiempo, no podemos decir en 1900 o 1800, en 1700 tanto, fulano de tal; ¿Porqué quedan esas lagunas científicas?, es porque no todos tienen esa acuciosidad de investigación, entonces hay lagunas en nuestra historia. Es bien triste decirlo, pero las hay, entonces queda ese lapso.

Aquí la única referencia que podemos tener acerca de todo eso, que siempre decimos, son los mismos libros de Lardé y Larín, en cuanto a pueblos, ciudades y asentamientos; pero en forma así decir tajante, fue en tal fecha, no se puede porque no hay un estudio, nadie lo ha realizado; es bien triste, pero incluso ustedes se ven en la problemática de que no encuentran esa información, ¿Porqué? porque no está, porque falta un investigador que la haga.

No tenemos una referencia histórica exacta que nos pueda decir con mucha propiedad aquí fue, por que no ha habido ni siquiera una investigación, ni una excavación arqueológica. Donde deberían de investigar es en la iglesia de Suchitoto; en la cúpula de la iglesia hay cerámica Mayólica. Como pudo haber sido hecha en Suchitoto, pudo haberse traído de México o de Guatemala; la verdad, no sabemos porque como no tenemos referencias históricas...

- **¿No existen registros escritos?**

R/ No existen registros, y acuérdate que la Iglesia en ese tiempo también no registraba mucho; ahora, les puedo sugerir que también, si quieren investigar ese dato, talvez tengan suerte y en la biblioteca del arzobispado de San Salvador podrían encontrar una referencia histórica sobre ese estudio; pero sí, es bien árida la temática verdad, y es lamentable de que no encuentren, pues los alumnos... porque hay unas temáticas muy extensas, muy interesantes, pero no hay investigación; investigación no hay en esta área; es bien triste...

Ésta es una mayólica, ésta es una mayólica del siglo XVI; ésta también, y aquí, como puedes ver, es bien poco pues; hay bien poca. Mira, ésta es de Caluco mira, de Sonsonate, del período colonial...

Y de nombre mayólica, para transportar, son éstas; eran, yo les digo ánforas, pero tienen su nombre; si te das cuenta, son bien burdas de afuera, pero adentro es donde llevan el vidriado, porque eso hacia que se conservara mejor el material que venía; mira qué linda ésta; éstas son de las pocas que hay...

Te busco un libro, no, es un cuadernito de estilos de los diseños de la mayólica, pero de Panamá; pero eso no quiere decir que no llegaron hasta acá, porque cuando tú los compares, vas a ver que son casi los mismos diseños; y cuando hablábamos de éste, por ejemplo: ese es un personaje, mira, que está en el plato; podría haber sido el personaje de la zona verdad, y muchos tenían. En Panamá, yo recuerdo que la mayólica, la más fina, es la que utilizaban los de mayor rango; también allí se conjuga todo, y es una cerámica muy eh... muy sencilla, porque si tú te fijas los diseños son simétricos, muy sencillos, hechos a mano pero muy delicados.

En México, por ejemplo, llegó a especializarse tanto la gente en la mayólica, que hoy es una empresa, verdad; la cerámica de Talavera, que son grandes empresas exportadores de esa cerámica, o sea, que ellos sí tuvieron la idea de mantener esa tradición cultural, y de eso viven ahora. Sería maravilloso que en este tiempo alguien dijera voy a montar un empresa de mayólica aquí en San Salvador; bueno, esa es otra historia; pero lo que yo te quiero decir, es que la cerámica mayólica está presente a nivel utilitario y a nivel religioso porque la mayoría de las cúpulas de las iglesias coloniales, sobre todo en México, en Guatemala hay algunas, están revestidas con ladrillitos de mayólica, en la época colonial, vaya, y eso es a nivel constructivo y decorativo.

- **¿Y ese uso, se desconoce la función?**

R/ No es que se desconozca la función, sino que la función de esa cerámica es a nivel arquitectónico. ¿Porqué están en las cúpulas?, entonces ¿Qué sucede con una cerámica vidriada?, obviamente no penetra la humedad, mientras que si tu pones una

cerámica precolombina, la mayor cantidad de agua va a gotear, porque no está hecha para esa caída de agua tan bárbara en una cúpula. En Suchitoto te vas a dar cuenta. Hay unas cúpulas en Cuernavaca, bueno, México es rico en esa cerámica a nivel religioso y arquitectónico; aquí solo en Suchitoto, yo no me acuerdo si en Santa Ana hay, en Sonsonate, pues no, porque en todo caso tendría que haber estado presente. Ha de haber, pero como no se ha hecho investigación arqueológica. En Caluco, en la iglesia de Caluco que es antigua, ya casi ni existen las últimas paredes que estaban en el lugar, la presencia de la iglesia misma.

- **¿Quezaltepeque e Ilobasco, será que vienen de una tradición colonial?**

R/ Es muy probable, utilizando el sentido común, porque no podemos utilizar el sentido histórico. Porque como te digo, no hay mucha investigación, pero utilizando el sentido común y la lógica, es de pensar que esa tradición viene desde la época colonial; que no se desarrolló como se ha desarrollado en otros países, creo yo que es por cuestiones de costo, porque hay otra cosa que es bien importante: ¡Las tradiciones mueren cuando se insertan nuevas tradiciones exportadas de otros países!, por ejemplo, si tu ves la cerámica de Guatajiagua, que es muy bella, y no tiene que ver en nada con la mayólica, pero la cerámica de Guatajiagua ha tenido una función, una utilidad cotidiana en el momento en que fue diseñada; y, ahora ya no lo es, ¿Porqué?: porque ahora tenemos una invasión de cerámicas europeas y brasileñas, que las venden las 30 piezas a 15 dólares, y tú quieres ir a comprar una olla de Guatajiagua que cuesta 8 dólares; entonces tu ves la relación del costo. La invasión industrial hace que todas esas tradiciones desaparezcan, porque el ser humano mejor compra una vajilla Lenox que no se le va a quebrar, a una vajilla de barro o de mayólica, que se quiebra; o sea, es a nivel utilitario y global que sucede toda esa transculturización, que es la que mata las tradiciones.

Y otra de las cosas, son los costos de los materiales que usan los artesanos, que no logran cubrir ya cuando venden; a nivel de costos, ya no logran cubrir sus gastos, entonces, eso hace también que una tradición muera, porque eso es importante. Otra de las cosas es que el gobierno nunca se interesó, porque hay que decir la realidad también, a fomentar lo cultural y educativo; hasta hoy que ha habido auge, pero cuánta información, cuántos artesanos tecnificados en aquel entonces, ¿Hace cuánto? 60 ó 100 años atrás se perdió; se perdió esa información de ese artesano, que va de tradición en tradición, de cada familia a cada familia, esa información de elaborar una buena cerámica, se pierde en el espacio, cronológicamente hablando. Entonces: ¿Porqué ahora ha vuelto ese interés y no fue antes?, debería de haber sido antes, hoy fuera una industria muy buena.

Entonces, el asunto es que los gobiernos nunca han podido manipular, porque hay que decirlo, nunca han podido manipular ese rubro de educación, tradiciones, cultura, expresiones artísticas; eso va unido, va inherente a la educación desde primer grado. Eso hace que el alumno desarrolle técnicas nuevas, técnicas antiguas; y eso fomenta las artesanías, fomenta la industria y la exportación de ese material. Hasta hoy que ha habido auge, pero no es porque realmente el gobierno tome conciencia que hay que hacerlo, lo que pasa es que ha visto que los otros países vecinos subsisten de ese rubro, entonces dicen: ¡Bueno vamos a probar!; pero no es porque realmente ellos crean que pueda dar éxito, ser éxito, sino que ellos están probando.

Y es entonces, en esas etapas, cuando hay un auge de la cultura; de esa forma, después, se estanca nuevamente y volvemos a ese vacío. Así hemos sido siempre los salvadoreños, creo que todos los centroamericanos tenemos esa problemática, pero es de visión, de misión y de visión. Entonces, hay que retomarlo a nivel nacional; y es a nivel de educación, porque si no lo fomentamos se pierde. Vaya, ustedes por ejemplo, lo han aprendido hoy en la universidad, eso yo lo aprendí en los años sesenta en el colegio, ¿Porqué?, porque era una educación integral; la estética no era solo de ir a tejer, no, la estética era aplicada: modelábamos en barro, íbamos a hornear, o sea, era integral. Pero te estoy hablando de los años 60, cuando la educación era... no creas que era la panacea del mundo, no, pero era más integral; aprendíamos más cosas. Ahora ustedes lo hacen a nivel universitario, que deberían de ser en la primaria y en el bachillerato; y la especialización tendría que ser en la Universidad. Entonces todo va cambiando, pero cuando va cambiando, también la historia y la investigación se va estancando, entonces esas lagunas históricas quedan, y es difícil para ustedes investigar.

- **_.Vamos a tocar un poco el tema de lo folklórico, porque como ahora están interviniendo por ejemplo: CEDART por medio del gobierno está asistiendo a los artesanos, dándoles capacitaciones, pero también insertando diseños que son ajenos a la cultura, ajenos al folklore, contribuyendo a la transculturización.**

R/ Y en la cerámica es igual; entonces, eso es la transculturización. Entonces vamos perdiendo identidad, ahí es donde se pierde la identidad; porque yo he visto por ejemplo, muy linda cerámica artesanal incrustada con repujado y con tejidos, pero: ¿Es realmente esa la esencia de nuestra cerámica?, no lo es, porque el repujado es una cosa que estuvo en boga en los años 90, es una expresión artística. Pero: ¿Estamos valorando realmente nuestra cerámica?, no, porque la estamos denigrando, porque estamos insertando elementos que no son nuestros, son exportados; pero es un híbrido y a nivel económico se vende, pues ¡qué bueno!, pero deberíamos de vender ésta cerámica con esa transculturización, pero a la vez poner esa a la par de nuestra cerámica: ¡ “mire así la

hacíamos nosotros pero la hemos cambiado porque los tiempos cambian?!... pero insertarla siempre, no olvidarla porque ahorita está olvidada.

Yo no estoy de acuerdo con decir que los jóvenes tienen que ser creativos, o que hagan locuras; yo creo que esas locuras tienen que ir muy medidas en base a la historia y en base a la educación que hemos tenido; la intervención que hemos sufrido. Porque la mayólica no la conociéramos si no hubiéramos tenido una invasión española aquí, eso es obvio, pero yo creo que los valores, las tradiciones nuestras, como que no las tienen muy en serio, como que no tienen ningún valor; y como no, pero hemos permitido una transculturización: copiamos mucho, en vez de investigar lo que pasó y qué podemos rescatar de lo que se perdió. Entonces yo también considero que los jóvenes, en sus locuras que hacen, creativas o no, también no deben de olvidar que hay un proceso histórico; que murió mucha gente, que trabajó mucha gente nuestra y que no debemos olvidar esas tradiciones; entonces, yo no estoy de acuerdo con esas inserciones de elementos nuevos, porque perdemos nuestra identidad.

- **¿Bueno, otra cuestión. A usted ¿Qué sitios que fabrican cerámica los considera como tradicionales salvadoreños?**

R/ Pues es que eso es lo difícil ahorita, porque estamos hablando de algo que debe de regirnos. No te podría decir ningún lugar, talvez Guatajiagua; Ilobasco ya cambió porque ahora Ilobasco ya no hace ni siquiera las figuritas del nacimiento, que eran tan tradicionales, ya las cambió, ya cambió esa forma... ¿Qué otro te podría decir?... La cerámica de Guatajiagua no ha cambiado, es la misma, yo la puedo identificar en cualquier lugar.

- **¿Las mismas formas?**

R/ Es la misma forma y el mismo color. Han variado, pero se mantienen la forma y el color y los estilos; han variado en el producto, por ejemplo: el otro día en una exposición, en una feria, yo ví unos maceteros, son más prácticos; pero tú identificas la cerámica de Guatajiagua porque es negra, siempre va a ser negra. Otra de las cosas que no han cambiado son las jícaras teñidas, las jícaras son los tecomates que no pueden cambiar su identidad, porque si la pintan de otro color ya no son de aquí. Entonces, lo que yo quiero decir es que hay que ser bien cuidadoso en lo que realizamos, en lo que creamos como artesanos.

Sobre Ilobasco te puedo decir que no ha cambiado en cuanto a sus miniaturas, eso si no ha cambiado; pero la otra cerámica utilitaria, ya cambió, hace años que cambió, quizás de los años 80 para acá tuvo un cambio bien dramático.

- **¿Usted conoció cerámica en Panchimalco y en Cojutepeque?**

R/ En Cojutepeque sí. En Panchimalco no me acuerdo; no, no recuerdo.

- **¿Y en San Alejo, departamento de La Unión?**

R/ No, no, no conozco, ni conozco San Alejo, porque mi centro de desarrollo es aquí.

- **¿Y en el departamento de Chalatenango ha visto algún tipo de cerámica?**

R/ Chalatenango sí, pero como te digo hay una variante, y siempre le insertan elementos que no son nuestros, no son puros.

- **¿Y en el caso de Santo Domingo de Guzmán?**

R/ ¡Ah! Santo Domingo de Guzmán; pero tiene elementos nuevos. No es una cerámica como la mayólica Talavera, pues, ¿Quién no distingue esa cerámica a nivel mundial? Cuando dice: “¡esa es una Talavera de México!”, dicen; como la de nosotros, la de Guatajiagua, es algo que no puedes negar que es de aquí. Hay una hondureña, es muy parecida, pero hace la diferencia que es incisa, y que aquí se está vendiendo en Nahanché, en todas esas ventas de artesanías están promoviendo esa cerámica. ¿Porqué no promueven la cerámica nuestra?, ¿Porqué no agilizan más la venta de nuestra cerámica?, ¿Porqué traen tanta cerámica de otra parte?. Hoy se pueden comprar aquí mismo cerámica hondureña, peruana, colombiana, ¿Y la cerámica nuestra?, ¿Qué pasó?, ¿En qué estamos pues?, ¿Estamos promoviendo nuestra cerámica?

- **¿Conoce usted a personas que posean colección de mayólica aquí en el país?**

R/ En el país no, serán así fragmentitos como esos, pero no, no conozco. Coleccionistas de la cerámica arqueológica conozco a muchos, pero de cerámica mayólica no, porque es un campo muy árido, como te decía, y muy poco investigado.

- **_.Desde su punto de vista: ¿Cómo se desarrolla la cerámica mayólica en El Salvador?**

R/ A la llegada de los españoles, obviamente, hay una fusión de culturas, (quiero ver si yo acá tengo algo de mayólica) que siempre está presente cuando uno hace una excavación, o cuando uno hace una perforación de las casas; sobre todo cuando ha habido asentamientos precolombinos eh... lo que sucede es que la cerámica que viene de España, para ponerte un ejemplo: ésta es una cerámica prehispánica, la mayólica es una cerámica con una... con un componente químico, diferente; porque este es barro, y la cerámica es un carbonato de calcio, mucho más fino, una pasta; pero lo que la caracteriza, a la mayólica, es su brillo, porque tiene como una impermeabilización.

Pero ¿Porqué era así la mayólica?.. Porque ellos tenían avances tecnológicos mucho más superiores, que los que lo indígenas en nuestra época. Acuérdate que ellos ya eran más especializados y tenían cientos y cientos de años de avance tecnológico. Por ejemplo, estas son botellas de la época colonial y estas fueron utilizadas también para transportar líquidos, aceites, esencias. Entonces, acuérdate que se abre el comercio, se abre la ruta comercial y todo mundo empieza a comerciar. Las primeras piezas que llegan aquí de tipo utilitario son unas grandes, botellones grandes de mayólica donde transportan el aceite y en donde transportan esencias.

Entonces, como es una fusión de elementos, hace también que los indígenas adquieran los conocimientos de manufactura. Yo creo que ustedes han oído hablar mucho de la cerámica de Talavera, en México, que es donde sé que es la máxima expresión artística en cuanto a esa cerámica, en donde se usa la técnica mayólica. Entonces, no todos los países funcionaron de la misma manera, porque no todos absorbemos la cultura de la misma forma; y acuérdate que todo eso llegó a México primero, y luego con el tiempo, con los años, va bajando hacia América.

Entonces, se trajeron las primeras piezas de Europa, para uso a nivel utilitario; luego empezaron a producirlas aquí, cuando los europeos ya vinieron a establecerse en sus colonias; mujeres europeas empezaron a traer cosas del hogar: vajillas, muchos trastos, pues, utilitarios; entonces, también vino lo que fue después, de la mayólica, vino lo que es la revolución del vidrio, (que es lo que tengo más aquí).

Mayólica sí, sólo es ésta mira, ésta y ésta. Lo lastimoso de esto es que tiene un sello, pero no se ve del todo; una pieza es interesante cuando tiene sello, porque se puede investigar en los archivos.

Entonces lo diferente es que si tu te fijas, la pasta es muy parecida a ciertas pastas de la cerámica precolombina; pero nosotros sabemos que es un caolín; es un carbonato de calcio procesado; entonces el vidriado es lo que lo hace diferente de la cerámica prehispánica; aunque hay una cerámica que es la cerámica plumbatik prehispánica, que tiene ese vidriado, pero porque esa cerámica prehispánica tiene una alta concentración de hierro y a la hora de la fundida hace ese brillo especial, entonces, parecido a la mayólica; pero lo que la determina diferente es que este es un material que es el carbonato de calcio; y la prehispánica es de barro.

No quiere decir que no hayan integrado en el barro el carbonato de calcio; como no, y hay partículas de hierro, igual que en esta de magnesio (bueno ustedes saben mejor que yo eso) entonces, la diferencia es eso: que es un vidriado, pero para poder nosotros saber que es una mayólica, podemos decir que esto una mayólica.

Vamos a ir al museo para que veas los platos, y generalmente los platos tenían sus escudos. Ellos eran bien especiales, según era el momento de quien gobernaba, hacían sus escudos heráldicos en mayólica. Hay estilos muy lindos: Panamá por ejemplo, tiene una colección de mayólica impresionante después de la época precolombina. Pero ¿Por qué?, porque acordémonos que donde hay puertos, y acuérdense que en Panamá fue el puerto de Las Cruces, entonces era el comercio donde llegaban primero; expandían todo su comercio hacia Suramérica. Y en México era el otro puerto; entonces donde llegan primero las cosas es donde se pueden encontrar mayores asentamientos de esta clase, y porque la época colonial marcó mucho a Panamá, y fue precisamente por eso.

ANEXO 8.

Entrevista con el Arqueólogo Licenciado Vicente Genovez

Fecha de entrevista: Agosto 30 de 2007

Realizada por: Danilo Vladimir Villalta Gil
Silvia Regina Silva Matamoros

- **_. ¿Podría definirnos qué es cerámica Mayólica?**

R/ La mayólica es una cerámica blanca, que durante mucho tiempo se estuvo pensando era por aplicación de estaño, pero el estaño siempre fue muy difícil conseguirlo, aparentemente. Entonces, en vez de estaño habrían utilizado algunas sílices, algunas arenas muy especiales para hacer esa cerámica blanca; porque parece que costaba mucho conseguir estaño, o si lo ocupaban, lo traían de otros lugares de América. Entonces esa es la diferencia, la mayólica es una cerámica vidriada y es como la generalidad de su clase, pero la vidriada que tiene color blanco, esa es la mayólica; la que tiene fondo blanco; puede haber vidriada verde, vidriada café, que son las más comunes y la blanca es la mayólica.

Ahora, ahí en el trabajo de Luján Muñoz viene una parte al final del artículo donde hace un esquema clasificatorio o tipológico; entonces se van a dar cuenta que hay un tipo que dice: Monocromo, bícroma o tricoma y cuando es blanca, es Monocroma; cuando hay verde sobre blanco, negro sobre blanco o amarillo sobre blanco, etc. es bícroma; luego, la combinación de los colores es tricoma o policroma pero, esa es la clasificación más sencilla que hay.

Laporte Molina, que firma como Jean Pierre Laporte, porque él tiene antecedente Francés, hace una nominación de la cerámica, pero más acorde a la manera en que los arqueólogos le ponemos nombres a la cerámica, poniendo primero las características como decoración y después viene la referencia del tipo de acabado por superficie; entonces él habla de: blanca monograma vidriada, y no sé que otra cosa vidriada y así, porque es el acabado de superficie vidriado el que nombra como los tipos. Entonces, ahí se van a dar cuenta ustedes cuando le echen un vistazo.

Aparentemente, o lo que yo entiendo, es que la presencia de ciertos colores y ciertas maneras de decoración de la mayólica, es en lo que alguna medida puede ayudar a distinguir si se trata de cerámica guatemalteca, o si es poblana, en México, o si es panameña o si viene directamente de España, de la famosa Talavera de la Reina, de la

zona central española o de otros lugares como de Mallorca y no recuerdo los otros lugares; entonces hay ciertas maneras.

Lo que tengo entendido es que no hay referencia, al menos hasta la publicación de Luján Muñoz y de Laporte Molina, no hay referencia de que antes de 1580 se haya empezado a fabricar mayólica en Guatemala; es muy probable que sí, pero no hay evidencia escrita, si no hasta la década de los 80 del siglo XVI cuando hay una solicitud de un locero, una persona que hace loza, verdad, de montar su taller y poner aprendices en Antigua Guatemala (en aquel entonces la ciudad de Santiago) para desarrollar esta industria; entonces es una referencia concreta. Pero es muy probable que se haya empezado a hacer desde antes porque había demanda de uso de este tipo de artefacto; entonces, por ahí tengo entendido que lo refiere Luján Muñoz, o al menos Laporte Molina recuerda esta parte de la publicación de Luján Muñoz, y es muy complejo tratar de distinguir si era de un lugar o de otro; los especialistas saben y en los últimos 25 años ha habido bastante trabajo que probablemente ayude a superar muchas de las ideas que fueron publicadas hace 30 años, Luján Muñoz y Laporte Molina, por seguro.

Yo he trabajado en Antigua Guatemala en el año 2004 y 2005; encontré Mayólica y ya sabía que había una persona extranjera trabajando Mayólica de las excavaciones de Santo Domingo, el hotel Santo Domingo, y que había hecho todo un replanteamiento de la primera propuesta tipológica que había hecho Luján Muñoz, que yo desconozco en este momento los resultados. Un señor de apellido Pasinsqui creo que estaba trabajando, Tony Pasinsqui, en Antigua Guatemala.

Hay tesis de El Salvador, la de Claudia Ramírez; tengo entendido que ella hizo su tesis sobre las excavaciones que hizo en la nave la Iglesia de Santiago Apóstol, en Chalchuapa, pero habría que ver si ella podría facilitarlo o si en CONCULTURA podrían llegar a consultar esa tesis.

Entonces, cerámica Mayólica se encuentra en El Salvador, pero habría que ver tanto la cantidad en todo el conjunto cerámica. En Antigua Guatemala es un montón; yo trabajé en la manzana, o en lo que fue parte del antiguo Palacio de los Capitanes, y la cerámica Mayólica es un montón; no recuerdo qué porcentaje, pero la mitad por lo menos, —ni modo, era el Palacio— y los Españoles eran quienes consumían esta cerámica; los indígenas también, pero la veían como una cerámica elitista?, no solo por el acceso, si no también por la dificultad de acceso ideológico y también porque les era más difícil conseguirla.

Entonces, en Antigua quien excave encuentra cantidades increíbles de Mayólicas. También recientemente, en el primer semestre de este año trabajamos en un lugar, fue un pueblo colonial de la costa sur que desapareció en el siglo XVIII, principalmente por enfermedades y encontramos una gran cantidad de Mayólica; el problema que para mí, el “experto en Mayólica”, me es difícil decir si era importada, pero probablemente era guatemalteca por los colores, el acabado y las formas que muestran; pero para el siglo

XVII y XVIII las cantidades que se encuentran en los lugares donde habitaron Españoles y criollos es una cantidad muy considerable.

- **¿Podríamos decir que la mayor cantidad de cerámica traída a El Salvador procedía de Guatemala?**

R/ Esa podría ser una hipótesis. La hipótesis, se supone, que es una respuesta tentativa a una pregunta de investigación; entonces una hipótesis sería, ya en términos afirmativos: “La cerámica Mayólica encontrada en El Salvador en contextos coloniales es de procedencia guatemalteca”. Y es probable que había alguna importación, pero por el hecho que la provincia de San Salvador formaba parte de la capitania o del Reino de Guatemala, es casi seguro que la gran mayoría tuvo que haber venido de Guatemala; esa sería una hipótesis en ese sentido.

La otra sería lo contrario de lo que ustedes están planteando (que había producción de mayólica en la Provincia de San Salvador), y que no pueden probar en este momento; habría que encontrar no sólo referencias escritas, si no que arqueológicamente, buscar la posibles restos de hornos, por ejemplo, que eran unos hornos que costaba mucho hacerlos; claro que se necesita una temperatura de mas de 1000 grados centígrados para poder hacer la segunda cocción, porque es una cerámica bizcocho, o sea, es cocida dos veces; habría que encontrar esos restos.

Pero mire qué interesante lo que ustedes están haciendo; si hace 32 años la publicación de Luján Muñoz era la primera que se hacia en relación de la cerámica mayólica, ustedes han encontrado mayores referencias; de por sí es un gran aporte su trabajo en ese sentido.

- **En ese sentido referencia escrita no hay mucha, la única que hemos encontrado es la que da Pedro Escalante Arce sobre los piratas que vinieron con William Drake y que uno de ellos hace referencia a una cerámica que se hacía en Ahuachapán y dice que era de colores vistosos, verdes y rojos.**

R/ Fíjese que esa es ya una referencia que yo no conocía, lo que valdría la pena hacer una reunión, (de ideas o datos) que se muestre muy interesante al lector para entender, y que se vea que existen esas posibilidades; a lo mejor habían algunos loceros aquí en la provincia de San Salvador.

- **¿Y con referencia a los azulejos?**

R/ Ahora, con los azulejos hay que ir más allá de las lecturas que nos ofrecen referencia de loza en el nuevo mundo, porque muchos azulejos, aparentemente, pudieron ser importados de Génova o de España; se cree que por razones obviamente económicas tuvieron que aprender a copiar los azulejos italianos, pero mucho fue importado.

Otras hipótesis que se manejan era que gente que procedía de Italia vino a América a desarrollar la industria, y por lo tanto la tradición de hacer azulejos es italiana y otras cosas, pero eran ya de los talleres del nuevo mundo. Entonces hay que manejar toda esa situación también, pues las arcillas y la gran mayoría de los materiales podrían haber sido locales, aunque la gente esta plasmando la tradición italiana o europea en general, en fábricas que ya están implantadas en el nuevo mundo.

- **En el Museo Nacional de Antropología hay un plato muy interesante, cumple todas las características de la Mayólica, pero en el decorado es indudable que un indígena fue el que lo pintó; el decorado es una cara, y se distinguen los rasgos y eso vuelve un poco interesante el hecho también.**

R/ Miren, hay tanto de otros lugares y otros autores no hispanos que han escrito sobre Mayólica, Ingleses han escrito sobre Mayólica, y de otras nacionalidades, pero se menciona, por ejemplo, que llegó a ser por los aprendices que tenía o los trabajadores que tenía dentro de las plantas; a ellos los ponían a desarrollar el decorado también; y obviamente, están plasmando cierto estilo que no necesariamente tuvieron que aprender ahí, si no que traían de otras escuelas, las escuelas locales prehispánicas, o sea, la misma tradición prehispánica. Entonces, algunos hasta hablan, incluso, de elementos populares en la Mayólica; que la decoración y los dibujos no son tan castellanos, entre comillas verdad, si no que son más similares a la línea estilística de tradición local prehispánica. Entonces es muy probable que eso sucediera.

Otra cosa que se sabe es que la producción de loza, sobre todo Mayólica, fue durante mucho tiempo una producción familiar; cuando morían los dueños, las viudas tenían que tomar la responsabilidad de continuar con eso mientras crecían lo hijos, o que se podían hacer cargo; y se sabe de que las mujeres de la familia locera también ayudaban o trabajaban haciendo decoraciones dentro de eso; entonces qué tradición o qué ideología representaban ahí, o qué idiosincrasia también, no sólo de qué clase social, si no también de qué procedencia étnica era, y esos son estudios para un doctorado de ustedes.

- **Pero ese formato aun se mantiene como es el caso de los alfareros de Quezaltepeque, aunque los talleres alfareros en el país ya van disminuyendo.**

R/ Pero esa ya no es Mayólica, por así decirlo.

Qué interesante que Luján Muñoz habla de varias etapas de Mayólica, primero la del trasplante; después de la conquista viene gente locera de España que es la que hizo sus talleres, viene ahí el trasplante. Este trasplante se da por varias décadas; luego viene una etapa posterior, que es como la del auge de la Mayólica en Guatemala, varios talleres no sólo en Antigua Guatemala o en Santiago, sino en Totonicapán y otros lugares que no recuerdo ahorita.

Después viene el terremoto de Santa Marta en 1700 y tantos, y a mucha gente que está haciendo industria, artesanos de lo que ahora se llama Antigua Guatemala —en otros tiempos Santiago—, se trasladan al Valle de la Ermita, donde ahora está la ciudad de Guatemala; y entonces eso marca otra época en la producción de mayólica y otras cosas. Luego, en periodos más recientes, después de la Segunda Guerra Mundial y otro montón de eventos recientes, se produjo algo que parecía mayólica pero que no lo era, le llaman falsa mayólica; le ponían arcilla blanca encima, baño o engobe y luego lo vitrificaban, pero no era mayólica, porque no lo hacen a base de plomo o estaño y todo eso, si no que es un engobe blanco que le ponen encima; pero eso es más reciente; aunque puede ser bella estéticamente, tipológicamente no es lo mismo.

ANEXO 9.

Entrevista con el Doctor José Luís Escamilla.
del Departamento de Letras de la Universidad de El Salvador.

Fecha de entrevista: Septiembre 14 de 2007

Realizada por: Danilo Vladimir Villalta Gil
Silvia Regina Silva Matamoros

- **¿Podría hacernos una diferencia de los conceptos de identidad, tradición y folklore?**

R/ Identidad, tradición y folklore. Bueno, la identidad, desde mi punto de vista, es una abstracción; es una categoría que normalmente ha sido vinculada a la definición de cultura, y también vinculada a otra categoría, digamos la nación. Entonces, lo primero que uno tiene que hacer es tratar de separar teóricamente cuál es la diferencia entre nación e identidad; entonces a veces resulta difícil, porque la identidad es entendida como una manifestación discursiva de la cultura; ahí está el vínculo; ahora, ¿Cuáles son las características?, las características son que la identidad es la que se da o se manifiesta en una colectividad que nosotros hemos conocido desde la historia de Occidente, digamos como la de los países, por eso se habla de identidad nacional. Quiere decir entonces que la teoría de la identidad comienza a explicarse a partir del nacimiento de las repúblicas o de las naciones; entonces cuando hablamos de identidad, irremediablemente, tenemos que comenzar a pensar en cuales son los rasgos distintivos o cuales son las características que tienen esa colectividad que la vuelven identificable.

Ahora, esa es una conceptualización que la unen en las ciencias sociales o en las ciencias humanas desde un concepto positivista, pero entrado el epíteto de los estudios culturales; de ahí de la escuela de Frankfurt, entra en crisis esa definición como homogeneidad, y de ahí mi valoración personal es que no se puede hablar de identidad si no de identidades, porque teóricamente es lo que opera más en la práctica interpretativa de las realidades de las colectividades.

Entonces no podemos hablar de identidades, pero sí podemos hablar, bueno corremos el riesgo de que la interpretación sea finita en el sentido que no nos permita dar cuenta de la diversidad de la totalidad, y eso digamos que es lo que teóricamente debemos tratar de explicar. Entonces, ahí es donde está la diferencia entre identidad y nación. Entonces, ¿Qué ocurre?, ¿Porqué hay ciertos elementos identitarios que se invisibilizan cuando hablamos de nación?; por ejemplo, las diferencias étnicas en la totalidad de la nación,

porque todos somos salvadoreños, sí, pero qué ocurre con los rasgos físicos, antropológicos, históricos, religiosos, de concepciones de mundo en grupos en cuyo origen lingüístico, o cuyo origen y forma de entender la vida están más apegados a la historia prehispánica que aquellos grupos ladinizados como nosotros, que estamos más vinculados con la cultura occidental, con la condición de colonizados; entonces ahí se puede comenzar a medir con termómetro, si se quiere, ciertos elementos de la diversidad identitaria en la totalidad cultural; esas son las diferencias que tenemos que empezar a diferenciar. Esa es mi valoración.

- **¿Qué parte tendría la tradición?, ¿Sería una parte de la identidad?, teniendo en cuenta que según lo que define la identidad sería algo sentimental, si se quiere ver de esa manera, algo espiritual?**

R/ No, en que nos tenemos que ubicar en la cultura. Desde mi campo de estudios, yo te puedo decir que en síntesis cultura para mí, es sinónimo de discurso; no discurso desde el punto de vista lingüístico de la palabra, si no discurso desde el sentido semiótico del término, porque el lenguaje son signos y los signos existen si y solo si hay una relación dialógica como diría Mijail Bajtin, entre individuos o entre grupos o entre colectividades. Entonces cuando hablamos de componentes históricos y hablamos de la definición de cultura, un rasgo importante en la definición de cultura, que entiende la historia como un elemento en el que se sustenta esa colectividad, de ahí que el devenir histórico o la tradición histórica juntando con otra de las palabras que me decían, la tradición y la historia, se convierten en un rasgo homogeneizante, ahí sí, de una colectividad, en el sentido de que los protagonismos, los hechos de esta colectividad son comunes a lo largo de la historia.

Ahora, cuando encontramos la diferencia, lo hacemos en la focalización de los hechos, por ejemplo la derecha de nuestro país considera que Alfredo Cristiani es un prócer de la firma de los Acuerdos de Paz; eso dice el discurso hegemónico de la derecha; pero si tu vas y comienzas a constatar en comunidades como la Segundo Montes, te vas a Guarjila, a San José Las Flores, que son comunidades que vivieron en resistencia en el periodo de guerra, y que entienden el mundo de forma distinta a como lo entienden las personas de la ciudad, etc; pero ellos no entienden, bueno yo no he hecho un estudio de eso, pero podríamos decirlo que la interpretación de ese hecho histórico, las comunidades en resistencia no lo van a considerar como un apóstol. Entonces el hecho es el mismo, la historia es común pero la interpretación de los hechos es distinta. Por eso es que la identidad debe ser explicada como diversidad en la totalidad.

- **¿Entonces la tradición tiene que ver con la identidad?**

R/ Entonces la tradición como acontecimiento histórico o como un proceso histórico es común a la totalidad colectiva, pero cambia en la forma del discurso o interpretación de cada grupo, puede ser de clase, de género o generación. Para mí los Acuerdos de Paz significan una cosa, pero para un muchacho de 15 años lo lógico es que va a significar otra cosa. Entonces, aunque el hecho histórico sea el mismo, si lo vemos desde la perspectiva por edad, por género, para una mujer puede significar distinto de lo que puede significar para un hombre; sin embargo, el acontecimiento puede ser común para los dos.

Sería igual lo que piensa alguien que reside en la colonia Escalón o alguien que vive en la Escalón Norte o en Santa Elena sobre ese acontecimiento; y alguien que vive en Soyapango o Ilopango, por su condición de clase, por su devenir histórico, su poder adquisitivo, su nivel de instrucción, etc. Estas personas van a tener una interpretación distinta del hecho histórico, pero igual lo puedes traer al presente; hay ciertas encuestas que se pasan con frecuencia, que salen en los spot publicitarios, y hay gente que cree que El Salvador va bien, y están a gusto con el país en el que viven, pero hay otro montón de gente que no creen lo mismo y comparten el mismo espacio y los mismos hechos.

- **Ahora, ¿y el folklore?**

R/ El folklore es, creo yo, yo no soy especialista en teoría del folklore, pero sí he leído sobre eso, el folklore, desde mi punto de vista, se convirtió en una posibilidad explicativa del acontecimiento cultural, o de los hechos culturales; entonces hay una teoría que plantea precisamente cual es la posibilidad de explicar toda esa fenomenológica de la cultura, y es a través de la teoría del folklore. Pero ese es un episteme que se posesiona, creo yo, básicamente en el entorno en que nosotros nos movemos. Ahí por los 60 y 70 nace toda una teoría del folklore, que los que la enarbolan si bien no me recuerdo, son los países que tienen grandes o una buena parte de su población es aborígen o es indígena, y comienzan a tratar de explicar a través de eso.

El mismo Néstor García Canclini, en sus primeros trabajos, aborda el fenómeno cultural desde el folklore; ahora el problema, creo yo, sobre el folklore es que es muy limitado para entender o interpretar el fenómeno de la cultura, porque digamos que es una teoría que en la práctica se convierte en algo muy rígido, que solo puede ver a través de ese enfoque y no permite ver otras cosas; entonces está ubicado en el plano de los nacionalismos y de entender el fenómeno de la cultura como añoranza; la cultura es algo más que el pasado, algo más que el recuerdo, algo más que rescatar las tradiciones.

En cambio los folkloristas, digamos que su punto de vista, su razón de ser, está vinculada con el rescate de la oralidad, con el rescate de la tradición, qué es correcto y es

legítimo; sin embargo, yo me distancio de esa concepción teórica para explicar metodología de la cultura, pero eso sería básicamente la teoría del folklore.

- **Desde su punto de vista ¿Qué importancia tendría el hecho de conservar las tradiciones?**

R/ Bueno, aquí tenemos que es una cosa que yo siempre he venido diciendo, por ejemplo, a algunas instancias aquí en la Universidad, aquí tenemos que tener prioridad en dos cosas: una cosa es hacer estudios de la cultura, y otra cosa es hacer militancia cultural. Tú puedes, o digamos en el entorno de la Universidad o en el entorno de los países digamos, un país puede tener un Ministerio de Cultura, porque hay que tenerlo además, y El Salvador es de los pocos países que no tiene Ministerio de Cultura. Dicho sea de paso, el elemento cultural como Ministerio o como interés público, nace precisamente con buena medida con los procesos revolucionarios en América Latina, y no después de Cuba, después de México; estoy hablando de la revolución del 10, de 1910. Ojo, que es una revolución en América Latina antes de la revolución Rusa, que es un dato que se pierde de vista; a partir de ahí es que comienzan a plantear otra teoría del folklore, Ministerio de Cultura, reivindicar, revalorizar el nacionalismo, revisar, recuperar nuestro pasado, etc.

Ahora, regresando a la pregunta, si partimos del principio, yo como Universidad o yo como país o como estado, reflexiono qué quiero hacer, yo quiero hacer política cultural, lo cual implica que debo diseñar un plan estratégico que me permita en dos planos diagnosticar el fenómeno cultural, explicar el fenómeno cultural y ponerlo en circulación; está en el plano de la política cultural. De ese plano yo debería partir hacia el plano de la militancia cultural, que tiene que ver con la reivindicación de lo local, de la tradición, de la historia, de la colectividad a la que yo pertenezco; entonces ¿Qué es lo que ocurre en nuestros países?, hacen el mundo al revés, aquí se hace militancia cultural pero no se hacen estudios culturales; hasta ahora, por ejemplo, a nivel Centro Americano va a haber un congreso, hoy en Octubre, el primer encuentro de estudios culturales Centroamericanos.

Pero digamos en el caso de nuestro país, en el caso de la Universidad, tú tienes una Secretaria de Arte y Cultura, que originalmente se reduce a ser un simulacro, no entiendo yo todavía si de política cultural o de militancia cultural, y ese es el problema. Pero... ¿Qué ocurre fuera de la Universidad?, tu tienes museos, festivales, etc., que lo que hacen es el simulacro de visualizar el fenómeno cultural, pero imagínate la teoría del folklore o la práctica folklórica de la interpretación de la cultura, ¿A qué se reduce la cultura? a vestirse dizque de indio, porque con lo que salen es una vestimenta ya colonial, pero a vestirse de eso y a bailar una canción que se produjo ya en el siglo xx. Eso es una concepción folklórica de la cultura.

Ahora viene la pregunta: Entonces... ¿Qué es la cultura?, la cultura es más que eso; y los funcionarios políticos que finalmente se convierten en políticos analfabetas en el campo cultural, y aquí estamos hablando sobre las Derechas y sobre las Izquierdas, porque yo creo y lo dije en otra entrevista y en otro lugar: “la única posibilidad que puede volver viable a nuestros países es una revolución de carácter cultural”, pero no le estamos apostando a eso porque eso no vende; si tu comienzas a aportarle y a apostarle al desarrollo cultural, a la inversión en la creación, yo creo que es una posibilidad de volvernos libres, pero digamos que ese es otro tema.

Entonces, la diferencia es esa, la diferencia es que tú tienes que tener claro cuándo haces teoría y estudios de la cultura y otra cosa es cuándo haces militancia de la cultura. Cuando haces militancia de la cultura se reduce solo a promover grupos de danza folklórica, a promover música folklórica que no es ni nuestra, porque los instrumentos son el Charango, etc.; entonces ¿Cuáles son los instrumentos autóctonos de Mesoamérica?, para no hablar de El Salvador, y yo te digo son raros y contados y casi no se conocen; o la producción teatral nuestra, la producción en la plástica nuestra, ¿Cuál es?

Y finalmente, la militancia cultural se reduce a hacer el simulacro que reivindica la producción folklórica nuestra, pero carecemos de estudios serios que tengan una teoría que lo sustente, que tenga un método que lo sustente, que tenga un marco teórico metodológico.

La Escuela de Artes en principio debería ser esto, pero se reduce nada más a ser una especie de ejercicio de la técnica en detrimento de la interpretación epistémico-teórica y metodológica del hecho artístico. ¿Escuela de qué es entonces?, esa es la pregunta que deberíamos hacernos. Tu puedes hacer el ejercicio, ¿Cuál es la base teórica, epistémico y cuál es el objeto de estudio en la Escuela de Artes? y te van a decir que es el hecho artístico, por ejemplo; pero eso hay que problematizarlo; pero ahí ya me estoy metiendo en camisa de 11 varas, si no nada más en plantearte que una cosa es producir arte y otra cosa es el estudio del arte. Para irnos ya en el plano que a ustedes les interesa, una cosa es que vos produzcas un artefacto cultural y otra cosa es que estudies el proceso de producción, circulación y consumo del producto cultural, que son dos cosas distintas.

- **Entonces, ¿Podemos mencionar que las tradiciones al igual que las culturas están en constante cambio?, como por ejemplo que mi abuelo se acostumbró a beber atole Shuco pero lo bebió en guacal de morro, entonces yo ahora me lo bebo pero lo hago en vaso; la bebida es tradicional siempre, pero la forma de cómo lo hago cambia. ¿Podríamos decir que las tradiciones tienen que estar cambiando al igual que los procesos culturales?**

R/ No estoy seguro si tienen que estar cambiando; yo, como estudioso de la cultura, de lo que tengo que dar cuenta es de cómo van cambiando, si es que cambian. Ahora, si me meto a hacer política cultural, entonces yo voy a tratar desde mi interpretación, de que cambien o que se mantengan, pero eso son dos campos distintos, el campo del estudio y el campo de la producción. Entonces, por supuesto, a medida que van transformándose las sociedades, que estamos viviendo con otros tiempos, con otras técnicas, etc., por supuesto que deben inferir que ante el encuentro con los sujetos con otras circunstancias de tiempo, de espacio, de transformación de las realidades, yo lo que menos puedo esperar desde una perspectiva dialéctica, es que los productos que surjan de ese encuentro del sujeto de la tradición con los nuevos elementos va a traer otros resultados, eso es lo menos que yo podría hipotéticamente pensar; ahora debo de descubrirlo y debo explicar cómo es que se muta, si es que se muta.

- **Ahora, ¿Considera que los asentamientos de origen prehispánicos en el país donde se produce cerámica en la actualidad mantienen elementos de su identidad ancestral?**

R/ Sí, por lo menos en la producción de los artefactos; yo supongo que no importa el material que utilizan en la producción artesanal, no mandan a traer la tierra ni la pigmentación a otros países, si no que utilizan materias primas que están ahí cerca de la comunidad. En ese sentido yo creo que sí le dan continuidad a la tradición; ahora, lo que puede cambiar es que de repente, —no estoy seguro y eso habría de comprobarlo—, que en el futuro en vez de construir un horno en forma de iglú del material mismo de arcilla y ahí pongan su artesanía, digamos a su proceso de cocción; o que de repente haya un elemento externo, o una ONG, o como los fondos del milenio, o qué sé yo, y que diga no, ya no utilice ese horno; o puede llegar Ricardo Navarro y decir: mire, está quemando y dañando el medio ambiente, y por eso utilice un horno ecológico, o un horno de carácter o tipo industrial, de los tipos *macrowave*, micro ondas, entonces para no dañar el medio ambiente o para tecnificar la producción.

Entonces uno se preguntaría si ¿Ese es un elemento que afectaría la producción de la tradición?, o ¿Afecta negativamente?, habría que hacer un estudio para explicarlo; en principio la forma, la técnica, la utilización de la materia prima y la propuesta de ese producto, ¿A qué mercado?, ¿Se amplía el mercado?, ¿Por qué?, porque de repente hay una feria de artesanía internacional en París, y viene un agente externo y se encarga en ser un intermediario para hacer circular este producto, y les dice: miren, yo les tengo un *Stan* en París para que llevemos; o esa feria que organiza el gobierno de El Salvador como extensiones de la producción cultural del país, vender el país, ofertar el país como centro o destino turístico; entonces, esos son factores que podrían determinar o transformar la interpretación, no sólo del producto, si no de proceso de producción.

Resulta que antes, cuando se cocía en hornos del que históricamente aprendieron a hacer ellos, en la manipulación, el cuidado, el detalle de la producción, etc., tardaba 20 días en terminar el proceso, digamos; pero ya adelantando procesos de cosificación y que además, lo vuelven producción en serie: uno hace una parte y el otro pinta y le pone lo demás, mientras que otro lo hornea, eso también podría cambiar; no sé, habría que hacer un estudio minucioso en el campo para ver qué está ocurriendo: lo hace como siempre o han venido modificando la forma de producción del producto artesanal. Pero eso, como he dicho, habría que constatarlo al campo.

ANEXO 10.

Entrevista con el Arqueólogo Licenciado José Heriberto Erquicia Cruz.
Jefe del departamento de Antropología de la Universidad Tecnológica de El Salvador.

Fecha de entrevista: Septiembre 21 de 2007

Realizada por: Danilo Vladimir Villalta Gil
Silvia Regina Silva Matamoros

- **¿Pudiese darnos una definición muy particular de qué es cerámica prehispánica?**

R/ Bueno en primer lugar, la cerámica, como arqueólogo, la cerámica es, digamos, que uno de los utensilios o uno de los elementos más importantes para el arqueólogo, porque a partir de la cerámica, pues, tenés todo un mundo de tipologías, podés fechar esto y lo otro, digamos que en el proceso de establecimiento de los asentamientos humanos tempranos. En el caso de El Salvador y Mesoamérica, es a partir de la elaboración de cerámica que junto con la agricultura que se empiezan a volver sedentarios o semi-sedentarios, digamos ¿Por qué?, porque a partir de la cerámica podemos obtener, podemos transportar las cosas, podemos guardar. Es interesante que las primeras cerámicas prehispánicas, hablando siempre en Mesoamérica, emulan a la naturaleza, son estos cuencos fitomorfos, en forma de ayote, o esto y lo otro, ¿Por qué?, porque probablemente ellos guardaban algunas semillas o la misma agua para transportar en estos morros; no sé, siempre como emulando la naturaleza, o como vos bien decís: fitomorfos. La cerámica en el mundo prehispánico... sabemos que no se utilizaba torno; sin embargo, cuando vemos la cerámica prehispánica es, bueno, aquí la hicieron mejor que el torno y es algo interesante que no necesariamente las poblaciones que están más cerca de nosotros, o sea, más tardías, son los que elaboraban las mejores cerámicas. Sabemos que la cerámica temprana que llamamos nosotros, digamos preclásico temprano, preclásico medio, más que todo en el preclásico en El Salvador, la cerámica es excepcional, incluso parece como que en algún momento de la época prehispánica hubo algunos, digamos, momentos en que las pastas no eran tan finas, la decoración y esto; sin embargo, vemos que la cerámica más temprana es sumamente fina, sumamente elaborada, bien hecha; no es tan chueca, digamos; parece como que si fuera hecha en torno.

- **¿Lo delgado de la pared de esas piezas es lo más característico?**

R/ No sólo las paredes delgadas, también la complejidad de sus formas, y por supuesto, cada período tiene su cerámica, digamos como de moda; digamos, por lo menos en el caso de El Salvador, sabemos, hablando en el caso de El Salvador, que la cerámica más famosa desde el preclásico medio al preclásico tardío, yo creo que ya te la he mencionado, la cerámica Usulután, cerámica sumamente famosa que, bueno, se distribuyó hasta Chiapas, hasta Costa Rica, o sea, eso porque se han registrado algunos hallazgos y es una cerámica que aunque había, digamos, algunas cuestiones utilitarias, pero también está asociada a algunos entierros. Entonces sí era cerámica como de mucho valor, y la técnica es tan importante y es tan buena que todavía en el clásico se quiso hacer, pero no la técnica, o por lo menos el decorado no era tan bueno como el que se hacía en el preclásico.

He visto algunos ejemplos de cerámica batik Usulután en Guatemala, en Nicaragua, en Honduras y en realidad sí hay algunas diferencias. Se cree que el gran centro distribuidor de la cerámica tipo Usulután era Chalchuapa y tal vez en el oriente de El Salvador. Con la cerámica Usulután del occidente de El Salvador y la de Kaminaljuyu en Guatemala, hay diferencia, no te puedo decir, son diferencias que quizás tendría uno que desarrollar un ojo para sacar algunas diferencias, que se puede ver en la pasta y se puede ver en la forma del decorado del batik.

- **_.Al mencionar el oriente de El Salvador, ¿No toma en cuenta las fases de Quelepa, la fase Uapala, Shila y Lepa?**

R/ Uapala es donde se encuentra la cerámica Usulután, que es la primera del 500 a.C. al 200 d.C.; sin embargo, en oriente es interesante que en el clásico temprano o sea después del 200 al más o menos 400 existe cerámica, digamos, con la decoración negativa, pero ya viene con las formas del clásico con alguna decoración, que ya son propias de otro período; pero la decoración en batik es diferente, y es como que están tratando de hacer algo, ya que esta cerámica es la más representativa del período preclásico y lo importante es que se hizo acá, entonces por eso es muy interesante.

- **_.Bueno, desde su punto de vista: ¿Cuáles serían las técnicas y procesos de elaboración de piezas cerámicas de la época prehispánica?, ¿Cuáles fueron las más comunes?**

R/ Mirá, el modelado, el pastillaje, esas son las técnicas más comunes que nosotros conocemos que podemos ver que se utilizan en Mesoamérica. Indiferentemente, en algunos casos las técnicas se van mejorando y en otros se van perdiendo; porque te digo, por ejemplo la técnica del negativo nunca se mejoró así;

digamos que después de que en el preclásico tardío fue desapareciendo se utilizó en otro período, pero nunca fue igual, o sea, quizás murió; y a veces eso pasa —y ojalá no nos vaya a pasar eso con Guatajiagua— porque en cierta manera... bueno, con el yacimiento donde extraés el barro, o sea, es el material; tanto el barro, lo que mencionabas, el cascajo, o sea todo eso, la técnica de cocci3n, o sea, cómo fueron cambiando los hornos...

Y, por supuesto, en el clásico que tenemos las cerámicas famosas de El Salvador como Copador, Salúa, Uapala; cerámicas muy de la región, de parte de Honduras y que son de esas cerámicas que les encantan a los coleccionistas, porque tienen el mont3n de iconografía, pero son cerámicas interesantes; esta, por ejemplo es muy fina, y lograron tener otra vez esa pasta fina, y también llegaron a tener estas grandes urnas cerámicas en donde enterraban a sus muertos, y esto y lo otro. Otra cerámica muy famosa del clásico es la cerámica Guazapa, que es engobe raspado, que es muy bonito y muy interesante, pero esas son grandes ollas para hacer esto o lo otro.

- **¿También el policromo banderas?**

R/ Sí, el Polícromo Banderas, mirá en el clásico hay una gran cantidad de tipologías y estilos a partir de todas estas cerámicas con mucha decoraci3n, y en el postclásico parece como que hay un baj3n, porque las cerámicas adscritas en El Salvador para el postclásico es el tipo Marihua; pero cuando vemos las formas y el acabado de esta cerámica, o si lo comparamos con lo que hacían en el preclásico, nada que ver, pero era la forma y lo que se estaba trabajando en el posclásico; y entre quizás las más elaboradas sería la Nicoya o la Papagayo, que así le llaman en Honduras, y es muy bonita; y también, por supuesto, el plomizo.

Lo que es interesante, que para la arqueología observemos la parte artística o la parte iconográfica, pero la cerámica más importante para la arqueología es la que se encuentra en su contexto; si ya vos venís y sacas esa cerámica, pierde su valor y se convierte en objeto de arte antiguo, pero deja de ser un objeto científico. Entonces, la cerámica más importante en la arqueología es la que se encuentra en su contexto, independientemente es mucho más importante, hay que aclararlo.

- **¿Qué sitios identifica como asentamientos más representativos desde su punto de vista?**

R/ Mirá, el sitio o la zona arqueológica más importante en El Salvador definitivamente es Chalchuapa, y no sé si en eso hemos coincidido con los demás

colegas, ¿Porqué?, porque Chalchuapa tiene una ocupación probablemente desde el 1500 a.C. y hasta la actualidad no ha sido desocupado. Entonces tienes un sitio, que si vos excavas en cualquier parte, ves prácticamente todo el ADN de lo que somos como salvadoreños prácticamente; o sea, del preclásico temprano hasta la actualidad, es el sitio más importante, y por el papel que jugó en Mesoamérica, o sea, el papel que jugó Chalchuapa en el preclásico medio y tardío en Mesoamérica es importantísimo, muestra de ello son algunos objetos como la Piedra de Las Victorias, monumento 12 de Chalchuapa, que está representando unos guerreros Olmecas; o sea, en el preclásico medio, Chalchuapa andaba en esa esfera Olmeca, algo tenía que ver, aunque no está muy bien comprobado, y por supuesto, en el preclásico tardío, como te decía, la producción y distribución de cerámica, de la cerámica Usulután; también en el preclásico tardío Chalchuapa dominaba el yacimiento de canteras y en Guatemala esto lo hacía ser un centro de comercio. Entonces Chalchuapa es el sitio de los más importantes de El Salvador.

Por otra parte, los sitios del valle de San Andrés, Joya de Cerén, eran, por supuesto, como monumento o Patrimonio de la Humanidad, por ser diferente; de ahí, los sitios como Cihuatán y las Marías, prácticamente. Si alguna vez hubo una ciudad prehispánica en El Salvador hay que referirse a Cihuatán, porque son enormes; entiendo que entre los dos andarán entre 250 a 300 manzanas de extensión, entonces son enormes; y, por supuesto, zonas arqueológicas como la zona arqueológica de Güija, la zona arqueológica del Golfo de Fonseca, grandísimos sitios como Quelepa. Entonces ahí hay una gran cantidad de sitios importantes, pero como zona arqueológica Chalchuapa; acordémonos, yo creo que hablaste de lo prehispánico, sí, porque hay sitios arqueológicos históricos que son importantes.

- **_.Ahora, desde su punto de vista: ¿Se pueden identificar formas religiosas y rituales dentro de la cerámica culinaria?, ¿Cuáles eran para uso culinario o decorativo?**

R/ ¡En la época prehispánica!, es un tanto difícil; lo que pasa es que sabemos que algunas cerámicas tienen formas más utilitarias que otras, pero obviamente, hay incensarios que son la cerámica exclusiva para rituales, esto y lo otro... ¿Y las figurillas?, no hemos hablado de figurillas; guardan por mérito un papel importantísimo en cuanto a la cuestión ritual; digamos que en el preclásico hay un culto enorme a la fertilidad y existen estas figurillas de barro que representan mujeres desnudas, en estado de gestación; que según Ann Saltex ,supuestamente, hay de tres, de seis y de nueve meses, otras que ya aparecen hasta con el niño. Hay un culto a la fertilidad a través de estas figurillas que son conocidas como Bolinas.

Por supuesto, en el clásico también se dan unas figurillas, y en el posclásico también podríamos diferenciar algunos elementos. Lo que sucede es que la cuestión ritual podría ser una cerámica utilitaria, pero en un momento le dan una cuestión ritual; te puedo poner un ejemplo: hay una cerámica que es, digamos, un cántaro con vertedera como pichel, pero es más globular, probablemente ese cántaro lo utilizaban a diario; pero de repente algo sucede con este cántaro y le quieren dar un sentido ritual, entonces vienen ellos y por dentro lo quiebran y le abren una especie de hoyito, ¿Para qué sirve eso?, para decir: esto ya no se utiliza, es un sentido como ritual.

En Guatemala le llaman a la cerámica que está matada, o sea, el término no es correcto, pero así se le dice con un hoyito por dentro y decir esto ya no funciona; lo que pasa es que nuestra condición ya no va a entender eso, y a mí, lo que no me sirve lo boto y ya, lo llevan al relleno y lo otro; pero en la cosmovisión prehispánica, lo más probable es que los objetos que tenían algún valor después de su vida útil pasaba a otro plano. Te lo digo porque en los depósitos subterráneos o los campaniforme que les dicen, y mucha gente habla que son los basureros, y cuando uno excava un basurero de esos se da cuenta que un objeto ofrendado, metates que están tan desgastados que hasta tienen un hoyo, esos los ponen con su mano y es como *sui generis*, es como una ofrenda. Entonces un objeto que era utilitario pasó a ser un objeto ritual; a partir de eso y una cuestión un tanto más de cosmovisión, pero como te digo, para eso uno tiene que tener cuidado, probablemente un cántaro servía para llevar agua, pero no tiene dispuesto un sentido ritual; probablemente era un ciclo, no sé, tal vez habría que haber estado allí para averiguarlo y lo interpretamos a partir de eso.

- **¿Podría definir el término de cerámica colonial desde su punto de vista?**

R/ Cerámica colonial, el concepto es interesante porque antes de la cerámica colonial estaba la cerámica de contacto; la cerámica de contacto es la cerámica de Ciudad Vieja. En el caso de Ciudad Vieja es interesante, porque en la antigua villa de San Salvador, en 1528, donde lo más probable, se estaba haciendo cerámica; tal vez esta cerámica era hecha por los pipiles que estaban ahí, pero lo interesante es que es el mismo barro que utilizaban para elaborar cerámica ellos; lo único que cambió son las formas; entonces lo que estamos viendo es cerámica de tradición indígena, son prehispánicas con formas europeas.

Entonces, ahí tienes platos abiertos, no estamos hablando solo de las formas, son platos abiertos con el material que se utilizaba en la tradición prehispánica; hay como un cambio allí, un tanto raro, no estaban haciendo cerámica de alta cocción; te puedo recomendar un estudio que hizo Jeb Card, que es un estudio sobre cerámica de ciudad vieja; él acaba de hacer su tesis doctoral en la cerámica de Ciudad Vieja, eso en cuanto a la cerámica digamos colonial de contacto más temprana en El Salvador.

Te decía que en Ciudad Vieja es donde están los fragmentos de cerámica mayólica europea que los españoles andaban llevando para arriba y para abajo, eran muchos y no podías andar con tu vajilla de cerámica mayólica, sino que lo que tenías que hacer era utilizar cerámica que se ocupaba en el lugar, tal vez unas nuevas formas; como te digo, es impresionante ver las pastas de la cerámica prehispánica y con formas europeas. Eso es como la transición y eso es lo que habla un poco el informe que te digo. Por supuesto fueron haciendo nueva cerámica y es ahí como comenzó la cerámica colonial, como ese híbrido entre lo europeo y lo indígena o lo prehispánico, que de hecho eso somos como personas, ese sincretismo de ideas.

En cuanto a la cerámica en mayólica, pues por lo que entiendo, por ahorita no hay registros de que se hizo en El Salvador; se hacía en Guatemala, en Puebla, en Panamá. Yo te decía el otro día que la que se ha encontrado en excavación arqueológica, que tuve la oportunidad de estar en esa investigación, es la cerámica mayólica que se encontró en Santiago Apóstol en Chalchuapa, y ésta es definitivamente de Guatemala; creo que si no me equivoco en el 2003 o 2004, Paúl Amaroli excavó un lugar aquí en San José Guayabal, él tenía la sospecha de que en este sitio había un horno de cerámica plomiza, o sea, encontrar un horno de cerámica plomiza es casi como encontrar el arca de la alianza, ¿Me entiendes?, ¿Sería fantástico verdad?; pero al fin y al cabo en sus conclusiones, entiendo yo, decía que el horno era ya de una época posterior, probablemente colonial para estar elaborando cerámica.

Y es interesante, porque el horno estaba en un lugar estratégico, o sea, la geografía tenía que ver; estratégico, ¿Porqué?, porque estaba en una especie de ladera de una montaña, en donde yo creo que los 365 días del año pasan por ahí las corrientes de viento, entonces eso hace que enciendan los hornos; o sea, en lugar de tener el fuelle, lo que tenían ahí era una cuestión natural, entonces allí había energía eólica al 100 por ciento, y te lo digo porque nosotros estábamos allí. Entonces es un dato interesante por eso mismo, sin embargo creo que el informe se encuentra en el Departamento de Arqueología de Concultura; pero como te digo, entiendo yo que era un horno posterior, colonial, y habría que ver qué tipo de cerámica se estaba haciendo, si era con vidriado, si era algo más que con una menor cocción, y como te digo, cerámica colonial, obviamente se hizo cerámica en El Salvador y se siguió haciendo cerámica, de hecho tenemos lugares conocidos donde se elabora la cerámica, pero mayólica no tenemos registro; no sé, tal vez el licenciado Escalante te habrá hablado de eso, no sé si había alguna, creo que había una ley de hecho donde no se podía hacer cerámica por los indígenas, no estoy muy seguro, sería de preguntar.

- **-Nosotros consideramos que aquí tuvo que haberse producido cerámica mayólica, sólo que no tenemos cómo probarlo, pero tenemos datos bibliográficos, no conocemos el libro entero, pero la fuente nos la dio Pedro Escalante Arce.**

R/ De hecho, la Trinidad en su época era mucho más importante que Guatemala económicamente, se tuvo que haber hecho en algún lugar, pero ahorita en la arqueología no hay una forma de probarlo. Sí sería interesante, por ejemplo, hacerle un estudio a la pasta de la mayólica encontrada en El Salvador para ver de dónde venían los materiales, pero eso es para otra tesis, pero sí sería interesante, aunque nosotros, cuando vemos las muestras, son muy parecidas a las de Guatemala; claro, alguna relación tendría que haber, pues probablemente, como vos decís, un alfarero de Guatemala se vino a la Trinidad en Sonsonete y elaboraba la cerámica, pero también tendría que estar documentado por escrito.

- **¿Qué tipo de técnicas o procesos de la fabricación de la época colonial puede mencionar?**

R/ Bueno, interesante pues durante el período colonial es la llegada del torno, creo que el torno facilitó la producción, probablemente; sin embargo, en el período colonial y hasta hoy en día, vemos que se hace cerámica como en la época prehispánica. Yo creo que eso es lo importante, es que han convivido hasta estos días estas dos maneras de elaborar cerámicas; desconozco otros tipos de técnica, sino que a partir del torno, que es la característica principal de la cerámica en este periodo. Acuérdate que también hay otra cerámica de lo utilitario y lo doméstico, pero que viene la teja, la baldosa y el ladrillo de barro cocido vino a revolucionar y cambió tantas cosas. Desde el mundo antiguo en Europa, verdad, los romanos utilizaron, fueron técnicas para hacer su imperio y sus acueductos y todo lo que conocemos; pero en el caso de El Salvador, o sea, no solamente la loza utilitaria en cuestión doméstica sino como materiales de construcción, teja y baldosa y ladrillos de construcción, eso creo que fue algo muy importante.

En el caso de Ciudad Vieja es importantísimo, que creo que es uno de los lugares más tempranos, 1528, y que ya habían casas con teja; hay otras menciones, entiendo yo que en Nueva Granada, en Colombia y en México, donde todavía muchas de las casas tenían techos de paja y algunas de las casas tenían techos de teja, muy importante por lo que se estaba elaborando. Obviamente, el ladrillo de la teja vino a cambiar la fisonomía de la arquitectura, por ejemplo, y lo tengo fresco por que ayer visitamos en Metapán uno de los ingenios de hierro, El Rosario; y me quedaba un tanto sorprendido del arco a partir del ladrillo, o sea, el arco, prácticamente romano, es realmente impresionante, muy diferente al arco prehispánico; son pautas nuevas en la arquitectura, a partir de estos elementos hechos de barro cocido. Entonces cambió muchas cosas.

- **¿Podría tener algún tipo de característica la cerámica mayólica que vino a El Salvador?**

R/ La cerámica de Puebla tiene sus características, la de Guatemala también, y la de Panamá también. Yo, de hecho te comentaba en el correo electrónico, que tenía una duda con la cerámica que apareció en Chalchuapa en la iglesia de Santiago Apóstol, y le envié una foto a Beatriz Rovira, que es la encargada del proyecto Panamá Viejo; ; han elaborado, o sea, ellos tienen toda una tipología de las cerámicas mayólicas de Panamá y Colombia, es como el área de influencia de esa cerámica; y me decía: no, definitivamente, yo conozco bien la cerámica mayólica, y ésta no es de Panamá, lo más probable es que sea de Puebla o de Guatemala, por la cercanía; entonces, ella me dijo definitivamente que no era panameña por lo menos.

Conozco en Guatemala talleres que todavía elaboran cerámica mayólica.

- **_.La falsa mayólica que nos decía Vicente Genovez.**

En Guatemala yo no sabía que tenía ese nombre.

- **_.Desde su punto de vista, ¿Los sitios más representativos que han reportado mayor cantidad de restos arqueológicos de mayólica en el país, cuáles son?**

R/ Mira, en El Salvador la mayólica es un tema que casi nadie lo toca y probablemente hay muy pocas muestras, Ciudad Vieja, por ejemplo; tendrán que haber en algunos sitios, pero recuerda que los tres grandes vestigios del siglo XVI en El Salvador son: Ciudad Vieja, y los restos de Asunción Izalco, y los restos de la iglesia San Pedro y San Pablo de Caluco, ahí entiendo que algunos restos de mayólica tienen que haberse encontrado y los informes están en el Departamento de Arqueología de Concultura; trabajaron en uno, Paúl Amaroli, y en el otro, William Fowler respectivamente. De ahí otros sitios, como te digo, la de Santiago Apóstol en Chalchuapa, en donde se han encontrado restos de mayólica; y no sé si se ha encontrado, no sé si entrevistaste al Doctor Amador, creo que él en su investigación del Pilar en San Vicente encontró mosaicos, o sea, azulejos pintados y como que fueran de ese mismo tipo; no es una mayólica, pero sí es muy parecido a lo que se encuentra en Puebla, mosaicos, y como que fuera Talavera.

Esos son los que conozco, y tendría que ver otros tipos de documentos en... no sé, iglesias, conventos o en el ingenio de hierro de San José, pero no es como mucho lastimosamente.

- **_.Ahora entrando a lo tradicional, ¿Podría usted darnos una definición de lo que es cerámica tradicional salvadoreña?**

R/ Cerámica tradicional salvadoreña es una mezcla de formas, de técnicas prehispánicas y europeas con material que se encuentra acá, verdad; eso es un poco complicado porque ese es un tema que tendría que ser más un tema arqueológico, pero es como más un tema antropológico; yo no sé si ustedes conocen un estudio que hizo Araceli de Gutiérrez, la antropóloga que falleció hace un tiempo, que hizo un estudio sobre la cerámica de Quezaltepeque, y ella habla ahí un tanto de lo que es la cerámica contemporánea.

Cuando hablamos de tradicional, es más que todo cuando... el problema es la neo- artesanía, ese es el problema, que parece estar prácticamente desplazando, si lo vemos en el transcurso del tiempo, al final. Cuando vienen los españoles y someten a los indígenas pipiles de Ciudad Vieja, empiezan a elaborar una neo- artesanía, entonces lo mismo esta sucediendo con nosotros.

Ahora, un caso muy triste con las nuevas políticas de entidades del Gobierno, del Estado Salvadoreño, están implantando que se hagan nuevas formas cerámicas en Guatajiagua; y ellos están dejando de hacer las formas tradicionales, y vemos ahora cuestiones cómo lámparas, y esa es una forma de ir perdiendo; sí, pero la pasta es la misma, pero las formas son lo que predominan al final. La cerámica antigua o la cerámica de tal período están cambiando por cuestiones verdad, sobre la cerámica tradicional salvadoreña cualquiera dice Quezaltepeque, Ilobasco y cualquiera dice que es tradicional; hasta las sorpresas ya se volvió tradicional de Ilobasco, y los huevitos; y con el transcurso del tiempo se va a volver tradicional otro tipo de cosas, que los antropólogos definen mucho mejor lo que es tradicional, para quien y para qué época no te puedo como ahondar mucho en eso.

- **_.Podría mencionar: ¿algunos talleres más significativos en base al concepto antes vertido?**

R/ Mirá, como arqueólogo los más representativos son Guatajiagua, Santo Domingo de Guzmán y otros que se me escapan, ¿Porqué?, porque ellos están elaborando cerámica como se elaboraba en tiempos de la cerámica prehispánica; todo el método de la extracción de la tierra, sólo que antes no usaban piocha, pero sus métodos, sus hornos, todo eso es importante para mí como arqueólogo, digamos, porque hay nuevos centros de elaboración de cerámica que conocemos como más representativos, o sea, Quezaltepeque, hay unos en Ilobasco y sé que hay muchos más ahí cerca; lo que pasa es que como vos sabés, el vidriado es con plomo, y el problema es que es tóxico;

pero como te digo, de mi punto de vista como arqueólogo, a mí me encanta que siga viva esa tradición de la época prehispánica, pero también de los otros centros importantes como los que te he mencionado.

ANEXO 11.

*Entrevista con el Licenciado Álvaro Cuestas Cruz.
Ceramista y Docente de la Universidad de El Salvador.*

Fecha de entrevista: Diciembre 14 de 2007

Realizada por: Danilo Vladimir Villalta Gil
Silvia Regina Silva Matamoros

- **_.Licenciado Cuestas, ¿Podiera darnos una definición muy particular sobre qué es cerámica popular?, y ¿Cómo puede caracterizarla?**

R/ Bueno, me gustaría más que todo hacer una conceptualización amplia más que una definición, pero yo entendería como cerámica popular al menos dos categorías: una relacionada con la cerámica tradicional, y la otra, aquella cerámica que por sus características es elaborada por amplia población y por ende tienen características de ser anónimas, de estar basadas en una producción y tener esas características de popular. Entonces para mí, cerámica popular sería todo tipo de objeto cerámico que es elaborado siguiendo un método de producción, ya sea por alfareros artesanos indistintamente del producto que se elabore; yo, ahí, entendería como cerámica popular, la que es elaborada ya a partir de tradiciones; por el aspecto tradicional, como aquello que podríamos juzgarla como neo-artesanía, pero que guarda las características de un producto elaborado por artesanos, verdad.

- **_.Y como característica de esto, ¿Sería el anonimato?**

R/ Bueno uno de los aspectos de la cerámica popular es que no tiene un sello individual; muchas de las obras en sus técnicas como en sus formas son similares a las que elaboran otros artesanos, de ahí entonces la cerámica va obteniendo, digamos, una identidad dentro de lo característico popular que lo va a caracterizar, pero diríamos sobre todo su anonimato, en cuanto a que sea un individuo que selle la obra; no podría yo negar, que haya dentro de los artesanos, que vayan estableciendo algún estilo dentro de una línea, pero mientras este no se considere como una obra artística individualizada y entre en el ramo de lo que es la producción en serie, yo lo voy a considerar como arte popular.

- **_De acuerdo, entonces, ¿Cómo diferenciaría usted un hecho cerámico que se conforma por dos corrientes que siguen la tradicional colonial y la cerámica con tradición prehispánica?, ¿Cómo la podría diferenciar?**

R/ Bueno, evidentemente que dentro de lo tradicional puede que haya obra que guarde las características tanto a nivel de técnica como a nivel de formas y de funciones; porque eso es otra parte importante, la función que pueda tener el objeto como cerámica prehispánica, que guarde esas características; una de ellas es uso de engobes, otra de ellas es que no utiliza vidriados. Entonces, de ahí podríamos decir que puede haber un tipo de cerámica popular con características tradicionales, pero que estas vengan a partir de la cerámica prehispánica.

Pero podríamos hacer otra diferencia que podría considerarse tradicional, y no por ende, tener ninguna similitud en cuanto a técnicas, y a función o formas a lo referido, a lo prehispánico, como lo es lo colonial; pero que por haber sido introducido en la colonia y que se ha venido desarrollando y manteniéndose a lo largo del tiempo, pasa a tener las características de arte popular, pero también tradicional; entendido de que ya nosotros como salvadoreños, pues no somos una herencia única prehispánica, por ejemplo, también tenemos la herencia colonial; en dado caso tendríamos que considerar la obra como la de Quezaltepeque, como una obra que guarda características tradicionales en base a la cultura europea, digamos, en este caso española.

De ahí, entonces, yo consideraría a la cerámica de Quezaltepeque como una cerámica tradicional que nada tiene que ver con lo prehispánico, pero sí en este caso con lo de la colonia, como uso de torno, como uso del vidriado y un sistema de producción establecido, así como unas formas que corresponden ya, a las mismas necesidades, pero con un diseño diferente; hablamos de ollas que son un poco diferentes a nivel de formas, aunque las funciones vengan siendo las mismas. Entonces, yo diría, que dentro de eso habría que diferenciar los métodos, las técnicas como las obras y funcionalidades con las que se establecen o se elaboran, precisamente, este tipo de diferentes cerámicas; ya sea a partir de una visión tradicional prehispánica o a partir de una visión tradicional española.

- **_Entonces, ¿Existen sitios artesanales de tradición colonial y prehispánica, desde su punto de vista, en El Salvador que las mantengan y las continúen?**

R/ Sí, yo, para el caso que mencionaba, en el caso colonial, en el caso español, no me cabe duda de que lo que se conoce como Quezaltepeque, ignoro yo realmente en qué momento y por quién o cómo, pues, se introdujo; pero revisando lo que se consideraba como características de la cerámica colonial, en cuanto a técnicas, formas y

materiales, son muy similares a los que se utilizan en Quezaltepeque; por ejemplo, en la época colonial se utilizaba mucho materiales como el plomo, este material como, por ejemplo, el estaño para los blancos. Eso incluso, se utilizó en el país todavía hace mucho tiempo, ahora ya no existe ese tipo de características que le podemos llamar como Talavera, pero se continúa la cerámica manteniendo el torno, el sistema de producción, manteniendo los hornos, que incluso, todavía se pueden encontrar en España con las mismas características; tornos que tornean a la derecha, los hornos cilíndricos con los mismos diseños y las formas, también muy similares a las formas que utilizan en España.

Por eso, podría decir que, por ejemplo, una taza no tenía nada que ver a los jarros prehispánicos, y eso se puede ver en Quezaltepeque. Yo diría que hoy, en Quezaltepeque, ignoro en qué momento de la historia de El Salvador fue que se empezó a desarrollar y por quien, pero yo diría que, por ahí, sí podríamos considerarla como cerámica tradicional. Y dentro de la cerámica prehispánica, sí, no me cabe duda de que hay muchos sitios en el país que guardan esta característica; aunque, siendo un país pequeño, yo diría, un poco, bastante diferente en cuanto a sus estilos.

Voy a mencionar uno que ya casi desapareció, que es este aquí en Chalatenango, ya ustedes lo habrán investigado, es un lugar que se llama Las Minas, es un lugar que yo conocí hace 35 años; me impresionó, realmente, la calidad de su obra, el tipo de las formas, los engobes, los colores muy similares, creo, que a los cajetes prehispánicos salvadoreños; incluso, la forma de cómo ellos solventaban algunas formas circulares, utilizaban el principio de la rueda de alfarero, pero era como un torno de mesa que se valían de un cajete, el cual lo hacían girar y con esto conseguían unas formas bastante circulares. Asimismo, el tipo de quema que era a fuego abierto, pero ellos utilizaban una cavidad, que era como, no un horno, al final una hornilla así en el suelo.

De ahí, entonces, es que en San Juan el Espino, no; en este lugar Las Minas, perdón, Las Minas era un lugar que tenía mucha reminiscencia de la cerámica prehispánica; algunas formas, hay que observarlo, si tenían ya utilidad dentro de la colonia, tasas y pailas, verdad, que ya eran unas aplicaciones de los procedimientos a las necesidades actuales. Hay que acordarnos también, que en esa zona de Chalatenango hubo muchos asentamientos españoles y franceses; lo mismo que en el caso de la zona de San Rafael, Chalatenango, que guardaba una cerámica muy grande, de grandes dimensiones, de barro claro, y que había una cosa muy curiosa por eso mismo era asentamiento, ellos hacían un tipo de porrón que era muy similar a las formas prehispánicas, que son formas zoomorfas; tienen un vertedero con forma de animal, verdad, tienen un lugar por donde se llenan y un agarradero; estas formas que son muy propias verlas en la cerámica prehispánica, con la única diferencia que la forma zoomorfa era una vaca que tenía ojos azules, vidrios azules.

Hay ciertas relaciones, pero las formas y los procedimientos de elaboración seguían siendo prehispánicos; y así, podríamos decir, en este caso, de santo Domingo de

Guzmán, Guatajiagua, verdad, en Las Flores; en el departamento de La Paz, también hay muchos lugares que las características son bien similares, o sea, procedimientos de rollo, pellizco elaborados a mano, utilización de los engobes más para recubrimiento; y muy poca decoración, salvo el caso de Las Minas, que sí ellos hacían énfasis más que todo en el engobe como para decorar ,verdad, que fueron también de las características de la cerámica prehispánica; no con la belleza que se veía en la cerámica prehispánica, pero es un buen dominio del engobe.

- **_.Entonces, ¿Podríamos concluir que hay mayor cantidad de sitios que siguen la tradición prehispánica que la colonial?**

R/ ¡Ah! sí, definitivamente sí.

- **_.Licenciado Cuestas, ¿Y en el caso de Ilobasco?**

R/ Bueno, yo diría que Ilobasco no es una tradición como muy colonial, digo yo, ahí habría que ver realmente, al menos lo que conocemos; yo diría que lo que podría tener la tradición son los temas verdad, temas que muchos de ellos tienen características mexicanas, (mariachis) y lo que hoy conocemos, son temas muy derivados de por ahí de México; esto debido a que Ilobasco ha sido un lugar donde ha habido mucha influencia de personas que a través de proyectos tales como Insafi Banafi, que fueron proyectos gubernamentales a través del tiempo, desde 1950 para acá; fueron a construir a Ilobasco, a tecnificar, y ahí retomaron técnicas un poco ya nuevas, como los moldes de yeso y temas como figuras aztecas; todavía se encuentran algunas de ellas allí.

Yo diría que lo que se podría considerar como un poco ligado a lo colonial son los muñecos de nacimiento, que sí entiendo, y por cuestiones familiares nosotros siempre hemos puesto los nacimientos; yo recuerdo desde mi infancia, ya eso mucho tiempo atrás verdad, y mi familia lo venía haciendo, era poner en navidad los muñecos, que no solo se hacían en Ilobasco, se hacían en San Salvador, en la zona que hoy conocemos como Paleca, y era el mismo muñeco similar al que hacían en Ilobasco. Yo pienso que eso sí podríamos considerarlo, que no tiene que ver mucho con la forma prehispánica, más con la cultura colonial, y este era un muñeco que no es muy bello, es un muñeco tosco prácticamente, y todas las figuras eran como tal, de ahí, eso ha venido evolucionando; yo recuerdo que también los moldes eran de barro pero algo muy característico es que así se horneaban en tipos de... no eran hornos completos, eran hornillas, prácticamente; entonces esa característica todavía se mantiene en algunos lugares de Ilobasco, verdad, pero el muñeco que conocemos actual de Ilobasco refinado, en miniatura, sí, eso yo no lo consideraría colonial.

- **¿Y el muñeco tosco?**

R/ El muñeco tosco sí.

- **¿Considera usted que la cerámica esta sufriendo algún tipo de disminución en su uso y en consumo?**

R/ Pues yo diría que sí. La cerámica es igual que toda la cultura, está siendo sujeta a cambios en gran medida la economía ha venido cambiando, y con ello la cultura, las nuevas necesidades de consumo; así que, la cerámica como la conocimos y como la estamos conociendo y la vamos a conocer, va a seguirse modificando. Yo pienso que en este caso pueden haber aspectos buenos, los relacionados al arte, que mientras haya más técnica, más material, más procedimiento, más conocimiento, nos va a permitir hacer un producto de mayor creatividad y mayor calidad; pero en cuanto a los aspectos tradicionales, sí, yo creo que sí va a haber mucha pérdida de las tradiciones, de los valores que hoy conocemos, así que no es lejano que lo que hoy ustedes documentan para el caso, dentro de unos 30 años o ya ha desaparecido o se haya transformado radicalmente, y queden tal vez los procedimientos, los barros, los materiales que ahí están, pero las formulas van a ir desapareciendo en base a las necesidades, también las vayan cambiando; y por otro lado, también pueden, bien, ser sustituidos por otros materiales o por otras cerámicas.

Recuérdense que el libre mercado y la globalización se trata de eso, entonces, en la medida que el público salvadoreño no aprecie lo tradicional, lo cultural, indudablemente no seguirá utilizando ollas de barro ni platos de barro tradicional; primero, porque no cumplen ya los requisitos de las necesidades modernas de lavarse, de ser higiénicos, de acuerdo a las características de la vida, tal como las conocemos; entonces, seguramente se va a preferir lo industrial, y eso nosotros no lo estamos produciendo, viene de países grandes, monstruos como China. China, sobre todo, que produce productos totalmente masivos y muy baratos. Entonces, no dudo de que las tazas ya desplazaron al jarro, para el caso, ya hace mucho tiempo, el aluminio también; entonces, ya sea, que los plásticos, los metales o las arcillas industriales van haciendo que desaparezca la cerámica tradicional y con ella los cambios.

- **¿Cuáles serían, entonces, los cambios en la tradición cerámica que usted podría denotar más, por ejemplo: fabricación, distribución y comercialización del producto?**

R/ ¿Como así?

- **_.Hablamos, por ejemplo, de los cambios que sufre la cerámica o la disminución en su uso; entonces, un ejemplo, el aspecto económico, que es mucho más barata una tasa china que un jarrito, y la carencia de los lugares donde se puede encontrar, porque ya no es tan fácil encontrarlos, que no lo vamos a encontrar en la tienda o en el puestecito, sino que hay que ir hasta Quezaltepeque para encontrarlo. Entonces, ¿Cómo consideraría usted que esto afecta en la tradición cerámica a nivel de su comercialización y distribución?´**

R/ Bueno, yo diría que, sin ser fatalista, pues las cosas para cambiarles la dirección de lo que llevan habría que actuar, llevar acciones que más que a los artesanos, corresponden a aquellos sistemas, verdad, de los que verdaderamente deben proteger la vida cultural, y aquí hablamos de las organizaciones gubernamentales y no gubernamentales; en la medida que estas instituciones lancen políticas económicas para que estos artesanos sigan manteniendo su línea de producción.

La cerámica tradicional se va a guardar en la medida que esto no se va a extinguir, porque los artesanos no van a ser competitivos; y por otro lado, la necesidad de su cerámica se va extinguiendo, entonces, aquí debería de hacerse un replanteamiento: ¿Cómo es que entonces la cerámica tradicional puede pasar a actualizar y a cumplir con las necesidades?, y esto va ir cambiando, obviamente. Entonces, ahí tendrían que haber políticas de gobierno, políticas de los sectores privados, ONG, a que apoyen para poder mantener la tradición; pero seguramente va ir cambiando, la cerámica tiene que ir cambiando, tiene que irse modificando, obviamente; pero las políticas tendrían que guardar aquellas formas o aquellos diseños, aunque ya no estén cumpliendo las necesidades de la población.

Por otro lado, podría haber otra posibilidad, de que se mantengan con su identidad tal como la conocimos, y se guarde incluso, en sus usos; pero ahí tendría que haber una relación, entonces, con las comidas, un ejemplo muy particular de otros países, y es que ellos para su comida tradicional hacen uso de su cerámica tradicional; no se pudiera cocer los jocotes de corona en miel sin no fuera en su olla de barro, pero ahora se hace en ollas de metal. Si nosotros relacionamos nuestras comidas típicas, como las pupusas, y las siguiéramos cocionando en cómales de barro, pero estamos haciendo una relación, y tendría que haber como un poco de ampliación que para que sobrevivan, digamos, una tradición culinaria, tiene que valerse de su contraparte que es la cerámica y la cerámica misma. Entonces tiene que haber una política global que abarque, no solamente la cerámica, sino la cultura en cuanto a sus hábitos y a sus tradiciones en general; particularmente, yo creo que eso corresponde a las instituciones gubernamentales y políticas más que todo.

- **_.Ahora, ¿Consideraría usted que una forma que contribuiría a evitar esta pérdida podría ser un cambio en los usos de los utensilios cerámicos? o, ¿También en sus formas en las adaptaciones a la tecnología?**

Yo pienso que eso ya se está dando, o sea, ehh... evidentemente, ehh... los artesanos tienen que comer y si quieren sobrevivir tienen que obstarse a las necesidades del sistema, no a las necesidades de ellos; de ahí que haya muchas instituciones que con el ánimo de contribuir a la movilidad económica de los artesanos están llevando proyectos que están cambiando la identidad de la cerámica tal como la conocemos, y les importa pues muy poca cosa, pues, porque ellos no entienden qué es la importancia de la cultura tradicional; importa que los artesanos tengan un ingreso económico, y para eso desde ya, están siendo transformados, no solamente en los procedimientos, sino también en los usos.

Yo creo, en lo particular, que esto si se racionaliza las formas van a cambiar, pero habría que hacer un esfuerzo en mantener las líneas de las formas tradicionales; y yo pienso que las personas que quizás más están interesadas en consumir, es el mercado externo, y precisamente por ahí van las políticas de estos sectores económicos, de vender, vender afuera, y lo que gusta afuera; no les interesa, seguramente, las formas originales, ellos van a consumir lo que se les mantenga siempre que sea curioso, verdad; como el caso de la cerámica de Guatajiagua, lo curioso es su color negro, de ahí, que las formas se parezcan a las tradicionales eso importa poco; pero yo sí siento que debería de haber un esfuerzo que estos cambios se minimicen y tomen en cuenta, en sus nuevos diseños y sus nuevas propuestas, las formas tradicionales; y no está lejano, también, que los artistas empiecen a hacer ehh... sus propuestas a partir del estudio de estas formas también, verdad, yo creo que eso sería un aspecto muy importante a valorar, la cultura, digamos, de la cerámica; que los artistas también retomen esos temas que están allí y se expresen con las técnicas y procedimientos artesanales; yo creo que es muy posible también tener buenos resultados.

- **_.Ahora, con lo que hemos mencionado, bueno, que usted ha mencionado más bien dicho, sobre las pérdidas que se dan por ámbitos económicos; por poca adaptación del entorno tecnológico de la olla o de los utensilios de barro que son suplantados por cuestiones metálicas; de las formas más características en ambas corrientes, colonial y prehispánica, de estas formas, ¿Cuáles son las que usted considera que están más tendientes a desaparecer?, las que ya no se hacen ¿Porqué ya no se venden?, por ejemplo.**

R/ Sí, por ejemplo, uno de ellos es éste que está... ha desaparecido, más que todo en la zona urbana, es el comal;... ehh precisamente la tecnología del gas propano o butano indica que había que crear unas nuevas formas de cocinar, y se crearon las planchas, y con las planchas vino la sustitución de los comales. Por otro lado, las políticas del ambiente, ¿No?, de no quemar los árboles, y por ahí.

Entonces, son cuestiones sí razonables, pues obviamente, que hay que razonar que el ambiente nuestro esta muy depredado y no es bueno seguir quemando los árboles, verdad, haciendo leña como combustible; entonces, el comal se mantiene solamente en el agro, ahorita, porque el agro hace uso mucho del combustible vegetal, y en este caso la leña. El otro caso, son lo cántaros, porque en la medida que las personas vayan teniendo, este, en su casa ya las formas de obtención de agua; como ir a las fuentes, a los pozos, a los ríos, pues, entonces ha desaparecido y así que son muy pocos lugares, aquellos lugares de pueblos donde el agua todavía hay que ir a acarrear; y en muchos de ellos han sido sustituidos por la lámina, que luego fue sustituida por el plástico... ehh, claro que esto tiene sus ventajas, por supuesto; nadie puede negar que un cántaro de barro pesa más y se quiebra muy rápidamente que uno de plástico que pesa menos y es más duradero; entonces, son fenómenos que si bien se reivindican a nivel social y económico, pero sí, afectan lo cultural.

Luego, otros, son las formas como los cajetes, que eran las formas de los platos, por así decirlo, ehh... que se observan mucho; se observaban mucho, por ejemplo, en Santo Domingo de Guzmán, el cajete; y luego, en el lugar de Guatajiagua, el cajete como tal, se sigue manteniendo más como forma decorativa, incluso, es una de las formas más susceptibles porque se ha modificado, porque, pues antes nadie veía un cajete con forma ovalada en Guatajiagua, que en los restaurantes los piden para pescado, ¿No?. Entonces la forma de cajete ha sido sustituida por otra forma; y ahí diría yo, que el jarro para el caso, que se hacía en Quezaltepeque, verdad, ha sido sustituido por las tasas. El jarro es una forma preciosa, una forma muy bien diseñada para mantener el calor, una forma que yo creo que se debería de mantener, pero sucede que las tasas, tal como las hoy conocemos, son diseños occidentales, entonces se esta conociendo mejor un diseño.

Y la otra propuesta, que podría ser un rescate, sobre todo en aquellos estudiosos del diseño, verdad, podría ser un diseño que se podría actualizar; yo creo que hay muchas formas que tú dices, bueno, que me estás preguntando que están desapareciendo, pero yo creo que todavía se debería hacer el esfuerzo de rescatarlo, aunque se les de otros usos, verdad. Contextualizarlas al aspecto tecnológico, e incluso, en cierta manera que sufran un pequeño cambio morfológico.

Sí, yo diría que sí, porque en el caso muy particular, me gusta todavía comprar mucho las ollas aunque, este, ya los usos que les doy ya no son necesariamente para los frijoles, verdad, porque aun, tenemos ollas para eso pero las ocupamos para macetas, las ocupamos para decoración, ¿No?. Entonces creo que por ahí, ehh... manteniendo las formas, verdad, y sufrirles esas adaptaciones; yo creo que ese es un principio, o sea, que

si ya las necesidades actuales, ya las formas no responden a las necesidades actuales, habrá que ajustarlas y seguramente, yo diría, que lo tradicional no lo conocemos, a lo mejor cambia de tamaño; tú dices, tal vez no cambie morfológicamente en su totalidad, verdad, pero sí en los tamaños, porque por ahí me gustaría conocer como eran las cosas antes y a lo mejor encontrar comales, ya no de las mismas dimensiones, pero sí para juguetes, ¿No?, para los niños y para souvenir, verdad, para todos estos aspectos puede ser que la forma se rescate, verdad, y se mantenga, aunque ya no guarde los usos, pues, para los que fueron diseñados.

- **_.Ahora, dentro de las formas que caracterizan a la cerámica tradicional más allá de la olla el comal, alguna que nos pudiera mencionar que no sea muy conocida.**

Bueno, fijate que dentro de las cerámicas tradicionales, la mayoría se conoce porque son formas utilitarias; ninguna forma se hace verdaderamente para adorno, son muy pocas realmente. Y esas formas que se les ha dado uso de adorno, como los comales, son adaptaciones a las necesidades actuales, pero sí me impresionó mucho ver, en el caso de Guatajiagua y Las Minas, que se hacía cerámica de pequeño formato que era juguetería, y yo acostumbraba a ver en las ferias, te estoy hablando hace 30 años más o menos, quizás 25 años, en las ferias de San Salvador, que junto a las cerámicas de Guatemala, que era la cerámica vidriada de Totonicapán, había cantaritos y una serie de formas que yo identifiqué que eran de Las Minas.

Y, precisamente, había una producción bárbara y se vendían en canastos; y yo, preguntando en esa época sobre porqué hacían esto, me decían que eran los juguetes de los niños; yo le entendí que era una de las formas cómo los padres enseñaban la vida cotidiana a los niños. Entonces, el juguete fue una función de la cerámica tradicional que se mantuvo hasta esa edad que yo te mencioné, esa época, hace unos 30 años, verdad, y que pude apreciarla en Las Minas en gran proporción, y ya en menor grado en Guatajiagua... eh, este tipo ya, de aplicaciones en cerámica tradicional, ya no la pude ver en otros lugares, por ejemplo en Monte San Juan no se da esto, Santo Domingo de Guzmán, verdad, este y en lugares, incluso, San Rafael que es el mismo pueblo de Chalatenango, que no es tan grande, verdad; entonces se focalizó en estos lugares, me imagino que, no sé si en la cerámica prehispánica pudo haber habido estas variantes ¿no?. Si la cerámica, el cántaro de grandes proporciones se podía encontrar en menores dimensiones como juguete, verdad.

Francamente, sí se encuentra que se especula, por ejemplo, que las figurillas de Cihuatán, el perrito con ruedas y todos, eran como especie de juguetes y también los cantaritos pequeños en forma fitomorfa, antropomorfa o zoomorfa, que se le dan dos

cuestiones, que podían ser juguetes, y la otra, que podían ser pequeños contenedores para usar pigmentos.

- **_. Álvaro y con las alcancías, por ejemplo.**

Bueno, yo pienso que las alcancías es una cuestión, una adaptación a las necesidades económicas, verdad, del ahorro y bueno, yo pienso que antes las semillas de cacao antes no las guardaban en una alcancía, yo pienso que esto sí no podríamos considerar una cosa tradicional, pero yo dudaría que desde el 900 para atrás pudiera existir ese concepto. Yo, la alcancía es, yo ví que eran adaptación, por ejemplo si las ví en Las Minas, vi las alcancías pero no podría decir que era una forma que tradicionalmente mantenían, digamos, una costumbre, verdad. Nosotros del prehispánico, no creo que existieran las alcancías, creo que... y no creo que incluso, dentro de la colonia, si existió ese concepto dentro los españoles, yo pienso que eso es muy nuevo, y que si fueron uno de los primeros, ya que me parece bien interesante la observación tuya, me parece que fue una de las primeras adaptaciones a cambiar los usos de las formas tradicionales.

- **_.Algo principal, eran las alcancías como la forma de ver el entorno, los animales, gallos, gallinas, con el huacal, con los pollitos, frutas.**

Yo incluso, estuve en el mercado hace un par de semanas viendo unas alcancías y sí, verdad, pero la mayoría hoy viene de Ilobasco, verdad; no recuerdo si se hacía en Quezaltepeque, realmente yo no recuerdo haber visto alcancías, un poco para decir que la cerámica de Quezaltepeque responde a necesidades utilitarias toda, totalmente, verdad, y este... de ahí entonces que la alcancía a lo mejor no era una forma que en Quezaltepeque se hacía porque respondiera a una necesidad muy particular; creo que fueron interpretaciones muy muy particulares de los artesanos que en un momento dado se les ocurrió, pues, que las alcancías, verdad, pero no es una cuestión muy generalizada porque no lo vas a encontrar tú, por ejemplo, en Santo Domingo de Guzmán, o en San Pedro, este aquí en, cómo se llama, en La Paz, eh... incluso, ahí incluso, las formas eran muy típicas, todas respondían a las necesidades de la culinaria, las necesidades domésticas de la población.

- **_.Interesante**

Incluso se podría, yo no sé, su estudio contempla identificar estas necesidades pero podría ser que contempla los porrones, que es el de mantener el agua; y donde

encontramos un porrón precioso es en Guatajiagua, encontramos un porrón muy particular, el de la vaca con ojos azules que te decía, en Rafael; y ya no existe uno muy burdo que se hacía en Santo Domingo de Guzmán. Realmente, la cerámica de Santo Domingo de Guzmán, yo la conocí, y era muy burda en relación a otra cerámica como la de Guatajiagua para el caso, ¿no?; e incluso, un comal de Guatajiagua es muy simétrico, verdad, es una cerámica de alta línea, de alta elaboración. También se veía el porrón en Quezaltepeque, ¿no?.

Entonces veía que estas necesidades muy identificadas, verdad, el comal, obviamente; entonces, creo yo, que de acuerdo a las necesidades domésticas había una forma en particular; entonces, eh... no sé, nunca he hecho el estudio sobre eso, pero sí sería interesante, verdad, cuántas, cuantificar, verdad, y tratar de distinguir los estilos de estas formas que correspondían a las necesidades domésticas.

...Alguna pregunta más?

- **...Sí, la definición de la cerámica en su clasificación del uso y de lo decorativo, ¿Si nos podría ampliar el concepto?**

Bueno, miren yo más bien parto, verdad, de que la cerámica se ha ampliado mucho; encontramos cerámica en el espacio, verdad, las naves espaciales, que se piensa analizar con la cerámica como objeto, verdad, como una tasa, digamos, que dista bastante de los materiales y las composiciones que se encuentra. Entonces, yo diría que el concepto de cerámica se ha quedado muy reducido; antes decíamos que cerámica era todo objeto elaborado en arcilla y quemado a una adecuada temperatura, con revestimiento o no y ese era el concepto, ¿no?, era el que uno lo encontraba en el diccionario.

Ahora, yo diría que la clasificación, podríamos ver ampliamente una cerámica industrial que abarca desde la elaboración de chips, verdad, hasta la cerámica, por ejemplo, sanitaria, ¿no?; la cerámica para el caso de la arquitectura, referida como pisos, pavimentos, que ha evolucionado enormemente, verdad, pasando por refractarios, objetos que prácticamente son productos para elaborar otros productos, como un ladrillo para elaborar una caldera, elaborar un horno, verdad, así como los aisladores eléctricos, ¿no?, que tienen alta resistencia. Por otro lado, la cerámica artística, verdad, que tiene la función de servir de un medio a los artistas para expresar sus necesidades visuales o plásticas, verdad, y la cerámica artesanal; dentro de esto, yo diría que hay dos aspectos, uno que sería la cerámica en función utilitaria, verdad, y la otra, la cerámica en función meramente de necesidades técnicas. Yo diría que por ahí, sin caer en lo peyorativo, la decorativa, es una consideración que se hace a un objeto que si bien no es artístico, puede cumplir una función de adorno; yo diría que sin esos es una función estética igual

como la cumple un jarrón, ¿no?, que tiene una característica de artística pero que lleve como sello particular ser hecho por una persona, por individuo; que sea único.

Entonces, yo diría que las grandes categorías, este, diríamos que la cerámica podría considerarse algo industrial; lo artístico y lo artesanal, verdad. Lo industrial, que cada vez encontramos muy poco hecho por el hombre, porque en lo particular de mi experiencia personal desde cerámicas elaboradas en fabricas utilizando el término inglés “*full automatic*”, verdad, donde una planta es manejada por siete personas y un panel de control y todos son robot, hasta la cerámica artesanal que como la característica tiene casi un 100 por ciento de mano de obra, entonces, que guarda el sello muy particular; y lo artístico, porque ya lleva la connotación que todos conocemos.

- **..Y, ¿En el punto decorativo?**

Yo diría, en el punto decorativo, diría que la decoración es un aspecto que está implícito dentro de la obra cerámica, algo que lo hace muy característico es que un plato, por ejemplo, aunque funcional, mantiene lo decorativo en su línea, ya la forma si fuera blanca lisa, uno diría que guarda su función para lo que es, ¿no?, pero entonces, ¿Porqué ponerle una línea, ponerle una decoración?; entonces, yo diría que lo decorativo está implícito en la cerámica.

Ahora, la categoría de meramente decorativo, verdad... vaya, si yo a un plato lo saco de su uso, que es para guardar la comida y ser servida, verdad, y le doy un uso para que esté en la pared, ¿no?, puede que ese plato entre en el rango de lo decorativo porque va a ser su uso, va a ser meramente apreciarlo; un uso estético, y entra en el rango de lo artesanal si ha sido elaborado por una persona por varias personas; en las cuales, en ese plato, uno lo torneó, otro lo horneó, otro lo quemó, otro lo decoró; en fin toda esa parte, ¿no?. Aquel plato que fue hecho por un individuo y que le da característica de orden artístico; entonces, lo decorativo, pienso yo, que es un área, verdad, que estaba dada más que todo a los pequeños objetos, a estos pequeños objetos como los floreros, verdad, como las pequeñas novedades, y con eso se le ha tratado ahí.

Pero yo creo que lo decorativo no es algo que está solamente destinado por gusto, está en la medida de las formas; yo diría una cerámica, por ejemplo sanitaria, evidentemente, tiene que ser decorativa; su forma aunque funcional, verdad, su forma tiene que ser bella, y ahí va lo decorativo, va lo estético en la línea ya no en su superficie como un punto, como una línea, verdad, como una flor; entonces yo diría que lo decorativo no debería de ser ya una categoría que establezca la cerámica, verdad, como tal, utilitaria o decorativa, por ahí creo que se va a mantener lo que es cerámica utilitaria y decorativa.

- **_. Aunque sin embargo al final converjan.**

Aunque al final, digamos, lo decorativo sea superado porque aunque aparezca una forma utilitaria, esta tiene que mantener algo decorativo para que guste, ¿no?. Claro que las personas no solo asociamos que algo es bello porque cumple la función, sino porque también tiene una forma que es agradable, y ahí viene la originalidad a mantener entonces. Para mantenerse la originalidad debe mantenerse esa línea, esa forma estética que tiene que ir avanzando; y lo otro es, ¿Porqué entonces, una obra artística no es decorativa?, ¿Y porque sí es decorativo alguna cosa artesanal pequeña?. Ahí entra el término peyorativo un poco, de clasificación injusta como lo fue la cerámica hace mucho tiempo, que era arte menor.

Entonces, eso se va a quedar en lo decorativo, verdad, que solamente sirve, es adicional a una necesidad; yo tengo una casa, y para que se vea bonita la decoro y le pongo un plato, pero igual si el plato lo has hecho tú, que eres artista, verdad, la gente la va a ocupar para decorar; entonces tu cerámica va a ser decorativa, aunque tú digas no, pues no, es estética, verdad. Entonces ahí habría que reflexionar; yo más que dejarte sentada una respuesta, yo digo que habría que reflexionar sobre eso, ¿Qué es decorativo?, ¿Qué es estético?.