

OBJETOS DE BARRO DE AMATENANGO DEL VALLE EN LA CASA MUSEO NA BOLOM, SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS, CHIAPAS

ALLA KOLPAKOVA¹

RESUMEN

Este texto presenta un estudio interdisciplinario de los objetos de barro tradicionales elaborados en Amatenango del Valle, alojados en la casa museo Na Bolom en San Cristóbal de las Casas, Chiapas. En el artículo se analizan particularmente sus formas y decoraciones en el aspecto histórico, mostrando su evolución, señalando los cambios y explicando las causas, atestiguando que, en el transcurso de los últimos 60 años, y debido a la demanda del turismo, estos objetos se transformaron y sus decoraciones también.

Palabras clave: mayas tseltales, decoraciones, cerámica, Na Bolom, Amatenango del Valle.

CLAY OBJECTS FROM AMATENANGO DEL VALLE IN THE HOUSE MUSEUM NA BOLOM, SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS, CHIAPAS

ABSTRACT

This text presents an interdisciplinary study of the traditional clay objects made in Amatenango del Valle, hosted in the Na Bolom house museum in San Cristóbal de las Casas, Chiapas. In the article, its forms and decorations are particularly analyzed in the historical aspect, showing their evolution, pointing out the changes and explaining the causes, witnessing that, over the course of the last 60 years, and due to the demand of tourism, these objects were transformed and their decorations as well.

Keywords: tseltal mayas, decorations, ceramics, Na Bolom, Amatenango del Valle.

¹ Investigadora independiente, alita.k3@gmail.com.

INTRODUCCIÓN

La historia de la alfarería en Chiapas cuenta con tres mil años aproximadamente, ya que sabemos que la elaboración de la primera cerámica, en la costa del Pacífico, data de alrededor de los años 1900-1700 a.C. (Clark y Pye 2006, 34). Ya en siglos recientes, en el territorio chiapaneco se desarrollaron varios poblados mayas donde la elaboración de cerámica tradicional a gran escala ha continuado, tales como Chamula, Zinacantán, Chanal, Yocnajib y Tenango, entre otros, (Díaz 2000, 88-92; Ejea 1985, 109; Esponda 2000, 79; Deal 1998, 63), pero ninguno de estos lugares ha podido competir con los magníficos trabajos de Amatenango del Valle, ampliamente conocidos, de tal manera que, al inicio del siglo xx, casi en cada casa de cada pueblo de la entidad se podía ver uno o varios cántaros traídos de este famoso centro alfarero. Sus trabajos eran de tan alta calidad que incluso se comerciaba en los pueblos lejanos como San Andrés, en Guatemala (Blom y La Farge 1986, 490).

Imagen 1. Amatenango del Valle, 2018



Fuente: fotografía de la autora.

Amatenango del Valle se encuentra ubicado en la zona montañosa del estado de Chiapas, a 38 kilómetros de San Cristóbal de las Casas, a la orilla de la carretera Panamericana. Alberga a más de nueve mil habitantes, la mayoría de los cuales son indígenas mayas tseltales (imagen 1) (Nash 1993, 29; Ejea 1985, 98; Escandón 2012, 21; Pincemin 2000, 126).

El trabajo en la milpa constituye la actividad tradicional de los hombres, mientras que la de las mujeres es la alfarería elaborada en casa. A la mayoría de las mujeres les gusta esta labor, pues les ayuda a pasar el día y no les permite aburrirse (Nash 1993, 57, 81). Las piezas de barro fabricadas por ellas son comercializadas en un pequeño mercado de artesanías ubicado a la orilla de la carretera Panamericana y también en sus casas, donde algunas alfareras crearon sus propias tiendas-exposiciones.

Aunque el poblado actual fue fundado durante la época colonial reuniendo pequeños asentamientos indígenas esparcidos en el área, la alfarería ha sido una especialidad de este lugar desde tiempos prehispánicos, según lo muestra el hecho de que el antiguo asentamiento del pueblo contiene restos de cerámica parecida, en diseño y forma, a la que se elabora en la actualidad (Nash 1993, 18, 81).

De acuerdo con los datos arqueológicos, el valle y sus alrededores estuvieron poblados por los mayas desde el período Clásico, cuando la elaboración de la cerámica ya era una actividad especializada (Culbert 1965, 46). También, a pocos kilómetros de Amatenango existe otro poblado alfarero: Aguacatenango. Del mismo modo que el primero, éste se sitúa en un lugar que registra asentamientos prehispánicos del Posclásico, donde se reportan restos de la cerámica de dicho período. Al tener una estrecha relación con Amatenango, igualmente elabora cerámica tradicional, pero en menor escala (Deal 1998, 65, 201).

Asimismo, cabe señalar el gran parecido de la alfarería de Amatenango con la del poblado Yalmuz. Éste es un pequeño pueblo alfarero ubicado en el valle de Comitán, en la región de los Lagos de Montebello. Según Daltabuit y Álvarez (2000, 95), hay una gran similitud en las formas de las piezas, al igual que en los motivos de la decoración entre estos dos poblados.

Aunque actualmente Amatenango es bien conocido como un pueblo de alfareras, pocos saben que la casa museo Na Bolom contiene una gran colección de objetos de barro procedentes de este poblado. Por ello, el estudio de la colección de la cerámica de Na Bolom, una de las más grandes que existen hoy en día, y donde se puede indagar sobre la evolución de sus formas y decoraciones, representa un paso hacia el rescate del patrimonio cultural de Chiapas, objetivo de la presente investigación. La necesidad de este estudio y rescate consiste en que año tras año las piezas de barro se reducen en cantidad, pues, a menudo, las macetas colocadas en el piso se rompen por algún visitante despistado. Aunado a esto, dicha colección no ha sido estudiada hasta ahora, pues no hay ningún trabajo escrito donde se examine alguna pieza procedente de este museo.

Los principales intereses de este trabajo son la historia de la colección alfarera de Na Bolom, las artesanas que la fabricaron, algunas cuestiones relacionadas con las piezas de barro y su elaboración, así como el análisis de las piezas y sus decoraciones con especial énfasis en su evolución. En el trabajo se usará el método de estudio interdisciplinario, que incluye el manejo de datos históricos y etnográficos para comprender los cambios en la historia de las piezas de barro de Amatenango y

explicar sus causas. Debido a que la gran mayoría de la alfarería de Na Bolom está representada por macetas, son estas últimas las que serán nuestro principal objeto de estudio.

Aunque la alfarería tradicional de Amatenango ha sido objeto de diversos estudios, entre los que podemos mencionar a Nash (1993 [1970]), Tovar (1984), Ejea (1985), Pincemin (1994), Alfonzo (2000), Pérez (2002), Román (2002) y Escandón (2012), el tema de su evolución en cuanto a formas y decoraciones no ha recibido el merecido interés por parte de los especialistas. El único trabajo sobre el aspecto decorativo de la cerámica de Amatenango es de Marie-France Fauvet-Berthelot y Susana Monzón: “Flores, follajes y líneas. Investigaciones sobre el estilo de la cerámica de Amatenango” (1997). Es por ello que se vio la necesidad de incluir un apartado dedicado al estudio de las decoraciones en el presente trabajo.

La reconstrucción de la historia de los cambios en las formas y decoraciones de las piezas de barro estudiadas contempló dos líneas de investigación. Por una parte, estuvo la consulta de los trabajos escritos sobre el tema en diversas bibliotecas del estado y, por otro, el trabajo de campo (años 2017 y 2018) durante el cual se hicieron entrevistas a las alfareras de Amatenango del Valle, Simona Gómez López y Albertina López Ramírez. Además, fueron realizadas varias entrevistas a Beatriz Mijangos, mejor conocida como doña Bety, quien vivió en Na Bolom prácticamente toda su vida. Sus testimonios, cuya recopilación comenzó desde el año 2013, fueron claves para esclarecer algunos puntos indefinidos y precisar los datos faltantes para la realización del presente estudio.

LA CASA MUSEO NA BOLOM Y SU COLECCIÓN DE OBJETOS DE BARRO

La casa museo Na Bolom se ubica en la ciudad colonial de San Cristóbal de las Casas, Chiapas, en la calle Vicente Guerrero, a unos minutos de la iglesia de Guadalupe. Fue construida en 1891 como un seminario de los jesuitas, pero, a fines del siglo XIX, éste fue abandonado. Permaneció así por mucho tiempo hasta que el arqueólogo de origen danés Frans Blom y su esposa de origen suizo Gertrude Duby, dos personajes muy destacados en el ámbito cultural de Chiapas, la compraron hace 70 años. Na Bolom no fue solamente su hogar, sino también sede de su trabajo, ya que, a un año de su llegada, en 1951, lo convirtieron en un Centro de Estudios Científicos de los mayas para atraer investigadores y otros visitantes hacia la riqueza arqueológica y etnológica de la región. Ese mismo año, la casa fue nombrada por Blom como “Na Bolom”, “La casa del jaguar”, en tzotzil, y es así como la gente la conoce hoy en día (Núñez de León-Johnsson 2015, 201, 202, 206, 210, 217; Brunhuose 1976, 201; Leifer *et al.* 2017, 262-263).

Frans Blom, conocido por sus numerosas expediciones arqueológicas a las ciudades mayas prehispánicas del estado de Yucatán y de Chiapas, era un notable investigador de la cultura maya de su época. Autor de varios libros y numerosos

artículos, visitó los Altos de Chiapas por primera vez en 1922 y se quedó con la idea de algún día mudarse allá, deseo que se realizó en 1950 cuando, junto a su esposa Gertrude Duby, compró Na Bolom, donde pasó sus últimos trece años de vida. La pareja Blom-Duby realizó diversas expediciones a la selva lacandona, dedicándose a la investigación etnográfica y arqueológica de esta zona. Los resultados de estas exploraciones se publicaron en 1955 en el famoso libro de dos volúmenes *La selva lacandona* (Brunhouse 1976, 17, 172, 200, 201, 228).

Con el paso de los años Na Bolom se volvió un lugar de visita obligatoria, sobre todo, para los investigadores foráneos que llegaban a Chiapas:

[Na Bolom] se ha convertido en uno de los más grandes atractivos turísticos de Ciudad Real, pues allí encuentran los estudiosos de todo el mundo que nos visitan, una magnífica biblioteca que contiene obras de antropología, arte, historia y otras ramas de la ciencia, en varios idiomas y donde pueden documentarse a gusto sobre Chiapas. También allí, debido al esfuerzo conjunto de Frans y su culta esposa la escritora Gertrude Duby, hay un museo de arqueología, bien cuidados jardines y, sobre todo, la gentil atención de sus propietarios que son políglotas (Trujillo 1963, 6).

Después de la muerte de Frans Blom, su esposa Gertrude, mejor conocida como Trudi, siguió conservando y perfeccionando Na Bolom hasta su muerte en 1993. Mujer revolucionaria de origen suizo graduada en horticultura y trabajo social, que dedicó su vida a la lucha partidista, antifascista, al fotoperiodismo, la exploración y protección del medioambiente, llegó a Chiapas en el año 1943 formando parte de la primera expedición gubernamental a la selva lacandona. Desde aquel viaje anhelaba estar en la selva con sus amigos lacandones. Siete años después, junto con su esposo Frans Blom se mudó a San Cristóbal de las Casas donde, según sus palabras, “encontró su paraíso”. Así, Na Bolom se convirtió en su residencia permanente por más de 40 años (Núñez de León-Johnsson 2015, 31, 140, 143, 158, 174, 201).

Actualmente, Na Bolom es una asociación civil sin fines de lucro cuyos objetivos principales son investigar, promover y rescatar el patrimonio cultural de las comunidades indígenas de Chiapas. Además de albergar un hotel, dentro de sus instalaciones se encuentran también un museo, una biblioteca, una fototeca y un archivo donde numerosos estudiosos realizan sus investigaciones, asimismo, es sede de diversos eventos culturales y científicos.

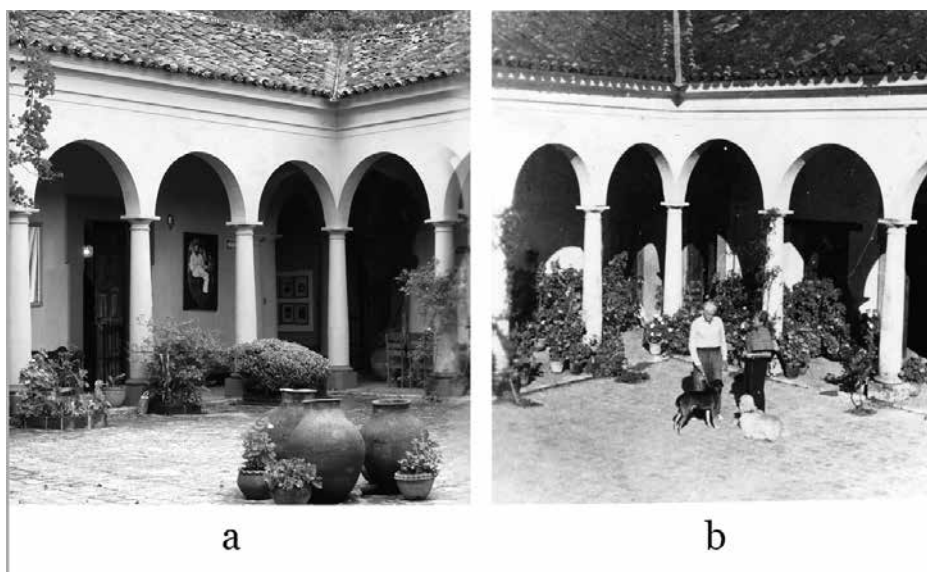
La historia de la colección de los objetos de barro de Na Bolom comenzó en 1950, cuando el antiguo seminario fue escogido por la pareja Blom-Duby como su hogar permanente. A partir de este momento, aprovechando su diploma de horticultura, Trudi hace su jardín plantando una variedad de árboles y flores, y también cultiva diversos vegetales que sirven para la alimentación a los habitantes de la casa (Núñez de León-Johnsson 2015, 201, 203). Paralelamente comenzó la compra de macetas y otras piezas de barro provenientes de Amatenango del Valle. Su amistad con Juliana López Pérez, alfarera famosa de ese lugar, a la que Trudi le

compraba diversos objetos de barro como los utensilios de cocina y macetas para su jardín, resulta ser un capítulo perdido en la biografía de Gertrude:

Cuando se compró esta casa, Trudi empezó a hacer su jardín. Y entonces venía una señora que se llamaba Juliana. Ella era muy buena alfarera, y por eso en este patio tenemos todavía macetas de la señora, era la mejor que había. Trudi le encargaba por docena, eran muchas, todavía quedan algunas de ellas, de los años cincuenta. Yo recuerdo que cada maceta costaba 6 pesos. Cuando necesitaba más macetas, Trudi pedía una docena. Cuando se rompían las macetas, Trudi compraba más para que nunca faltaran. Eran de diferentes tamaños, eran para macetas y había una que otra cosa para poner fruta, y también platos grandes para pastel (Mijangos 2013).

De esa manera, en poco tiempo los patios de Na Bolom se inundaron con macetas con plantas de todo tipo, produciendo una imagen que todavía puede observar cualquier visitante que decide dar una vuelta por el lugar (imagen 2).

Imagen 2. Cerámica de Amatenango del Valle en los patios de Na Bolom:
a) macetas viejas en el patio chico, 2017; b) vista al patio principal de Na Bolom. Tarjeta postal de enero de 1957 (autor desconocido)



Fuente: a) elaboración propia; b) permiso de reproducción de la Asociación Cultural Na Bolom A.C.

Entre las más de 200 piezas de la colección de Na Bolom podemos encontrar diversas formas cerámicas. La mayoría de las colocadas entre los pasillos del inmueble son macetas, seguidas por tinajas y cántaros, fabricadas por la famosa alfarera

Juliana López Pérez y sus familiares. Además de estas vasijas, hay palomas, incensarios, candelabros, platos y alcancías distribuidas entre los patios de la casa, en la biblioteca, en los cuartos del hotel y en el jardín. Las piezas más viejas constituyen veintisiete ejemplares y consisten en candelabros, incensarios, tinajas, cántaros, alcancías, jarros y platos que pueden ser fechados entre los años 1950-1970.

La mayoría de las macetas que se conservan en Na Bolom son de las décadas de 1980 y 1990. Las macetas viejas no lograron sobrevivir hasta nuestros días, ya que fueron sustituidas por nuevas cada vez que se rompían. Las últimas adquisiciones de macetas para Na Bolom con Juliana López se hicieron en 1992, un año antes de la muerte de Gertrudis (Mijangos 2013). En los veinte años posteriores no hubo renovación de las macetas, pero en 2014 la administración de Na Bolom encargó varias piezas a la sobrina de Juliana, Albertina López. De esta manera, en la casa museo Na Bolom se guarda la historia de la evolución, de los últimos 60 años, de la tradición alfarera de Amatenango, que vale la pena estudiar y preservar.







LA TRADICIÓN ALFARERA DE AMATENANGO DEL VALLE

La alfarería de Amatenango como la conocemos hoy en día se inició con la fundación del pueblo en la época colonial, cuando tomó nuevas características por la influencia española (Ejea 1985, 109). A pesar de que adoptaron innovadoras ideas traídas de España, las alfareras producían las piezas de barro de forma tradicional, sin el uso del torno, tal como lo hacían sus antepasados (Pomar 2000, 27; Díaz 2000, 95).

Una evidencia de la influencia española en la alfarería local la constituyen los nombres de los objetos de barro en tseltal (imagen 3). Entre éstos hay dos préstamos del español: “tenxa”, para la tinaja, y “xaru”, para el jarro (Polian 2018, 555, 662). A pesar de tener sus nombres en español, las formas son mucho más antiguas, ya que, según los datos arqueológicos, los cántaros de Amatenango de hoy son muy semejantes a uno de los tipos cerámicos del periodo Posclásico en cuanto a su forma, mezcla y apariencia (Culbert 1965, 46).

También es posible agregar a la lista las ollas y tinajas cuyas versiones prehispánicas se pueden encontrar en diversos museos arqueológicos de la entidad. Aquí hay que tomar en cuenta, como dato importante, que alrededor del poblado contemporáneo se ubican dos sitios arqueológicos mayas: colina San Nicolás (“Lelem” en tseltal), al sudeste y colina Amawitz, al noreste (Nash 1993, 32). Todavía a mediados del siglo xx los habitantes de Amatenango se identificaban con los pobladores anteriores de estos dos sitios prehispánicos, diciendo que sus antepasados vinieron de allí (34), con lo que se conservaba en la memoria colectiva el lugar exacto de sus orígenes precolombinos. De esta manera, es posible constatar que la alfarería de Amatenango no es una invención influida por los españoles, sino que es la continuación de la tradición alfarera maya prehispánica.

Imagen 3. Nombres de formas cerámicas en tseltal

Forma	Nombre en español	Nombre en tseltal
	cántaro	k'ib
	tinaja	tencha
	olla	p'in
	jarro	xaru
	candelabro	yawil kantela
	incensario	ak'obil

Fuente: elaboración propia.

**Imagen 4. Quema de vasijas en Amatenango del Valle.
Década de 1960, fotografía núm. 739, elaborada por Gertrudis Duby**



Fuente: permiso de reproducción de la Asociación Cultural Na Bolom A. C.

En la elaboración de las vasijas de barro se usaba la arcilla blanca, considerada de mejor calidad que la de otros colores (Escandón 2012, 43). Al quemarse ese tipo de arcilla se producen recipientes de color *beige* grisáceo.

Para hacer una vasija, primero se elabora el fondo, luego se forman rollos de barro que se pegan uno tras otro presionándolos con los dedos hasta obtener la

forma deseada. A continuación, la superficie se alisa cuidadosamente con agua. Al final se embellece con diseños pintados de colores rojo, café o negro (Fauvet-Berthelot y Monzon 1997, 433-434).

Anteriormente la loza se horneaba en las calles, colocándose alrededor de una fogata en forma de cuadrado (imagen 4). Primero había que endurecerla. Para eso, las piezas se volteaban cada cinco minutos hasta que su superficie estaba seca y dura. Luego se añadía más leña al fuego y la loza se amontonaba en forma de pirámide alrededor de la llama. Cuando la pirámide estaba lista, se cubría con más leña en forma puntiaguda, y entre los troncos se metían hojas secas de elote para encender rápido el fuego. Después de varias horas de quema, las piezas se sacaban de la fogata y se dejaban enfriar (Nash 1993, 92).

Es así como lo atestiguaron Frans Blom y Oliver la Farge durante su viaje por Chiapas en julio de 1925: “A través de la gran ciudad indígena de Amatenango ahora cabalgábamos con rumbo hacia el sureste. En la calle principal de la población las mujeres nativas horneaban la cerámica. Tuvimos dificultades para conducir a los animales entre los puestos cuadrados llenos de vasijas de barro, acomodadas en fila en torno a las hogueras” (522).

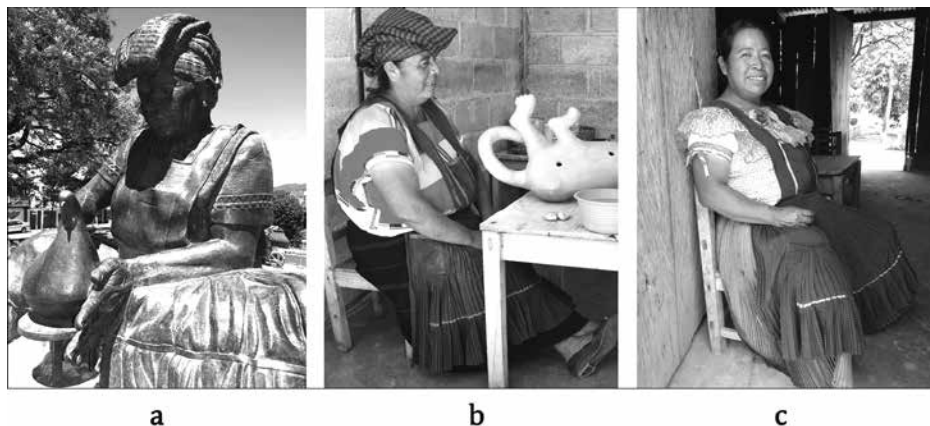
El dato que hay que destacar es que la colección de objetos de barro de Na Bolom fue hecha casi en su totalidad por la famosa alfarera Juliana López Pérez, conocida a nivel mundial por sus inigualables trabajos con barro. Nacida en 1930, Juliana vivió 82 años, la mayoría de los cuales los dedicó a la alfarería, enaltecendo el nombre de Amatenango del Valle más allá de las fronteras de México (Pérez 2002, 17; Tovar 1984, 7). Así la recuerda doña Bety:

Ella era una artista especial para hacer todo, sobre todo, las palomas, ¡qué preciosas palomas! Juliana trabajaba con sus hermanos y su mamá. Ella venía a San Cristóbal en un camioncito que tenía su familia de ella a entregar las macetas. Juliana era muy amiga de Trudi, cuando venía con las macetas ella siempre desayunaba aquí en Na Bolom. Ella viajó a Estados Unidos, daba clases en la escuela del Pequeño Sol y en escuelas la llamaban para que enseñara cómo trabajar el barro (Mijangos 2013).

Además de las piezas elaboradas por Juliana, hay también algunas macetas de sus sobrinas: Simona Gómez López y Albertina López Ramírez (imagen 5). Simona laboraba con Juliana y la ayudó en los trabajos de barro hasta los últimos años de su vida.

A finales del siglo xx hubo cambios sustanciales que transformaron la tradición alfarera de Amatenango. Primero, aparecieron nuevas formas seguidas por decoraciones. Después, desapareció el uso de la pintura natural, fue sustituida por una industrial comprada en la tienda Comex (Escandón 2012, 46, 79; Tovar 1984, 9). Esto último llevó al cambio del momento en que se pinta la pieza, inicialmente se llevaba a cabo antes de la cocción, pero ahora los diseños se colocan una vez salida del horno.

Imagen 5. Alfareras de Amatenango del Valle: a) estatua de Juliana López Pérez en San Cristóbal de las Casas; b) Simona Gómez López; c) Albertina López Ramírez



Fuente: elaboración propia.

Con el paso del tiempo fueron aceptándose más las innovaciones técnicas, como el torno y los hornos de leña o gas. Hoy en día, casi en cada patio de Amatenango se encuentran varios hornos de ladrillo para la quema de objetos de barro. El primer horno se instaló en Amatenango en 1973, debido a la formación de una cooperativa de alfareras auspiciada por el Instituto Nacional Indigenista (Nash 1994, 113). El mismo año, las alfareras de Amatenango asistieron a un curso al Estado de México. Según lo recuerda Alberto Díaz de Cossío, en ese tiempo les llegó la solicitud para preparar técnicamente a seis jóvenes artesanas tseltales de Amatenango (2000, 105). Entre ellas, de acuerdo con Albertina López, estaban su hermana y su cuñada que, curiosamente, al regresar, no tenían mucha prisa por introducir algunos cambios en sus piezas de barro, sino que seguían fabricando lo mismo que antes (López 2018).

Los cambios vinieron unos años después, ya que en Amatenango se empezaron a impartir cursos gubernamentales en los que enseñaban nuevas formas y decoraciones para actualizar la producción de la alfarería, acorde con la demanda del creciente mercado turístico (Ejea 1985, 112; Tovar 1984, 9). Se aumentó la cantidad de la cerámica y también incrementó su variedad, pues empezaron a presentarse objetos tanto de uso decorativo como práctico. Las formas nuevas eran introducidas por las mismas alfareras. Según Juliana López, la primera maceta redonda vino de Oaxaca y fue copiada por ella igual que las chimeneas y otras piezas más (Tovar 1984, 9). Así, en la década de los setenta, el creciente mercado turístico y la aparición de recipientes industriales de otros materiales condicionaron la disminución de la producción de alfarería tradicional utilitaria e impulsaron la producción de piezas decorativas destinadas al turismo (Deal 1998, 89).

Para los años ochenta arribó una moda de modelar los bordes de las piezas en forma de grandes ondas inclinadas hacia afuera. Además de ondas, las alfareras comenzaron a añadir tres soportes cónicos. Así es como lo recuerda doña Bety:

En los ochenta empezaron a hacer las ondas y éstas no dilatan porque, cuando las agarras así, se rompen. Alguien les enseñó, ya ves que llegan a dar los cursos, en uno de los cursos que les enseñaron a hacer ondas, pero de allí lo echaron a perder. También cuando empezaron con esas ondas, empezaron con las patitas. Y las patitas, decía doña Trudi, que no lo hagan así, porque se rompían y quedaban dos o una y teníamos que poner piedras para enderezar la maceta (Mijangos 2018).

La forma principal empleada a principios del siglo xx era la de los cántaros para recolectar y almacenar agua, decorados indistintamente con diseños florales y zigzags de color rojo o café. Pero tampoco esta forma quedó exenta de la innovación, puesto que hace dos décadas se le añadieron las figuras de jaguares con la cabeza modelada por separado, sobresaliente del cuerpo de la pieza (imagen 6).

Imagen 6. Cántaros de Amatenango: a) cántaro antiguo, Na Bolom, 1950-1960; b) cántaro lámpara con jaguares, Na Bolom, década de 1990



Fuente: elaboración propia.

Según las alfareras, los cántaros con jaguares fueron inventados a finales de los años noventa. De acuerdo con Simona Gómez, esta idea surgió a raíz de la poca demanda comercial de cántaros simples. Por ello decidió añadirles las cabezas de jaguares para que fueran más atractivos para los compradores (Gómez 2017). De esa manera su elaboración se extendió entre las alfareras de Amatenango e,

igual que en el caso de las palomas, se hicieron muy populares entre los turistas. En Na Bolom hay tres cántaros con jaguares, dos de los cuales están convertidos en lámparas colocadas en la habitación Amatenango del hotel, y el otro se encuentra en la recepción.

A raíz de estos cambios, hacia la década del 2000 los cántaros tradicionales que antes formaban el 80% de toda la producción (Culbert 1965, 45) prácticamente desaparecieron. En su lugar aparecieron diversas representaciones de animales como palomas, jaguares, armadillos, gallos, búhos, pavorreales, cisnes, patos, etc. (Ejea 1985, 113, 115; Román 2002, 58; Escandón 2012, 37). Sus decoraciones, llamativas y multicolores, ya no tienen que ver con los diseños tradicionales, sino que parecen copiados de alguna revista, aprendidos en algún curso o recién inventados por las alfareras.

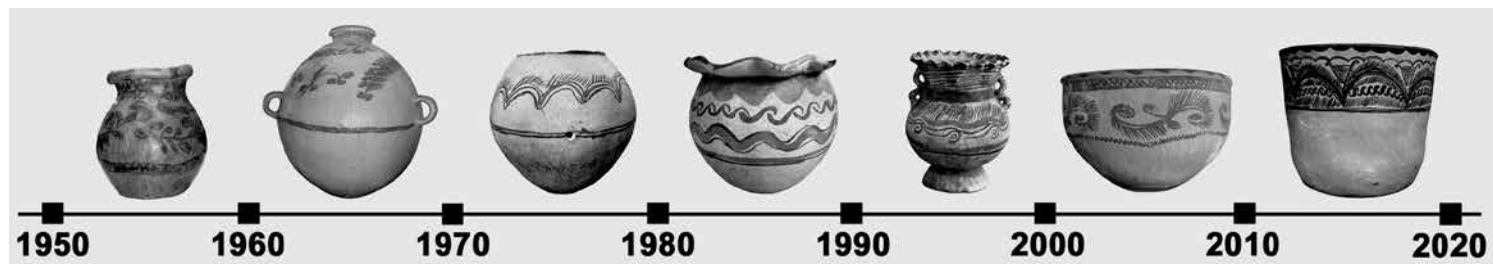
LAS DECORACIONES DE LAS PIEZAS DE BARRO (MACETAS)

Desde el punto de vista histórico, el análisis de diseños de los objetos de barro nos permite, entre otras cosas, observar los cambios culturales y el desarrollo de los estilos de la decoración (Noguera 1965, 7, 18). En Amatenango, como ya se vio, la fabricación de la alfarería ha sufrido modificaciones a raíz de las necesidades económicas. Dichas transformaciones incluyeron también las decoraciones, como se puede percibir claramente en las piezas de Na Bolom y, sobre todo, en las macetas. Conociendo la temporalidad y las características de estos cambios, se puede ubicar cada maceta en el tiempo y así saber cuándo fue elaborada. Las fechas no son exactas, pues, por una parte, algunos diseños se usaron durante varias décadas y, por otra, las alfareras no proporcionaron datos puntuales sobre ellos.

Como bien menciona Eduardo Noguera, “la decoración sugiere algo acerca de la vida y hasta la psicología propia del pueblo quien la fabricó, sus gustos, y, en cierto modo, podemos aún adentrarnos en su religión” (34, 39). En el caso de la cerámica de Amatenango, la elaboración del diseño depende en gran medida de la creatividad de la alfarera, como expresó Simona Gómez: “es la imaginación, es como uno quiere pintar” (2017). También los sueños son un vínculo importante entre las alfareras y su trabajo, pues muchos nuevos diseños y formas son producto de éstos (Escandón 2012, 79-80). Así, Albertina López compartió que en un sueño se le aparecieron flores de alcatraz, el cual se convirtió en su diseño particular. Además, gracias a los sueños, incorporó nuevos diseños para jaguares, lámparas de pared y otros más (2018).

Por estas razones una sola forma puede tener diseños muy distintos, pero el caso de la colección de Na Bolom es diferente, ya que prácticamente todas las piezas fueron hechas por Juliana López y sus familiares. Eso facilita bastante la tarea de clasificarlas y ubicarlas en el tiempo, como se presenta en la siguiente escala, elaborada a partir de todos los datos recopilados durante la investigación (imagen 7).

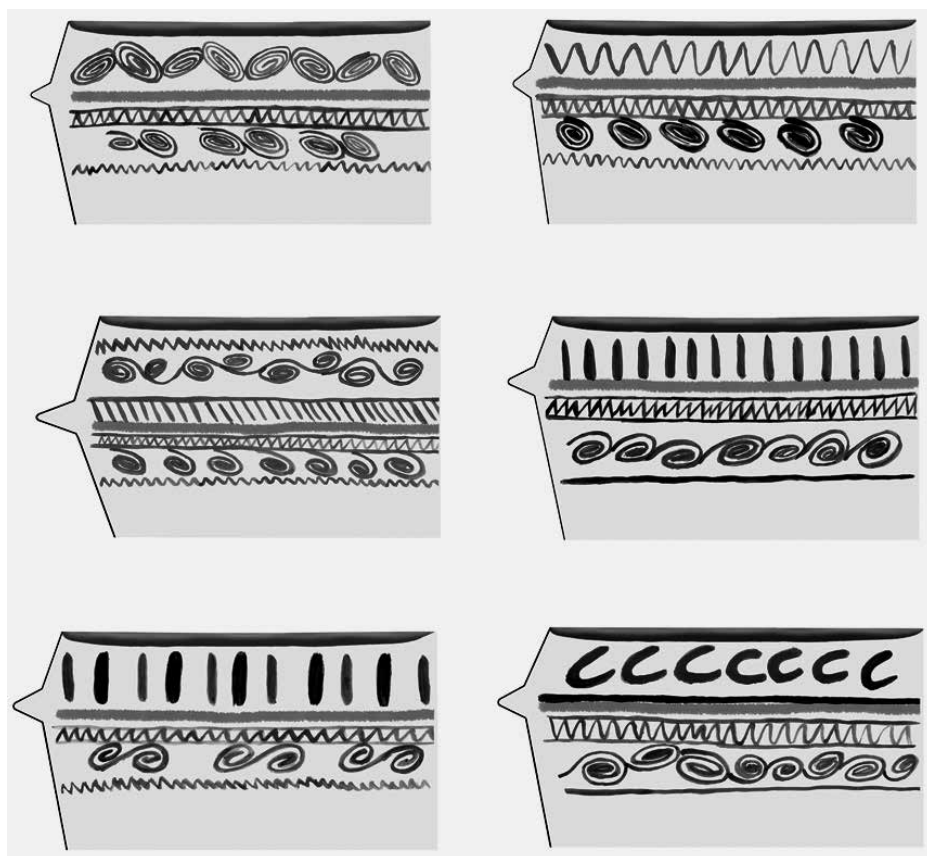
Imagen 7. Escala del tiempo de la cerámica de Na Bolom



Fuente: elaboración propia.

En esta gráfica se puede observar no solamente la evolución de los diseños y colores, sino también el cambio entre las formas predominantes para cada periodo. Por ejemplo, las macetas con ondas representaban el diseño de moda de la década de los 80, por lo que no se observa ni antes ni después. La única forma que se conservó a lo largo de todo el tiempo es la de los cántaros, como ya se señaló líneas arriba.

Imagen 8. Macetas con decoración tradicional, Na Bolom, 1980-1990



Fuente: elaboración propia.

La gran mayoría de los objetos de barro de Na Bolom está representada por macetas, y es allí donde mejor se puede observar y estudiar el cambio de los diseños, de lo que se hablará líneas abajo.

Las piezas más viejas pertenecen a los años setenta y presentan la decoración tradicional de espirales de color rojo. Esta forma inicial de maceta fue señalada

por Simona Gómez explicando que antes todas las macetas eran así y contenían los diseños de espirales (imagen 8). Estas piezas tienen un reborde de diferentes tamaños que en ocasiones lleva líneas paralelas como decoración.

Cabe señalar que el rasgo distintivo de las piezas viejas era el engobe amarillo claro que les daba un acabado muy brillante. Este engobe se fabricaba a partir de pintura amarilla obtenida de cierta piedra, que debía ser molida hasta hacerla polvo. Así se obtenía esta base brillante de color amarillo sobre la cual ponían los dibujos (Tovar 1984, 16). En la década de 1970 el uso de este engobe desaparece y el acabado de las piezas está constituido sólo por un buen alisado.

La pintura para realizar los dibujos se obtenía de unas piedras de color negro y rojo, en realidad, era la arcilla de la cual se preparaba la barbotina (arcilla mezclada con agua). Estas piedras eran talladas contra otras más duras para convertirlas en polvo fino, luego, mezclarlo con agua y aplicarlo con carrizos o pinceles fabricados por la artesana misma. La preparación de la pintura era rápida, sin embargo, la decoración de un cántaro llevaba 40 minutos aproximadamente (Ejea 1985, 115; Alfonso 2000, 111, 115; Pincemin 2000, 129).

Los principales diseños de las macetas encontradas en Na Bolom se presentan en la tabla general en orden cronológico, de los más antiguos a los más recientes para cada motivo (imagen 9). Para elaborar esta tabla se examinaron todas las fotografías de las vasijas de Amatenango publicadas en diferentes trabajos y se comprobaron algunas fechas de elaboración con las alfareras.


























Después de inspeccionar todas las decoraciones de las macetas, se distinguieron los siguientes motivos principales y sus variantes: vegetales, medio círculos, en forma de S, en forma de C, ondas y triángulos. Además de estos motivos principales, existen otros presentados por poca cantidad de piezas, incluidos en el grupo de los motivos vegetales por presentar hojas de palma, plantas y retoños, principalmente.

En la tabla se puede ver que los motivos vegetales, medios círculos, zigzag, en forma de S y la onda son los que perduraron por más tiempo, a diferencia de los de formas en C y los triángulos que desaparecieron en los años 80, más o menos.

De esta manera, a partir de la escala del tiempo y la tabla general (Imágenes 7 y 9), se puede decir que el motivo tradicional de espirales fue sustituido por ondas, zigzags y flores. Después se optó por usar una fila de medio círculos y las S unidas. Luego apareció el diseño de hojas de palma normalmente dispuestas en dos, como se puede ver en el último ejemplo del motivo de vegetales en la tabla general (imagen 9). Por último, a la fila de medio círculos y la onda se le añadieron pequeñas líneas paralelas y, además, se juntaron dos filas de medio círculos de manera oposicional, así lo muestra el último ejemplo del motivo de medio círculo en la tabla general (imagen 9).

Estos cambios en la decoración se dan a raíz de la implementación de cursos y talleres, como ya se señaló, a partir de los años setenta. Juliana López lo recuerda de esta manera:

Imagen 9. Principales diseños de las macetas de Na Bolom

Motivos principales	Diseños que contienen los motivos principales y sus variantes			
vegetales				
medio círculo				
en forma de S				
en forma de C				
zigzags				
ondas				
triángulos				

Fuente: elaboración propia.

Antes no pintábamos con pincel, sino con un carrizo chiquito. Empezamos a pintar con pincel con un maestro. Vino de México a enseñar a toda la gente aquí en Amatenango cómo se pinta, se hacen flores, cosas muy finas de la pintura y el dibujo. Porque antes se pintaba muy natural, unos dibujitos muy sencillos, no flores, nada más que una señal les hacían. Ellos vinieron para enseñar cómo se pinta mejor (Tovar 1984, 9).

Es a partir de entonces cuando aparecen nuevas formas y, junto con ellas, nuevos diseños de flores, triángulos, medio círculos y una variedad de otros motivos y elementos, algunos de los cuales ni siquiera se encuentran en el acervo decorativo del arte mesoamericano.

Es de notar que el cambio en la decoración no fue muy drástico, pues hubo un periodo de transición durante el cual los motivos tradicionales seguían empleándose junto a los nuevos. Pero lo que no se cambió fue la manera de decoración, caracterizada por el uso de líneas anchas trazadas con amplitud que resultaban en diseños bastante voluminosos y bien pronunciados, de colores negro, café y rojo, de varias tonalidades empleadas de tal manera que pueden distinguirse a distancia.

El cambio en la decoración se nota en el patrón de distribución y en que algunos diseños tradicionales se combinan de forma inusual o se les agrega algún elemento nuevo. Este periodo concluyó a principios de los años 90, cuando los diseños tradicionales dejaron de emplearse, y después del año 2000 las formas tradicionales alcanzaron el mismo destino, como ya se señaló líneas arriba en el caso de los cántaros.

Es importante decir que, a pesar de los cambios mencionados, también ha habido decoraciones que han perdurado a través del tiempo. En general, éstas y la forma de las vasijas son elementos excepcionalmente estables en la cultura y, a menudo, a pesar de muchos cambios dentro de ésta, se conservan a lo largo de los siglos por la tradición (Mongait 1973, 81).

En Amatenango, asimismo existe un ejemplo de este fenómeno, que es la decoración de los cántaros. Según las fotografías examinadas, su ornamentación mostró ser muy estable, ya que no tuvo cambios significativos durante todo el siglo xx, a excepción del caso de los jaguares que ya se indicó (imagen 6).

Los motivos tradicionales que se empleaban en los cántaros se basan en dos elementos: zigzag (simple o dentro de una banda) y espiral (motivo de varios espirales al cual, en ocasiones, se añadían unas líneas paralelas en forma de un peine). A estos motivos nada pretenciosos se resumía su decoración durante la primera mitad del siglo xx y quizás antes, y así lo siguen decorando las alfareras de Amatenango (ahora sólo por encargo).

En este caso, es notoria la relación estable entre la forma y el ornamento, lo que puede ser explicado por la creencia antigua de que las vasijas tienen propiedades mágicas. Así, una vasija de cierta forma tradicional puede servir únicamente para el objetivo que siempre sirvieron las vasijas de esa especie (Cashing en Lévy-Bruhl 1994, 32). A este dato se puede añadir que las decoraciones complementaban la forma y debían ser constantes también. Así lo expresa Miguel Sorroche para el caso de la cerámica de uso cotidiano a la cual “eran añadidas las pocas decoraciones simples [...] de carácter simbólico o mágico y en las que de alguna manera se traslada la creencia de que su presencia incide en la propia función del recipiente” (Sorroche 2005, 3).

Por lo tanto, se puede decir que las decoraciones complementaban una determinada forma de la vasija para que ésta pudiera funcionar adecuadamente. A cada forma le correspondía sólo una decoración específica, esto, al parecer, se ve en el caso de los cántaros (cerámica de uso cotidiano) decorados con el zigzag, elemento que alude al agua (Kolpakova 2009, 96), y que, como ya se indicó, eran destinados precisamente a transportar y almacenar agua.

Cabe señalar que la distribución de decoraciones en el cuerpo de las vasijas se repite en todas las piezas con una mínima variación. Los ornamentos se ubican en la parte superior y normalmente se reproducen alrededor de ella. En dicha zona casi siempre se localiza una banda que marca el borde de la vasija, o se encuentra únicamente un zigzag. El nivel medio se caracteriza por presentar decoraciones principales que pueden ser motivos florales o geométricos. Más abajo se encuentra otra banda igual a la primera o se dibuja un zigzag simple. La parte inferior normalmente no está decorada. Hay casos en que la decoración ocupa más de la mitad del cuerpo de la vasija, pero son muy pocos.

Hay que mencionar que los amatenanguenses creen que las vasijas de barro y de calabaza, a diferencia de las de peltre, tienen alma (Nash 1993, 86). Es una creencia difundida entre los pueblos mayenses, por ejemplo, se encuentra en el libro del *Popol Vuh*, donde los utensilios de barro hablan con sus dueños: “A su vez sus comales, sus ollas les hablaron así: ‘Dolor y sufrimiento nos causabais. Nuestra boca y nuestras caras estaban tiznadas, siempre estábamos puestos sobre el fuego y nos quemabais como si no sintiéramos dolor. Ahora probaréis vosotros, os quemaremos, dijeron sus ollas, y todos les destrozaron las caras’” (Recinos 1978, 33). Así, se guarda la relación que tenía la calabaza y la primera vasija de barro, ya que las formas de la cerámica antigua imitan los recipientes ya conocidos desde tiempos anteriores como son bules, calabazas, jícaras o canastas (García y Merino 2005, 117). Dichos receptáculos estaban hechos de los frutos de las plantas y, por lo tanto, se consideraban seres vivos, creencia que se traspasó a las primeras formas de arcilla. Es por eso que las vasijas de Amatenango no son sólo simples recipientes, sino que contienen alma propia y son considerados entes vivos.

COMENTARIOS FINALES

Después de realizar el estudio de la colección de los objetos de barro reunida en Na Bolom, resulta evidente el gran valor que posee, pues dichas piezas muestran la historia de la alfarería de Amatenango, al igual que la evolución de sus diseños y formas en los últimos 60 años. En el transcurso de este estudio se vio que las decoraciones en las piezas de barro son muy susceptibles a cualquier tipo de cambio, ya sea económico o social, ocurrido en la vida de la gente que las elabora. A pesar de todo, es una historia todavía visible y tangible, llena de innovaciones y reinventaciones, acompañada de testimonios vivos de las maestras alfareras tseltales.

Al atestiguar los cambios de la tradición alfarera no queda más que aceptar que ahora la situación es muy distinta. Hoy en día, llegando a Amatenango, a la orilla de la carretera Panamericana, en lugar de los cántaros y macetas tradicionales se venden soles, jaguares, gallos, palomas... (imagen 10). Pero todavía existe la posibilidad de adquirir la alfarería tradicional, “la de antes”, haciendo un pedido especial a alguna artesana.

Imagen 10. Portales de Amatenango del Valle, 2018



Fuente: elaboración propia.

¿Qué camino seguirá la alfarería de Amatenango en el siglo **xxi**? El pronóstico a futuro es incierto, pero se puede atestiguar que actualmente este oficio milenario, aunque transformado, sigue su desarrollo tomando nuevas direcciones.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo, producto de varios años de investigación, no hubiera sido posible sin el apoyo de diferentes personas a quienes les doy mis más profundos agradecimientos. En primer lugar, agradezco ampliamente a la asociación cultural Na Bolom por permitirme realizar el trabajo con la colección de la cerámica encontrada allí. Especialmente expreso mi gratitud a la directora Dra. Patricia López Sánchez por facilitar el acceso a todas las piezas de la colección cerámica, lo que permitió la elaboración de mi trabajo de la forma más completa posible. Del mismo modo,

quisiera agradecer al personal de Na Bolom, a Lidia Gopar, a Gregorio Vázquez y a Iván Fonseca por su constante y amplio apoyo durante todo este tiempo. Asimismo, agradezco a Beatriz Mijangos Zenteno, Simona Gómez López y Albertina López Ramírez, quienes compartieron conmigo su conocimiento y sus memorias sin los cuales no me habría sido posible completar esta investigación. Finalmente, quisiera expresar mi gratitud al arqueólogo Alejandro Tovalín (Centro INAH-Chiapas) por aclarar mis dudas sobre el aspecto clasificatorio de la cerámica estudiada, al igual que a Fernando Chapa Barrios por hacer la corrección de estilo del presente texto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALFONZO, Armando. 2000. "Trabajos de barro de Amatenango del Valle". En *Etnografía de la cerámica maya contemporánea*, coordinación de Flor de María Esponda A., 107-117. México: CONECULTA.
- BLOM, Frans y Oliver la Farge. 1986. *Tribus y templos*. México: INI.
- BRUNHOUSE, Robert L. 1976. *Frans Blom, Maya Explorer*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- CLARK, John E. y Mary E. Pye. 2006. "Los orígenes del privilegio en el Soconusco, 1650 a.C.: dos décadas de investigación". *Pueblos y Fronteras Digital* 1 (2): 1-54. Consultado el 25 de mayo de 2011. <https://www.pueblosyfronteras.unam.mx/index.php/index.php/pyf/article/view/249/249>.
- CULBERT, Patrick T. 1965. *The Ceramic History of the Central Highlands of Chiapas, Mexico*. Provo: Brigham Young University Press.
- DALTAUIT, Magali y Carlos Álvarez. 2000. "La cerámica de Yalmuz, Chiapas". En *Etnografía de la cerámica maya contemporánea*, coordinación de Flor de María Esponda A., 88-98. México: CONECULTA.
- DEAL, Michael. 1998. *Pottery Ethnoarchaeology in the Central Maya Highlands*. Salt Lake City: University of Utah Press.
- DÍAZ DE COSSÍO, Alberto. 2000. "Chiapas, artesanos de barro o de viajes siguiendo a los demiurgos del barro chiapaneco". En *Artífices y artesanías de Chiapas*, coordinación de Victoria Novelo, 81-134, Tuxtla Gutiérrez: CONECULTA-CONACULTA.
- EJEA MENDOZA, María Teresa. 1985. "El trabajo del barro en Amatenango del Valle, Chiapas". En *Antropología social de las artesanías en el sureste de México: dos estudios*, 91-127. México: CIESAS.
- ESCANDÓN HERNÁNDEZ, Olga Berónica. 2012. "Reconfiguración productiva, innovación y comercialización de la alfarería tradicional en Amatenango del Valle, Chiapas". Tesis de licenciatura en Gestión y Autodesarrollo Indígena. UNACH.
- ESPONDA A., Flor de María. 2000. "La cerámica de San José Yocnajib". En *Etnografía de la cerámica maya contemporánea*, coordinación de Flor de María Esponda A., 79-84. México: CONECULTA.
- FAUVET-BERTHELOT, Marie-France y Susana Monzón. 1997. "Flores, follajes y líneas. Investigaciones sobre el estilo de la cerámica de Amatenango". En *Anuario 1996*, 432-480. Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas-UNICACH.
- GARCÍA COOK, Ángel y Beatriz Leonor Merino Carrión. 2005. "El inicio de la producción alfarera en el México antiguo". En *La producción alfarera en el México antiguo*, vol. I, coordinación de Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook, 73-120. México: INAH.
- KOLPAKOVA, Alla. 2009. "Símbolos geométricos en la cerámica de Izapa, Chiapas". *LiminaR: Estudios Sociales y Humanísticos* 7 (2): 87-118.

- LEIFER, Tore, Jesper Nielsen y Toke Sellner Reunert. 2017. *Restless Blood. Frans Blom, Explorer and Maya Archaeologist*. Nueva Orleáns-San Francisco: Tulane University-Precolumbia Mesoweb Press.
- LÉVY-BRUHL, Lucien. 1994. *Lo sobrenatural y la naturaleza de la mentalidad primitiva*. Moscú: Pedagogika-Press.
- MONGAIT, Aleksandr L. 1973. *Arqueología de la Europa Occidental. La Edad de Piedra*. Moscú: Nauka.
- NASH, June. 1993. *Bajo la mirada de los antepasados*. México: CONACULTA-INI.
- . 1994. “La producción artesanal y el desarrollo de la industria: cambios en la transmisión cultural por medio de las mercancías”. En *Semillas de la industria. Transformaciones de la tecnología indígena de las Américas*, edición de Mario Humberto Ruz, 99-122. México: CIESAS-Smithsonian Institution.
- NOGUERA, Eduardo. 1965. *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*. México: IIH-UNAM.
- NÚÑEZ DE LEÓN-JOHNSON, Kyra. 2015. *Rostros y rastros de una leyenda: Gertrude DUBY Blom*. Tuxtla Gutiérrez: CONECULTA-Atrament.
- PÉREZ PÉREZ, Óscar. 2002. *Sbejol ko'ontik ta lum ach'el. La sabiduría a través del barro*. Tuxtla Gutiérrez: CONECULTA.
- PINCEMIN, Sophia. 2000. “Amatenango del Valle, Chiapas: supervivencia de la alfarería prehispánica”. En *Etnografía de la cerámica maya contemporánea*, coordinación de Flor de María Esponda A., 125-133. México: CONECULTA.
- POLIAN, Gilles. 2018. *Diccionario multidialectal del tseltal. Tseltal-español*. México: Secretaría de Cultura-INALI.
- POMAR, María Teresa. 2000. “La cerámica chiapaneca”. En *Etnografía de la cerámica maya contemporánea*, coordinación de Flor de María Esponda A., 25-31. México: CONECULTA.
- RECINOS, Adrián (editor). 1978. *El Popol Vuh*. San José: Educa.
- ROMÁN MONTERO, Carolina. 2002. “De cántaro a paloma. Una nueva generación de mujeres tzeltales en Amatenango del Valle, Chiapas”. Tesis de licenciatura en Antropología Social. UNACH.
- SORROCHE CUERVA, Miguel Ángel. 2005. “Creación y función de la cerámica”. En *Historia del arte en Iberoamérica y Filipinas. Materiales didácticos. I. Arte Prehispánico*. Granada: Universidad de Granada. Consultado el 12 de octubre de 2011. <http://www.ugr.es/~histarte/investigacion/grupo/proyecto/TEXTO/miguel.pdf>.
- TOVAR YANNINI, José Arturo (adaptación). 1984. *El fuego sobre la tierra. Alfareras de Amatenango*, narración de Juliana López. Tuxtla Gutiérrez: Instituto de la Artesanía Chiapaneca.
- TRUJILLO ROBLES, Mariano S. 1963. *Curiosidades y productos típicos regionales, tejidos tzotziles mayas árabes*. San Cristóbal de las Casas: La Segoviana.

Entrevistas

- MIJANGOS ZENTENO, Beatriz. 2013. Entrevista de Alla Kolpakova, San Cristóbal de las Casas, 11 de julio de 2013.
- . 2017. Entrevista de Alla Kolpakova, San Cristóbal de las Casas, 27 de julio de 2017.
- . 2018. Entrevista de Alla Kolpakova, San Cristóbal de las Casas, 18 de abril de 2018.
- GÓMEZ LÓPEZ, Simona. 2017. Entrevista de Alla Kolpakova, Amatenango del Valle, 27 de julio de 2017.
- LÓPEZ RAMÍREZ, Albertina. 2018. Entrevista de Alla Kolpakova, Amatenango del Valle, 23 de julio de 2018.