

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE NICARAGUA,
MANAGUA

Facultad Regional Multidisciplinaria de Carazo
FAREM-CARAZO

“Año de la Madre Tierra”

Maestría en Métodos de Investigación Científica



Tesis Monográfica para optar al grado Académico de Magister en
Métodos de Investigación Científica

“IDENTIDAD SOCIO-CULTURAL, A PARTIR DE LA PRODUCCIÓN DE
DISEÑOS CERÁMICOS EN
SAN JUAN DE ORIENTE, MASAYA”

Línea de Investigación: Territorialidad y Desarrollo Económico Local

Maestrante: Lic. Kevin González Hodgson

Tutor: Msc. Marvin Villalta

Asesor:
Lic. Bayardo Gámez M

Managua, 2016

¡A la Libertad por la Universidad!







07 de Noviembre 2016

¡Año de la Madre Tierra!

El maestrante Kevin González Hodgson, presenta su tesis de maestría titulada *“Identidad Socio-Cultural, a partir de la Producción de Diseños Cerámicos en San Juan de Oriente, Masaya”*, para optar al grado de Master en Métodos de Investigación Científica, por la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, Managua, Facultad Regional Multidisciplinaria, FAREM-Carazo.

En calidad de tutor de tesis presentada por el Postulante, presento las siguientes consideraciones:

El documento contiene la estructura y parte formal que su grado y calidad académica exige, muestra un fino y exhaustivo detalle de cuadros, figuras, siglas y abreviaturas, tablas, y mapas debidamente rotulados e indicados en páginas que corresponden. Muestra en profundidad, la discusión teórica de los aspectos cerámicos y la contextualización histórica y geográfica de tema en cuestión y del espacio local y regional que estudia, dando aportes valiosos en torno al conocimiento de la evolución de la cerámica en la conformación de la identidad local y regional.

Presenta la discusión teórica del tema, haciendo uso de una adecuada bibliografía científica e histórica, hilvanando un discurso que supera la formalidad académica e introduce al lector en el fascinante mundo cerámico e identitario del espacio que estudia. Presenta y discute el paradigma, los métodos y las técnicas de las que hace uso y sustentan sus resultados y hallazgos, evidenciando fortaleza en el manejo de ambos enfoques, e interactuado entre ellos, para darle sustento a sus resultados.

Muestra la importancia de los diseños cerámicos en la configuración de la identidad artesanal y social de los pobladores tanto, artesanos como población en general, asumiendo una visión histórica del proceso de producción y el cambio actual que muestran como parte del proceso globalizador. Por último, supera el paradigma tradicional de investigación científica, dando aportes significativos al desarrollo del sujeto que investiga, posicionándose de una actitud ética del investigador creando un Catálogo de figuras cerámicas que serán de suma importancia y utilidad para el desarrollo de la actividad cerámica y de la pervivencia cultural y social de San Juan de Oriente.

Por tanto esta tesis contiene aportes invaluable al desarrollo científico y académico de las temáticas socioculturales vinculadas a actividades de orden artesanal.

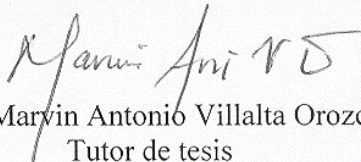

MSc. Marvin Antonio Villalta Orozco
Tutor de tesis





TABLA DE CONTENIDOS

| | Pág. |
|-------------------------------|------|
| DEDICATORIA | i |
| AGRADECIMIENTOS | ii |
| LISTADO DE FIGURAS..... | iii |
| LISTADO DE GRÁFICOS..... | vi |
| LISTADO DE MAPAS..... | vii |
| LISTADO DE TABLAS..... | vii |
| LISTADO DE CUADROS..... | viii |
| LISTADO DE ABREVIATURAS..... | ix |
| LISTADO DE DIAGRAMAS..... | x |
| RESUMEN/ABSTRACT | xi |
| ABSTRACT | xii |
| INTRODUCCIÓN | 1 |

| |
|---|
| Capítulo Primero: Delimitación y Caracterización de la Zona de Estudio |
|---|

| | |
|--|----|
| 1.1. Contexto Geográfico | 9 |
| 1.1.1. Límites y extensión..... | 9 |
| 1.1.2. Geomorfología | 10 |
| 1.1.3. Clima | 12 |
| 1.1.4. Biodiversidad | 12 |
| 1.1.5. Suelos..... | 14 |
| 1.1.6. La comunidad..... | 15 |
| 1.2. Antecedentes de Investigación..... | 18 |
| 1.2.1. La Cerámica como condicionante de identidad | 18 |
| 1.2.2. Encuadre cultural de Nicaragua y su vinculación con el área cultural mesoamericano y la región de Gran Nicoya | 20 |
| 1.2.3. Estudios de la cerámica a partir, de la etnografía, etnoarqueología, historia y arqueología en San Juan de Oriente | 23 |





Capítulo Segundo: Estrategia Teórica-Metodológica

ParteI. Discusión teórica.....29

ParteII. Diseño metodológico41

 Tipo de estudio41

 Área de estudio41

 Selección de la muestra/informantes claves.....42

 Métodos y técnicas para la recolección de datos.....42

Etapal. Búsqueda documental.....44

EtapalI. Trabajo de campo.....44

 Entrevista semiestructurada.....44

 Encuesta46

 Grupo focal.....46

 Observación participante.....47

 Diario de campo48

 Plan de tabulación.....49

Capítulo Tercero: Presentación de los Datos, Análisis y Discusión de Resultados

3.1. Presentación de los Datos51

 3.1.1. Análisis cuantitativo.....51

 3.1.2. Análisis cualitativo69

3.2. Discusión.....135

CONSIDERACIONES FINALES156

RECOMENDACIONES161

BIBLIOGRAFÍA162

ANEXOS174

Anexo1. Glosario174

Anexo2. Guía de observación.....178

Anexo3. Guía de entrevista179

Anexo4. Guía de encuesta.....181

Anexo5. Grupo focal.....187

Anexo6. Carta Grupo focal189

Anexo7. Ficha de autorización del informante.....190

Anexo8. Matriz de operacionalización de variables191

Anexo9. Diagrama de las etapas del proceso de producción cerámica en SJO193

Anexo10. Escenas del proceso de producción en los talleres194





DEDICATORIA

A la arqueóloga y compañera de vida Scarleth por su apoyo incondicional,

Al mejor regalo del Todo poderoso mi hija Dhaara Mercedes Marie y

Dorian Joaquín por su comprensión.

*A mi madre Debby Hodgson, por su amor y
apoyo decidido y a mi padre Nery González
por sus valiosos y oportunos consejos en este
proceso.*

Al pueblo alfarero de San Juan de Oriente...





AGRADECIMIENTOS

Muchas personas hicieron que esta investigación sea una realidad. En primer lugar, al SER SUPREMO, por mostrarme todos los días su grandeza y desde luego, a los artesanos ceramistas de San Juan de Oriente, Masaya, verdaderos artistas que saben producir obras maestras combinando tierra, agua, fuego y viento; a la arqueóloga y artesana de la localidad Ana Cristina Potosme, a Esdras Cano Potosme, así como también, a Jeus González Tuckler por su valioso aporte a este estudio.

A Scarleth Álvarez (compañera de vida) por su incondicional cariño y apoyo brindado en esta etapa de mi vida.

A mi tutor Marvin Villalta por tenderme una mano y por su motivación de continuar hasta el final. Agradezco ampliamente a mi asesor de tesis el Lic. Bayardo Gámez por su paciencia, confianza y correcciones brindadas para con esta propuesta de investigación.

A mis profesores de la MEDINV-2014-2016, los cuales, durante el proceso de maestría me apoyaron y dieron luces sus conocimientos y amistad, especialmente, al Dr. Manuel Pedroza Pacheco por su acompañamiento y asesoría metodológica durante estos dos años de trabajo continuo, pero, sobre todo, por sus valiosos consejos durante toda la maestría, cuyo apoyo permitió que el nivel del documento mejorara considerablemente.

A mis compañeros de aula en especial a Milán y Gavidia por su apoyo y empuje, pero sobre todo por su amistad durante estos dos años y medio de estudio.

Al decanato de la Facultad de Humanidades y Ciencias Jurídicas de la UNAN-Managua, por otorgarme esta beca de estudio de posgrado, gracias a la cual logré desarrollar la presente investigación. A todos quienes de otra manera hicieron posible este esfuerzo en busca de conocimiento y crecimiento personal.





LISTADO DE FIGURAS

Figura1. Encabezado de Texto. Cuenco cerámico, tipo Luna Polícromo, descrita por Samuel Lothrop en su obra “Cerámica de Costa Rica y Nicaragua”, Vol.2. Lámina LXXXVIII.

Figura2. Escudilla Trípode. Aparece en la portada de su obra “Cerámica de Costa Rica y Nicaragua”, Vol. 1.

Figura3. En pie de página. Diseño de Grecas cerámicas elaboradas por el arqueólogo y pintor nicaragüense Bayardo Gámez Montenegro.

Figura4. Material arcilloso moldeable.

Figura5. Parroquia Católica de San Juan de Oriente frente al parque municipal.

Figura6. Panorámica del baile Chingros como parte de la celebración de las fiestas patronales de San Juan de Oriente.

Figura7. Decapitación de gallos en la celebración de las fiestas de San Juan Bautista.

Figura8. Cerámica Incisa, sitio arqueológico Valdivia, Ecuador.

Figura9. Técnica de manufactura y ollas de barro elaborados.

Figura10, Fig11 y 12. Escenas del proceso de producción cerámica, Guanacaste, Costa Rica. Tomado del libro “Al Reencuentro de los Ancestros. Mwaingn Daamalut Kokapojimi”, de la autora Anayensy Herrera Villalobos. pp. 207-209.

Figura13. Artesano de San Juan de Oriente, Norwin Bracamonte, en pleno proceso de tratamiento de su trabajo artesanal.

Figura14. Teódulo Potosme amasando la materia prima (barro).

Figura15. Barro expuesto al torno alfarero.

Figura16. Modelado de la masa arcillosa.





Figura17. Moldes cerámicos (positivo/negativo).

Figura18. Técnica del enrollado.

Figura19. Manipulando el torno alfarero.

Figura20. Cortador de pastas.

Figura21. Torno alfarero de Gregorio Bracamonte.

Figura22. Herramientas básicas utilizadas en el proceso de producción cerámica.

Figura23, 24 y 25. Fachada de horno de ladrillo, en SJO.

Figura26. Monumento en homenaje al artesano de SJO.

Figura27. Don Gregorio y su nieto manipulando barro.

Figura28 y 29. Murales que expresan el trabajo artesanal en San Juan de Oriente.

Figura30. Adornos de pared.

Figura31. Proceso de elaboración de plato cerámico.

Figura32. Tres generaciones de artesanos en SJO, Ena, Gregorio y Norwin Bracamonte.

Figura33. Gregorio Bracamonte maestro de maestro en el arte de SJO.

Figura34. Vasija Trípode y Ollas elaborados por Norwin Bracamonte.

Figura35, 36 y 37. Vasija Trípode y Ollas elaborados por artesanos de SJO.

Figura38. Taller cerámico de don Freddy Lumbí.

Figura39. Obra de arte de don Helio Gutiérrez, “*El Hombre Pez*”.

Figura40. Técnica del calado inciso.

Figura41. Billeto de 50 córdobas emitido por el BCN con diseños cerámicos.





Figura42, 43 y 44. Portada de catálogo y piezas procedentes del Museo Nacional de Nicaragua-INC, recientemente elaborado por la institución estatal.

Figura45. Proceso de amasado en un taller cerámico de SJO.

Figura46. Proceso de formatización de las piezas haciendo uso del torno cerámico.

Figura47. Proceso de cocción de piezas cerámicas.

Figura48. Pieza cerámica con lustre o pulido, taller de Teódulo Potosme.

Figura49. Pieza elaborada con iconografía de la serpiente emplumada de don Miguel Alfredo.

Figura50. Artesano Miguel Alfredo mostrando un ejemplar de su trabajo cerámico.

Figura51. Diálogo entre la responsable del área de turismo de la alcaldía y su servidor.

Figura52. Entrevista realizada al artesano Gregorio Bracamonte.

Figura53. Artesano Teódulo Potosme mostrando un ejemplar de su trabajo cerámico.





LISTADO DE GRÁFICOS

- Gráfico1.** Porcentaje de edades de artesanos encuestados.
- Gráfico2.** Procedencia de artesanos ceramistas.
- Gráfico3.** Procedencia de la materia prima (barro).
- Gráfico4.** Tipos de diseños cerámicos que se elaboran en SJO.
- Gráfico5.** Tipos precolombinos más representativos en los talleres cerámicos.
- Gráfico6.** Técnicas de manufactura utilizados en los talleres.
- Gráfico7.** Tipos de acabado utilizados en los diseños cerámicos.
- Gráfico8.** Colores utilizados en los diseños cerámicos.
- Gráfico9.** Hornos utilizados en el proceso de cocción de las piezas.
- Gráfico10.** Porcentaje de artesanos y su forma de adquirir el conocimiento artesanal.
- Gráfico11.** Patrones de identidad expresada en los tipos, diseños y formas cerámicas.
- Gráfico12.** Porcentaje de comercialización de las modalidades cerámicas.
- Gráfico13.** Porcentaje de demanda de los diseños precolombinos en los talleres.
- Gráfico14.** Falta de interés y sentido de pertenencia.
- Gráfico15.** Falta de organización y niveles de comunicación a nivel local entre artesanos.
- Gráfico16.** Falta de financiamiento bancario al sector artesanal cerámico.
- Gráfico17.** Falta de un plan institucional enfocado al gremio artesanal cerámico.
- Gráfico18.** Incremento en los costos de materias primas.
- Gráfico19.** Falta de interés por el rescate artesanal cerámico.
- Gráfico20.** Globalización y fragmentación de los vínculos de identidad.





Gráfico21. Industrialización del oficio.

Gráfico22. Elaboración de piezas cerámicas de acuerdo a nuevas realidades (demanda del mercado).

Gráfico23. Técnicas utilizadas en los talleres continúan siendo tradicionales.

Gráfico24. Globalización y su repercusión en las técnicas de manufactura.

Gráfico25. Costos de producción y su vínculo con los ingresos económicos en los talleres.

Gráfico26. Elaboración de catálogo cerámico.

LISTADO DE MAPAS

Mapa1. Posición astronómica de Nicaragua con respecto al mundo.

Mapa2. División político-administrativo de Nicaragua.

Mapa3. Localización y división urbano-rural del municipio de San Juan de Oriente.

Mapa4. Laguna de Apoyo y municipios del departamento de Masaya.

Mapa5. Área cultural Mesoamérica.

Mapa6. Mapa topográfico del municipio de San Juan de Oriente, Masaya. Hoja Cartográfica 2951-I.

LISTADO DE TABLAS

Tabla1. Diversidad de fauna presente en la Reserva Natural Laguna de Apoyo, Masaya.

Tabla2. Distribución de artesanos encuestados según sexo.

Tabla3. Materias primas tipos y procedencia.

Tabla4. Obtención de la materia prima (en km).

Tabla5. Inversión (aprox.) efectuada en los diseños y formas cerámicas.

Tabla6. Estructura y tipología cerámica identificada en el proceso de producción.

Tabla7. Diseños cerámicos (iconografías) presentes en la cerámica.

Tabla8. Resumen de formas y funcionalidades de estilos cerámicos en SJO.





LISTADO DE CUADROS

Cuadro1. Extracto entrevista referido al nivel de organización de los artesanos de SJO.

Cuadro2. Perspectiva del artesano en relación al respaldo institucional y el trabajo cerámico.

Cuadro3. Perspectiva del artesano en relación al respaldo institucional.

Cuadro4. Respaldo de ONG's al trabajo artesanal cerámico.

Cuadro5. Perspectiva de la realidad del artesano ceramista de SJO.

Cuadro6. Valoración sobre los estilos cerámicos en la actualidad.

Cuadro7. Perspectiva del artesano en relación al tema de la producción cerámica y el fenómeno de la globalización.

Cuadro8. Patrones de identidad manifestados en el trabajo cerámico.

Cuadro9. Resumen sobre el trabajo artesanal cerámico.

Cuadro10. Perspectiva de los artesanos en relación a la elaboración de un catálogo cerámico.

Cuadro11. Perspectiva de los artesanos en relación a factores internos y externos que intervienen en el proceso de producción.

Cuadro12. Diagrama de la propuesta catálogo cerámico.

Cuadro13. Diagrama del proceso de producción cerámica en San Juan de Oriente, Masaya.





LISTADO DE ABREVIATURAS

BDD: Base de Datos.

BCN: Banco Central de Nicaragua.

CADI: Centro Arqueológico de Documentación e Investigación.

CCBA: Colección Cultural de Centro América.

INETER: Instituto Nicaragüense de Estudios Territoriales.

INTUR: Instituto Nicaragüense de Turismo.

INC: Instituto Nicaragüense de Cultural.

IV CENAGRO: Censo Nacional Agropecuario, MAGFOR-INIDE marzo, 2013.

IBÍD: Obra citada dos o más veces consecutivas.

INIDE: Instituto Nacional de Información de Desarrollo.

KM²: Kilómetros Cuadrados, Unidad de Área.

MEDINV: Maestría en Métodos de Investigación Científica.

MOVI: Matriz de Operacionalización de Variables.

MEFCCA: Ministerio de Economía Familiar Comunitaria.

M.S.N.M: Metros sobre el Nivel del Mar.

OBSERVABLES: Término empleado frecuentemente en investigaciones antropológicas para hacer referencia al proceso establecido y comprendido en un acercamiento fluido entre “etic” y “emic” que permite conocer la realidad de manera holística para luego describirla y analizarla.

PEA: Población Económicamente Activa.

PNDH: Plan Nacional de Desarrollo Humano.





Q.E.P.D. Que en paz descanse.

RACCS: Región Autónoma de la Costa Caribe Sur de Nicaragua.

RNLA: Reserva Natural Laguna de Masaya.

SJO: San Juan de Oriente.

S/F: Sin Fecha.

UNAN: Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua-Managua.

UNESCO: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
(En inglés United Nations Educational Scientific and Cultural Organization).

LISTADO DE DIAGRAMAS

Diagrama1. Propuesta de catálogo cerámico para la producción artesanal en los talleres de San Juan de Oriente, Masaya.

Diagrama2. Resumen de las etapas del proceso de producción cerámica en San Juan de Oriente.





RESUMEN

El presente estudio hace un esbozo general sobre la producción de diseños cerámicos que configuran la identidad cultural de San Juan de Oriente, Masaya, considerando que su cultura material es resultado de la herencia transmitida por generaciones en el tiempo.

La naturaleza de esta disertación se basó en la investigación cualitativa definido por, Denzin y Lincoln (1994:2) como multimetódica, con enfoque interpretativo, naturalista hacia el objeto de estudio sustentado en la teoría basada en datos y amparado en el método etnográfico y técnicas propias de esta como la observación participante, Gutiérrez y Delgado (1995:144) citado por Bracker (1998:56) que por sus características estudian el comportamiento humano inmerso en el lugar donde este se desenvuelve y actúa, estableciendo un acercamiento fluido entre “etic” y “emic” permitiendo conocer la realidad en torno a la manufactura de formas y diseños cerámicos, describiéndolos y analizándolos.

Teniendo en cuenta que la producción cerámica de San Juan de Oriente pese a procesos significativos y correlacionados al fenómeno de la globalización cuya tendencia ha afectado el orden socio-cultural a escala local y han motivado una variabilidad remarcada en la forma y contenido de elaborar formas y diseños cerámicos, aún se pueden reconocer elementos propios de la naturaleza cerámica ajustado a nuevas realidades, pero que no dejan de considerar aspectos como costumbres, cosmovisión, y sobre todo, que el arte de sus artesanos es herencia para las nuevas generaciones.

Los resultados de investigación exponen de manera sintetizada la situación actual sobre la producción cerámica en los talleres así como, la elaboración de un catálogo cerámico que tiene utilidad práctica por cuanto recoge un registro visual de piezas en relación a formas y técnicas decorativas que se espera contribuyan a la revitalización del arte cerámico de sus creadores mediante la enseñanza de valores y conocimientos propios de su cultura aportando así, al fortalecimiento de su identidad y en la formación de los niños y jóvenes mediante la comprensión de la sabiduría de sus raíces y su presente.

Palabras Claves: Cultura, Identidad cultural, diseños cerámicos, globalización, San Juan de Oriente.





ABSTRACT

This study makes a general outline on the production of ceramic designs that shape the cultural identity of San Juan de Oriente, Masaya considering that material culture is the result of the inheritance transmitted by generations at the time.

The nature of this dissertation was based on qualitative defined by, Denzin and Lincoln (1994:2) as multimetodica, with interpretive, naturalistic approach to the object of study, based on the basis of the grounded theory and research covered in the ethnographic method and as participant observation techniques, Gutiérrez and Delgado (1995:144) cited by Bracker (1999: 56) which due to their characteristics studying human behavior in the place where this develops and acts establishing a fluid “*emic*” and “*etic*” approach allowing to know the reality around the manufacturing of ceramic designs and shapes, describing, and analyzing them.

Taking into account that the ceramic production of San Juan de Oriente, despite significant and correlated processes to the phenomenon of globalization whose tendency has affected the socio-cultural order worldwide that have motivated a variability that is highlighted in the form and content of elaborate shapes and ceramic designs, still are recognizable elements of the ceramic nature adjusted to new realities, but which do not cease to consider aspects such as customs, worldwide and above all its artisans art is heritage for new generations.

General research results exposed in a synthesized manner the current situation on the ceramic production in the workshops and it has practical utility because it collects a visual record of parts in relation to forms and decorative techniques which are expected to contribute to the revitalization of the ceramic art of its creators through the teaching of values and knowledge of its culture thus contributing to the strengthening of its identity and the formation of children and youth by the wisdom of their roots and their present understanding.

Key Words: Culture, Culture Identity, ceramic designs, globalization, San Juan de Oriente.





INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de tesis es para optar al grado de Maestría en Métodos de Investigación Científica por la Facultad Regional Multidisciplinaria de Carazo (FAREM – Carazo)-UNAN-Managua en el periodo comprendido de 2014-2016 y en el que este esfuerzo trata de concretizar las ideas, las teorías, los esfuerzos y afanes de aprendizaje de su servidor en estos dos años de estudio.

El título de la investigación corresponde a *“Identidad Socio-Cultural a partir, de la Producción de Diseños Cerámicos en San Juan de Oriente, Masaya”*, ajustado a la línea de investigación “Territorialidad y Desarrollo Económico Local” de la MEDINV y a las políticas y programas estratégicos del Plan Nacional de Desarrollo Humano 2012-2016¹ impulsados decididamente por el Gobierno de Reconciliación y Unidad Nacional.

En esta tesis se presentan los resultados de una investigación relacionados a dos disciplinas científicas, por un lado, la antropología y del otro, la arqueología. En el fondo se trata de una investigación auténtica que enriquece los resultados provenientes de la antropología con las aportaciones que la arqueología hace en la interpretación de los diseños y formas cerámicas que elaboran en el presente los artesanos de San Juan de Oriente puesto que tienen estrecha vinculación con su referente prehispánico.

Desde esa premisa, el estudio analiza el tema de la identidad socio-cultural en el contexto de la producción cerámica en los talleres del municipio haciendo énfasis en un registro visual de técnicas de manufactura y decorativas frente a procesos significativos y correlacionados como el fenómeno de la globalización cuya tendencia ha afectado el orden socio-cultural a escala local y con ello motivando a una variabilidad de formas y diseños cerámicos en el presente.

A decir verdad, resumir en unas cuantas páginas la realidad artística-cultural de los artesanos de esta localidad es sin duda tarea compleja, sobre todo, porque estimulan a escudriñar en los orígenes del arte de aquellas sociedades dispuestas sobre la Meseta de los Pueblos previo al advenimiento del contacto español.

¹ Una política estratégica contemplado en el PNDH es, “Crecimiento Económico y Estabilidad Macroeconómica con incremento del Trabajo y Reducción de la Pobreza”, constituido como medio para garantizar la estabilidad del mercado de bienes y servicios, así como el mercado financiero y que la inflación para la economía familiar sea la menos posible, teniendo como fin la superación de la pobreza.





En este sentido, la historia de la cerámica² como actividad manufacturera y artística ha estado asociada a la conformación de las identidades particulares y colectivas de cada sociedad y el caso de la actividad alfarera prehispánica³ no fue una casualidad y tampoco rara como asevera, Castegnaro de Folletti (1992) al señalar que “en toda Mesoamérica⁴ tenemos casos donde la alfarería representa el rasgo residual de una identidad étnica histórica” y en San Juan ciertamente, uno de sus mejores fortalezas en la actualidad es la elaboración de piezas cerámicas con motivos precolombinos, contemporáneas y utilitarias⁵.

En efecto, la cerámica es el arte de transformar la arcilla, en formas funcionales y decorativas e indiscutiblemente forma parte de lo que, Giménez (s/f) citado por Hidalgo (2005:26) define como cultura popular es decir, el “sistema cultural propio de grupos que existen dentro de la sociedad global”, pero que a su vez representa una actividad viva y simbólica⁶, de costumbres y formas de vida e historia de sus creadores, conformando de esta manera su patrimonio cultural.

Desde esa perspectiva, el patrimonio⁷ implica una conexión entre pasado y presente y se materializa en acervos inmateriales como costumbres, tradiciones y bienes materiales muebles e inmuebles que representan diferentes momentos históricos y que son símbolos de identidad y en este caso, la elaboración de cerámica es un referente de ello.

Sin embargo, esa vigencia de rasgos prehispánicos e históricos presentes en los talleres se encuentra sujeto bajo la premisa de potenciales amenazas de extinción o sustitución de técnicas y formas tradicionales de manufactura por nuevas formas de producir que son

² Fue alrededor de unos 15.000 años cuando el hombre primitivo inventó la cerámica y es la más antigua de las artes plásticas que practicó; Modelar y cocer el barro marcó una transición definitiva del nomadismo al sedentarismo.

³ Factores sociales, culturales, económicos, favorecieron esa persistencia, por lo que su producción fue importante para las poblaciones americanas, sobre todo porque muchas de ellas no conocieron o conocieron tardíamente la metalurgia.

⁴ Término acuñado por el filósofo y antropólogo alemán Paul Kirchhoff para definir la “unidad cultural” correspondiente a la región del continente americano que comprende la mitad meridional de México, Guatemala, El Salvador, Belice, además, del occidente de Honduras, Nicaragua y Costa Rica.

⁵ Según el ministerio de Fomento a la economía familiar, comunitaria, cooperativa y asociativa, la principal ruta de la artesanía de Nicaragua la constituye el corredor Granada-Masaya, particularmente el tramo conocido como ruta de los Pueblos Blancos.

⁶ La cultura está hecha de símbolos y la capacidad simbólica es específicamente humana. Todas las personas nos desarrollamos con un conjunto particular de símbolos y reglas culturales transmitidas generacionalmente. Los representantes más sobresalientes de esta disciplina son Clifford Geertz, David Schneider y Víctor Turner.

⁷ Este es susceptible de ser transmitido de generación a generación, lo que constituye para cada grupo social, los fundamentos con los cuales enfrentan su situación cultural.





generadas a su vez por el tipo de demanda comercial y los efectos de políticas económicas implementadas⁸ en el mundo vertiginoso en el que hoy vivimos donde circulan modelos alienantes que fragmentan y deforman ese sentido de pertenencia y de identidad que como señala, Beck (1998:27) alude a “los procesos en virtud de los cuales los Estados Nacionales soberanos entremezclan e imbrican mediante actores transnacionales y sus respectivas probabilidades de poder, orientaciones, identidades y entramados varios”.

Al mismo tiempo, ese escenario ha acelerado un proceso de modernización cultural en San Juan de Oriente a través, de la difusión de los medios de comunicación que como bien sintetiza, García Canclini (1993:259) citado por Vergara y Vergara (2002:2) “la mayoría de los bienes y los mensajes que recibe diariamente cada pueblo han sido generados fuera de su territorio o en empresas transnacionales que aun residiendo dentro del propio país ajustan su producción a estándares globales”.

Dicha hipótesis se comprobó por medio de la observación directa y participante con cada artesano así, como la ejecución de entrevistas, encuestas y un grupo focal que junto a la documentación bibliográfica permitieron la triangulación de datos.

A razón, del detrimento de estos valores culturales y el conocimiento respecto a los objetos de barro, se definió el objeto problema de investigación, sobre el siguiente supuesto: ¿Perviven aún las técnicas tradicionales para la elaboración de formas y diseños cerámicos en los talleres?, ¿Perviven aún las formas y diseños cerámicos, con características del arte prehispánico?, ¿Qué implicaciones tiene el tema de la globalización en el contexto de la identidad cultural, y en la producción de formas y diseños cerámicos en los talleres de San Juan de Oriente?

El problema se plantea de esta manera ya que la elaboración de cerámica como parte de la cultura popular del pueblo nicaragüense tiene un valor social y cultural, no obstante, el desarrollo del mismo como se hacía hincapié ha sufrido cambios significativos en cuanto al uso de técnicas tradicionales ya que en algunos casos la manufactura de los mismos no representa ingresos económicos significativos para sus creadores.

⁸ Los adelantos tecnológicos y la implantación del modelo económico-social-capitalista-neoliberal, han penetrado en lo social y cultural a nivel mundial.





En este sentido, la investigación tuvo como objetivos:

Objetivo General:

Analizar la identidad Socio-Cultural de San Juan de Oriente, Masaya a partir de la Producción de Diseños Cerámicos.

Objetivos Específicos:

- 1-. Describir las características de los tipos, diseños y formas presentes en la producción cerámica de San Juan de Oriente, Masaya.
- 2-. Establecer comparaciones entre los tipos, diseños y formas presentes en la producción cerámica actual de San Juan de Oriente como de su referente prehispánico.
- 3-. Identificar los factores internos y externos que influyen en la pervivencia o transformación de los tipos, diseños y formas presentes en la producción cerámica de San Juan de Oriente, Masaya.
- 4-. Determinar la relación del costo de la producción cerámica, de acuerdo a tipos, diseños y formas presentes en los talleres de San Juan de Oriente, Masaya.
- 5-. Elaborar un catálogo/manual base para la producción cerámica basada en rasgos y tipologías iconográficas que contribuyan al fortalecimiento de la identidad local de San Juan de Oriente, Masaya.

Los criterios estéticos, temáticos y técnicos, además, de las implicancias que representa el mercado permitió obtener pautas de identidad cultural y extraer las implicaciones que tiene dicho proceso en el ámbito de la cultura popular y en el de la construcción de identidad socio-cultural del aprendizaje alfarero, pero también, el de intentar reconocer cambios ocurridos en la elaboración de los mismos a través del tiempo.

De allí, la necesidad e importancia de esta investigación que recoge una serie de datos sobre la producción de diseños cerámicos en la actualidad ya que su estudio juega un rol de instrumento diagnóstico e indicador sensible a cambios entre las generaciones de alfareros y grupos étnicos que la elaboran lo que estimula fuertemente la necesidad de fortalecer la identidad cultural local a partir, del valor de la cerámica como manifestación de la cultura popular y de manera general, mantener vivo los elementos presentes en la cerámica.





En consecuencia, el trabajo de investigación estará al servicio de las personas que necesiten de su utilidad ya que el mismo es un medio importante para la difusión de nuestra historia y de los saberes ancestrales del pueblo de San Juan en el área de cerámica, por tanto, reitero que este conocimiento pueda llegar a su juventud y a la sociedad entera.

Para lograr el objetivo de la investigación y corroborar la hipótesis planteada el estudio se abordó desde un enfoque teórico-metodológico orientado desde la investigación cualitativa considerada en un sentido amplio como “aquella que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas y la conducta observable”, Taylor y Bogdan (1986:20) y sustentado además, en la teoría antropológica, del método etnográfico y técnicas particulares de éste como la observación participante, Malinowski (1920:43) y bajo el principio de “vivir cultura”.

Además, de lo anterior se toma en cuenta paradigmas de indagación como el interaccionismo simbólico Taylor y Bogdan (1987: 24). Para la recolección de datos se emplearon instrumentos puntuales como la guía de observación, la entrevista semiestructurada, la encuesta y el desarrollo de un grupo focal con los artesanos de la localidad.

La investigación se caracteriza por ser un estudio descriptivo, exploratorio y explicativo, en efecto hace uso del método pragmático⁹ por tanto presenta un enfoque mixto ya que utiliza las fortalezas de ambos enfoques de indagación al combinarlas. El proceso de campo estuvo comprendido durante los meses de enero, a mayo de 2016 tiempo en el cual se realizaron salidas de campo a los talleres artesanales y donde se entrevistaron a expertos en el tema haciendo uso del registro y documentación fotográfica y de video-documentación.

Conjuntamente, al procedimiento anterior se realizó la recopilación bibliográfica en la Biblioteca de la UNAN-Managua así, como centros de documentación entre ellos el Centro Arqueológico de Documentación e Investigación (CADI), el Centro de Difusión de las Humanidades (CDIHUM) de la Facultad de Humanidades y Ciencias Jurídicas, además, del Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA) adscrito a la Universidad Centroamericana, sede Managua.

⁹ Método incluyente y plural.





La muestra a observar dentro del universo fue seleccionado considerando particularidades específicas de abordar el estudio es decir, haciendo uso de la Muestra no probabilística de tipo no intencional o dirigido por conveniencia es decir, quien pudiera aportar mayor y mejor información considerando que se seleccionó a los sujetos más representativos de tres zonas urbanas además, de las zonas urbanas de El Castillo, El Tempisque, Buena Vista y el Sector de Los López debiendo cumplir con características básicas para dicho proceso y que se aborda ampliamente en el apartado de metodología.

Particularmente, el proceso de investigación tuvo algunas dificultades significativas por ejemplo en relación a la información sobre éste sector artesanal por parte de la municipalidad pues dicha información es limitada y no actualizada situación que repercutió en la delimitación del muestreo ya que no se tienen registros contables exactos de artesanos por un lado dedicados al trabajo cerámico en general y mucho menos a la línea de trabajo al que se especializan. En el caso del rastreo realizado en la web también se pudo confirmar dicha limitante.

A ello, se debe sumar también el factor económico que en muchas ocasiones obligó a detener algunas visitas programadas. Y un tercer, aspecto fue la observación de los procesos de elaboración cerámica en los talleres que fue supeditada a las temporadas de producción de sus creadores por lo que no se podía programar con regularidad dichas visitas.

La investigación está organizada en tres capítulos, antecedida por los generales del documento referido a índices de figuras, gráficos, mapas, tablas, cuadros, abreviaturas, resumen y una introducción que presenta las premisas por las cuales se decidió llevar a cabo esta investigación. En el capítulo I, se aborda la historia de la localidad objeto de estudio, además, de aspectos específicos como localización geográfica, relieve, clima, suelos, geomorfología, y aspectos socio-culturales de la comunidad.

El capítulo II, corresponde a la fundamentación teórica donde se expone la teoría existente sobre la cual se aborda el estudio y la opinión de autores con respecto al tema por lo que se desarrollan los conceptos centrales de la tesis como cultura, globalización, cultura popular, identidad e identidades, entre otros y donde se hacen relaciones entre ellos.



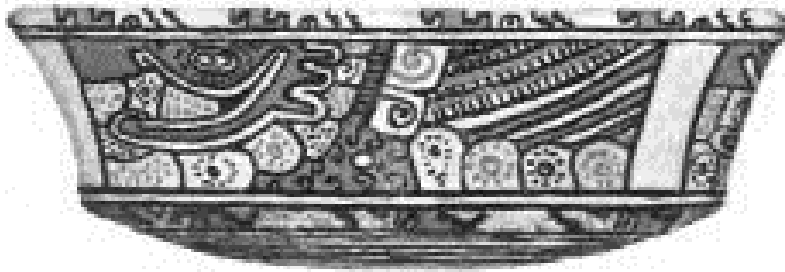


A su vez, el apartado describe la metodología utilizada caracterizando el tipo de investigación, los tipos de datos, la muestra teórica y los instrumentos con que se recogió la información. Se incluye también, las técnicas de procesamiento y análisis de información.

En el caso del capítulo III, se presenta los datos, se analizan y se discuten en torno a los resultados, los cuales son correlacionados en base a los planteamientos que dieron origen a este estudio por lo que se recoge un registro documental de las formas y diseños decorativos que se producen actualmente en San Juan a partir, de la elaboración de un folleto básico que se aborda desde el método etnográfico y que explican elementos de pervivencia o cambios suscitados en el tiempo.

Finalmente, se exponen las conclusiones y recomendaciones seguido de la bibliografía de apoyo y anexos que incluyen los instrumentos de recolección de datos, la matriz de operacionalización de las variables (MOVI) además, de un diagrama sobre el proceso de producción de manera sintetizada.





Capítulo Primero

Delimitación y Caracterización de la Zona de Estudio

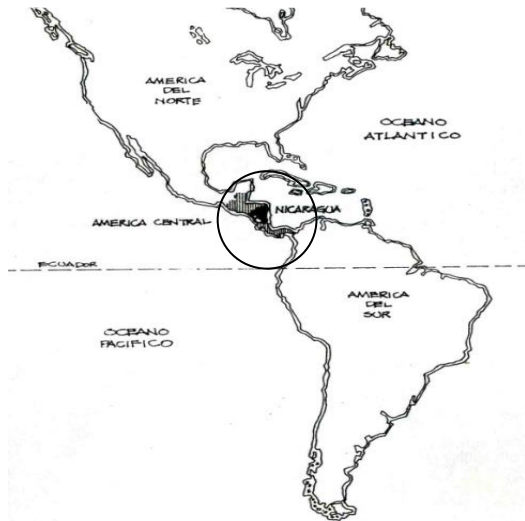
*“La alfarería es al mismo tiempo la más simple y la más difícil de todas las artes.
Es la más simple porque es la más elemental;
Es la más difícil porque es la más abstracta”*

Herbert Read.





1.1. Contexto Geográfico

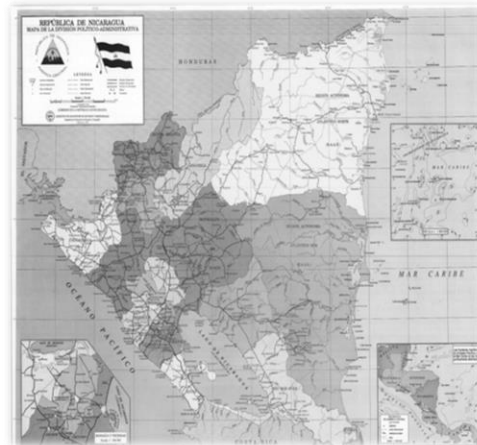


Mapa1. Posición geográfica y astronómica de Nicaragua.
Fuente: www.mapasparacolorear.com editado por el autor.

De acuerdo con su posición astronómica, Nicaragua se localiza con respecto al Ecuador, en el hemisferio norte, y en relación al meridiano de Greenwich, en el hemisferio occidental. Lo que le permite ser un país tropical, porque se sitúa latitudinalmente entre el Ecuador y el Trópico de Cáncer entre los 10° 42' y 15° 02' latitud norte.

La República de Nicaragua está situado en el istmo centroamericano, entre 11° a 15° de latitud norte y entre 83° y 88° de longitud oeste y su superficie de 130, 682km²¹⁰, constituye la mayor de las repúblicas centroamericanas, y que por su posición sirve de puente entre las áreas continentales de Suramérica y Norteamérica.

El territorio nacional por sus características geográficas se divide en: tierras correspondientes a la franja lateral a la costa y la zona de volcanes y lagos del océano pacífico. La zona montañosa central; las amplias zonas de llanura y de la Costa Caribe y se divide política y admón., en 15 departamentos y 2 regiones autónomas con 153 municipios (Mapa2.).



Mapa2. División político-admón. Nicaragua. **Fuente:** INETER: 2008.

1.1.1. Límites y extensión

San Juan de Oriente, es uno de los nueve municipios que conforman el departamento de Masaya, y se encuentra en el centro-oriente del país. El municipio está a 45 kilómetros de la ciudad capital y abarca los municipios de Catarina y Diría en la falda sur-oeste del cráter de Apoyo que bordea la laguna homónima con una extensión territorial total de 13.8km².

¹⁰ De esa extensión territorial 10, 333 km² son aguas continentales (lagos, lagunas o ríos) siendo los lagos Xolotlán 1,016 km² y el Cocibolca 8,000 km² los de mayor superficie.





Mapa3. División territorial-urbana y rural. Fuente: Alcaldía de SJO.

De acuerdo a la división cartográfica empleada por el Instituto Nicaragüense de Estudios Territoriales, las coordenadas de la localidad son 11° y 54´ latitud norte y 86° y 04´ longitud oeste y delimita con el municipio de Catarina al norte, al sur con Diría (Granada), al este con la laguna de Apoyo y al oeste con Niquinohomo.

En relación a la distribución urbana del municipio, cuenta con cuatro zonas urbanas, tres repartos y seis localidades rurales o comarcales, tal y como se muestra en el Mapa3. Para llegar al casco urbano se toma la carretera que viene desde la Rotonda de las Flores en la carretera Masaya-Granada, la cual llega a la Rotonda de Catarina y desde donde se debe seguir al sur (camino a Diría).

La entrada del pueblo está a mano derecha, justo frente a las últimas casas de la ciudad de Catarina (mano izquierda). Se abordaron las zonas urbanas (#1, 2 y 3) además, de las zonas específicas de El Castillo, Tempisque, Buena Vista y el sector de Los López.

1.1.2. Geomorfología

La geología histórica del territorio nacional comenzó durante la era paleozoica¹¹ y culminó con la intensa actividad volcánica del cuaternario. Durante el paleozoico medio inferior y el mesozoico, América Central estaba conformado por dos grandes provincias geológicas, la Septentrional en el norte y la Meridional en el sur llegando ambas en dirección norte- sur.

Nicaragua está formada por cuatro provincias geológicas: la Costa Pacífica, la Depresión Nicaragüense, las Tierras Altas del Interior y la de la Costa Caribe, Darce (1996:1). En relación a la provincia de la Costa del Pacífico está determinada por el predominio de rocas sedimentarias de origen volcánico.

¹¹ En esta era comenzó la emersión (...) de rocas metamórficas del departamento de Nueva Segovia (...) constituyendo las rocas más antiguas de Nicaragua, Navarro (2008:7).





El territorio del departamento de Masaya¹² se encuentra sobre un plano inclinado que se levanta desde la bajura del río Tipitapa y Tisma (35 m.s.n.m), hasta el altiplano de Temóa (820m) al este de Casa Colorada.

En el centro se ubica la extensa y ovalada caldera del Ventarrón (10x5km.), que encierra la laguna y el volcán de Masaya y está revestida de coladas de lava que forman un extenso campo de escorias, palpáis o piedra quemada. En el límite con el departamento de Carazo el territorio se levanta gradualmente formando la Meseta de los Pueblos, donde se ubican San Juan de Oriente, La Concepción, Masatepe, Niquinohomo y Catarina, INETER (2008: 6-7).

El municipio de San Juan de Oriente, se sitúa en la franja del Pacífico¹³ precisamente en el sector sur-este del departamento de Masaya perteneciente a la llamada Meseta de los Pueblos más, precisamente ubicado dentro de la caldera de Apoyo y la parte oeste del municipio, en una zona plana denominada meseta, dicha caldera forma parte de la cadena volcánica y es considerada una estructura activa según, señalan especialistas del instituto nicaragüense de estudios territoriales.

Los principales materiales que componen la zona de estudio son depósitos de pómez, flujos de lavas basálticas y depósitos piroclásticos.

Las zonas de las laderas de la localidad, son susceptibles a fuertes cambios que producen frecuentemente desprendimientos de rocas, por encontrarse afectada por dos procesos tectónicos que consiste en las zonas de subducción y choque entre la Placa Tectónica Cocos y la Placa de Centroamérica lo cual genera una alta sismicidad en toda la región y se relaciona tanto al vulcanismo cuaternario como al riesgo de tsunamis en las zonas costeras pero además, de esas razones está el indebido uso del suelo y cortes que se realizan en los desniveles Álvarez (2006:13).

De tal modo, que las características topográficas del municipio son irregulares con muchas ondulaciones de una pequeña ladera que sirve de asiento.

¹² Atravesado de noroeste a sureste por la falla tectónica de la Cordillera de los Maribios que la divide en tres zonas.

¹³ El territorio fue formado por una llanura de 350km de longitud, la cual corre paralela al litoral del océano y se extiende desde el Golfo de Fonseca hasta la frontera con Costa Rica, internándose unos 70 km tierra adentro, Incer (2002: 24).





1.1.3. Clima

El clima de Nicaragua es determinado por su posición tropical con una estación seca y otra húmeda, donde la zona tropical seca comprende los territorios planos de la región del pacífico y zonas aledañas de la región central debajo de los 500 m.s.n.m., Incer (2002) citado por Gaitán (2000:14-15).

El régimen climático¹⁴ dominante en la región biogeográfica sur de Nicaragua es del tipo Tropical Lluvioso [...] con una estación seca en el invierno astronómico Tropical Húmedo en las elevaciones volcánicas. La estación lluviosa inicia a mediados de mayo y finaliza en el mes de noviembre.

El clima local es Tropical de Sabana, con variaciones a sub-tropical o semi-húmedo con temperatura media anual entre 23°C a 24°C, en el caso de las partes bajas y el área de la laguna de Apoyo varía de 25°C a 27°C. La zona cuenta con vientos de 12 a 15 kilómetros por hora y humedad relativa de 63%, con precipitación anual de 1,400 a 1,600 mm.

1.1.4. Biodiversidad

Los cambios geológicos que dieron paso a la formación del relieve del departamento fueron decisivos para la formación de sus suelos, colinas y cerros así, como elementos del medio particularmente de su flora y fauna oportunas para el desarrollo de entidades biológicas.

La región es la más abundante en flora¹⁵ a nivel nacional de suelos fértiles, con clima moderado, variaciones suaves en el relieve, cercanía de las costas del mar y el lago además, de elevaciones de volcanes se asocian para crear un ambiente natural muy especial.

Un 32% del territorio municipal se encuentra dentro de la Reserva Natural Laguna de Apoyo (RNLA)¹⁶ esta se encuentra alineada sobre la larga fractura volcánica que recorre la región del pacífico ubicándose entre los volcanes Masaya y Mombacho. Aquí, se conserva el único bosque natural del municipio caracterizado por ser mediano y caducifolio de zona cálida y semi-húmeda.

¹⁴ *Ibíd.*, p.16.

¹⁵ Álvarez, Óp. Cit., p.17.

¹⁶ El área ocupa 297 hectáreas y las laderas ocupan 230.

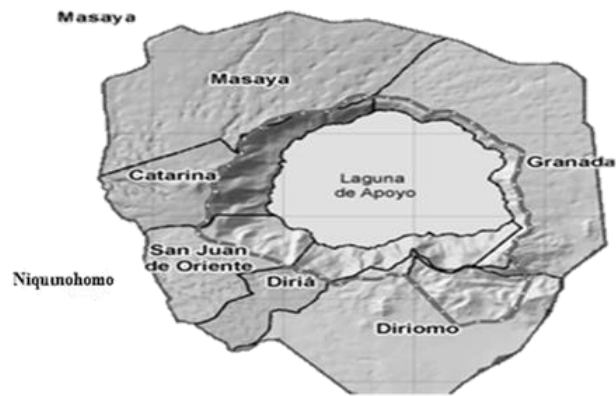




Con respecto, a las fuentes hídricas en el municipio la constituye la Laguna de Apoyo a la cual además, se le atribuye propiedades medicinales así también, existen en la localidad otros cuerpos de agua de menor tamaño pero de vital importancia para el consumo humano como pilas y ojos de agua¹⁷ alrededor de la laguna homónima.

De acuerdo, a datos de la caracterización municipal (2012) se conservan árboles de madroño (*calycophyllum candidissimum*), cedro (*cedrela odorata*), pochote (*pachira quinata*), guanacaste (*enterolobium cyclocarpum*), aceituna (*simarouba amara*), quebracho (*schinopsis balansae*), ceiba (*bombacaceae*), guarumo (*ceropia peltata*), guácimo (*guazuma ulmifolia*), laurel (*laurus nobilis*), jiñocuabo (*bursera simarouba*), tempisque (*sideroxylon capiri*) y otros que generan fuente de oxígeno a la zona.

En consecuencia, por estar rodeado por un bosque semi-denso hace que la zona sea atractiva para albergar fauna silvestre, por ejemplo, se destacan los monos congos (*alouatta palliata*) y cara blanca (*cebus capucinus*), además, de guatusas (*dasyprocta punctata*), mapachines (*procyon cancrivorus*), pizotes (*nasua*), no obstante, están bajo amenaza constante.



Mapa4. San Juan de Oriente y su único cuerpo de agua la Laguna de Apoyo. Fuente: Alcaldía de SJO.

Tabla1. Diversidad de fauna presente en la RNLA

| Grupo Taxonómico | Especies Presentes |
|--------------------------------------|--------------------|
| Mammalia | 45 |
| Aves | 197 |
| Herpetofauna | 33 |
| Peces Continentales | 7 |
| Moluscos, Gasterópodos Continentales | 38 |
| Mariposas | 108 |

Fuente: Plan Ambiental Municipal de SJO, 2008-2018. Editado por el Autor.

¹⁷ Centeno, et. al. Óp. Cit., 23-28.





En las aguas de la laguna existen especies de cangrejos y peces como: mojarras (gerreidae), guapote (parachromis dovii) y tilapia (oreochromis niloticus). También, señalar la variedad de aves como: guardabarranco (momotidae), cotorras (myiopsitta monachus), chachalaca (ortalis), tucán (ramphastidae), zopilotes (coragyps), gavilán (accipiter nisus) y otros.

1.1.5. Suelos

Los suelos de nuestro país se han clasificado de acuerdo a su origen: molisoles, inceptisoles, altisoles, ultisoles, vertisoles, entisoles, histosoles y otros. San Juan de Oriente como ya he mencionado se encuentra ubicado en la caldera de Apoyo y al oeste del municipio, por situarse precisamente en la cadena volcánica ha permitido que a lo largo de los tiempos los cultivos¹⁸ sean generosos y abundantes especialmente de frutales, musáceas y árboles de gran tamaño”.

En la Meseta de los Pueblos abundan los suelos de tipo vertisoles¹⁹ que concentran un alto contenido de arcilla expansiva que ha favorecido el desarrollo de la artesanía e industria de la cerámica tanto, en tiempos prehispánicos como en la actualidad destacándose algunos pueblos alfareros como San Juan de Oriente, Masaya, Rivas, El Ostional, Veracruz del Zapotal y otros.

Basado en datos de INETER (2008:9) los principales materiales que componen la zona de la laguna de Apoyo son los suelos de textura franca y franca arcillosa²⁰ de textura suelta esto propiciado por la arena 45%, con mucha fertilidad. Esa fertilidad es aportada por los limos 40% y con una adecuada retención de humedad favorecida por la arcilla con un 15% esto tomando cuenta que pueden existir ligeras variaciones en relación a las proporciones.



Fig.4. Material arcilloso. Fuente: Sergio Navarro.

¹⁸ Álvarez, Óp. Cit., p.15.

¹⁹ Álvarez, Óp. Cit., p.16.

²⁰ Son suelos que poseen gran cantidad de arcilla moldeables al tacto, sus granos son muy finos y presentan un color rojizo oscuro y si lo comprimimos con las manos nos quedará una pelota que poniéndola en agua difícilmente se deshará. (Ver Fig.4).





Además, el municipio presenta otras características como: tierras escarpadas muy pedregosas con pendientes de 30 a 75% cuya material madre es esencialmente toba volcánica. Igualmente, tierras muy escarpadas, con pendientes mayores de 75% principalmente en la zona de la caldera de la laguna de Apoyo.

En el caso de la serie Niquinohomo, se caracteriza por suelos franco-arcillosos los que restringen el uso de cultivos, sobre todo, en zonas de El Castillo, Buena Vista, El Guapinol, Pica Pica y otros.

También, están los huertos mixtos donde predominan plantas perennes y semi-perenne con árboles frutales, leñosos, cafetales y platanales. Este tipo de suelo ocupa la mayor parte del territorio municipal con uso de 2km² para actividad agrícola equivalente a un 26% y en relación al suelo para uso forestal un total de 11.72km² equivalente a un 74% de uso.

1.1.6. La comunidad

La fecha de fundación del municipio data de 1585 y es uno de los municipios más antiguos del departamento en general que junto a los municipios de Catarina y Niquinohomo eran conocidos como el “Valle de Namotiva²¹”.

Según el historiador de la localidad Aníbal Gallegos (q.e.p.d) en escrito realizado y publicado por La Prensa en el año 2000 manifestaba que SJO pertenecía a Granada y por el norte colindaba con Monimbó, pero al nacer la población de Catarina en 1850 los límites quedaron con esta. A la postre fue desmembrado de Granada y anexado a Masaya en 1895.

Esa afirmación es respaldado por algunos telegramas enviados tanto por Gabriel Muñoz (alcalde de Catarina) y Vicente Navas (alcalde de San Juan de Oriente) en 1968 al ministro de gobernación en torno a la querrela que ambos pueblos sostenían²²:

“[...] el municipio de San Juan de Oriente es más viejo que el de Catarina pues San Juan es el centro de los pueblos Namotiva que encontraron los españoles y San Juan de Oriente forma parte del distrito de Nandaime; Catarina se estableció como Municipio en el año de 1972 y fuimos desmembrados del departamento de Granada y anexado al

²¹ En idioma Chorotega o náhuatl significa poblado antiguo y hermano de sus vecinos territorios.

²² Se culpaba a la municipalidad de San Juan de Oriente de cometer abusos e invasión de propiedad al pueblo de Catarina.





Departamento de Masaya en 1894 y en ellos fijándose en tal fecha los linderos de los Municipios de la Victoria hoy, Niquinohomo. San Juan y Catarina como consta en los archivos que lleva su oficina²³, Centeno, Membreño y Acuña (2010:16).

El municipio tiene una población urbana de 2,595 habitantes y 2,139²⁴ en lo rural. Cuenta con servicios de electricidad, telefonía convencional y celular así, como otros servicios de comunicación. Cuenta con agua potable, un centro de salud (funciona donde era la antigua escuela taller cerámico en la década de los 70') y de educación primaria y secundaria.

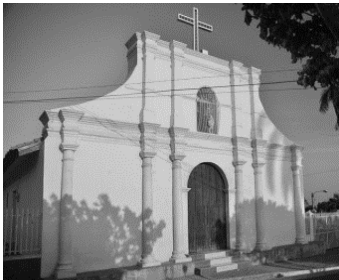


Fig.5. Parroquia San Juan Bautista, SJO. Fuente: El Autor.

Las religiones de mayor presencia en la zona son la católica y la evangélica. En este sentido un referente presente en la localidad es su templo católico de arquitectura barroco, fundado en 1585 bajo el nombre de San Juan Bautista y construido en la parte más alta del poblado, con vista hacia el sur donde se puede apreciar el volcán Mombacho.

La principal actividad económica²⁵ es la elaboración y comercialización de artesanía con 61.2% de la (PEA). En ese particular, las familias compiten por ofertar la mejor obra posible al turista nacional y foráneo. Otras actividades son la agricultura²⁶ con el 17.6 de la (PEA) el comercio en general y otros oficios.

En cuanto, a cultura y tradición además, de la producción cerámica se desarrollan las fiestas patronales transmitidas de generación en generación y celebradas cada año (del 22 al 26 de junio) en honor al patrono San Juan Bautista que son acompañadas de música y juegos como el de los “Chilillos” y “Chinegros²⁷”.



Fig.6. Escena del juego de los Chinegros. Fuente: Alcaldía de SJO.

²³ La referencia de la información corresponde al Fondo Gobernación, Masaya y Matagalpa 1937-1974, expediente 30 códigos 11.6-11.9.

²⁴ Ficha Técnica Municipal, INIFOM (2008).

²⁵ IV CENAGRO (2010-2011) departamento de Masaya y sus municipios.

²⁶ Frijol, maíz, arroz, básicamente para autoconsumo, así como yuca y quequisque.

²⁷ Es un baile que representa el duelo de dos personas armadas con “vinsa” (verga de toro), quienes bailan al son de música filarmónica.





En ese particular San Juan Bautista recorría los linderos del municipio en una yegüita blanca cuyo objetivo era separar a los Chingros en contienda cuando el juego se tornaba muy violento²⁸.

El sistema de creencias está constituido, además, por mitos y leyendas con la figura de “Sotacaballo”, monstruo de la Laguna de Apoyo y “Paulino El Encantando” según, expresa Justo Rufino Gutiérrez López representante del Movimiento de los Pueblos Indígenas del Pacífico de Nicaragua. Además, están las “Micas Brujas²⁹” que de acuerdo, a testimonios de los pobladores estas viven cerca al pueblo de Diría y Diríomo son mujeres que se convierten en “*monas brujas*” que según don Carlos López llegan a media noche a las casas a robar gallinas y chompipes.

Otras tradiciones locales son el recorrido de las varas adornadas con flores y frutas, recolectadas por los feligreses como muestra de agradecimiento al Santo Patrono por salud y por trabajo obtenido.

Las fiestas patronales finalizan el 26 de junio con carreras de caballo consistentes en el “*degüello de gallos*”. Según, los evangelios San Marcos, San Mateo y San Lucas se sostiene que San Juan Bautista lo decapitaron de modo, que esta acción en la actualidad es una representación a ese contexto y constituye una de las costumbres más antigua del país.



Fig.7. “Degollo de gallos”, como parte de la celebración de las fiestas patronales de San Juan Bautista.

²⁸ Caracterización Municipal, Alcaldía Municipal SJO.

²⁹ Centeno, Membreño y Acuña., Óp. Cit., p.112.





1.2. Antecedentes de Investigación

Por la particularidad de este estudio es obligado acudir a la lectura de fuentes históricas, coloniales o bien echar mano de aquellas “primeras etnografías” escritas, Tous Mata (2002:23) ya que ofrecen una descripción acerca de los modos de vida al momento del contacto europeo, pero, además, entender la producción artesanal cerámica desde los primeros tiempos hasta nuestros días como construcción de rasgos expresivos de identidad.

1.2.1. La cerámica como condicionante de identidad

A lo largo del desarrollo del ser humano se han presentado diversos cambios que lo llevaron a convertirse en un ser social y le bastaron para sobrevivir ante un sinnúmero de adversidades y resolver problemas complejos que requerían conocimientos específicos como la observación, la experimentación y conocimientos transmitidos en el tiempo.

En ese largo proceso evolutivo fueron notorio las herramientas líticas³⁰ que junto a la cerámica, Bello-Suazo (2004:2) se convirtió en “algo indispensable para la transformación de los alimentos o para guardarlos en épocas duras”. A pesar, de no estar claro sobre cuando fue creada la cerámica, sí tuvo su desarrollo independiente en distintas latitudes que condicionaron las identidades particulares y colectivas a escala mundial.

Haber asumido una cultura agrícola y el convertirse en sociedades permanentes permitió elaborar recipientes con barro para almacenar y transportar alimentos y líquidos.³¹ Autores en el campo arqueológico sostienen que su descubrimiento pudo realizarse hacia el VIII milenio a. C.³² en puntos diversos esto respaldado por hallazgos arqueológicos en Japón³³,

³⁰ Entre ellos cuchillos, hachas de manos, bifaces y otros que como resultado de la división sexual del trabajo se perfeccionaron e hicieron más eficientes que garantizaron elaboración de tareas cotidianas.

³¹ En efecto el contexto de transición (nomadismo-sedentarismo) hizo notable la elaboración de cerámica variada ligada a la asunción y la permanencia de patrones alimenticios, culturales, residenciales y agrícolas.

³² Para visualizar la trama del desarrollo de la historia se ha recurrido al uso de secuencias cronológicas y culturales que permiten el ordenamiento y clasificación de hechos importantes acontecidos en el pasado, así por ejemplo están: 1) P. Lítico o Paleolítico (desde el 40.000 hasta el 5.000 a.C.); 2) P. Formativo o Pre-Clásico u Horizonte Temprano (desde el 5.000 a. C hasta el 200 d.C.); 3) P. Clásico u Horizonte Medio (desde el 200 a. C hasta el 1.000 d.C.); 4) P. Postclásico u Horizonte Tardío (desde el 1.000 d. C, hasta la conquista).

En el caso de Nicaragua, la propuesta cronológica de mayor referencia es la presentada por el “Taller sobre el Futuro de las Investigaciones Arqueológicas y Etnohistóricas en Gran Nicoya, Nicaragua-Costa Rica”, basado en tipos cerámicos, escasas dataciones radiocarbónicas y en el de patrones de asentamientos y funerarios, dividiendo el desarrollo cultural de en 7 periodos: 1) Paleo-Indio (?-8000 a.C.); Arcaico (8000 a.C-2000 a.C.); 3) Orosí (2000-500 a.C.); 4) Tempisque (500 a.C-300 d.C.); Bagaces (300-800 d.C.); Sapoa (800-1350 d.C.) y Ometepe (1350-1550 d.C.).

³³ La producción de artefactos cerámicos con capacidad contenedora más antigua son los adjudicados a la cultura Jomón con una datación alrededor de los 12.700 a.C.





Sáhara o bien el Próximo Oriente, con figuritas de cocción muy particulares de estas regiones y su producción continuada hasta el periodo del Neolítico³⁴.

Así, en regiones de Europa y el Próximo Oriente se identificaron con divinidades maternas como la “Venus de Dolní”, Rice (1987:8). En el caso de los artesanos especializados en Mesopotamia³⁵, inventaron herramientas como la rueda hace 3.500 a. C, que mecanizó el trabajo con la creación del torno alfarero y el horno para cocerla cinco siglos después. Grecia, empezó a decorar piezas con motivos geométricos junto a reproducciones de plantas y escenas cotidianas imitando el arte de la escultura.



Fig.8. Cerámica incisa, proveniente del sitio arqueológico Valdivia, Ecuador. Fuente: Emma Sánchez Montañez.

En el caso de América, no hay acuerdo sobre su procedencia si en Puerto Hormiga, Costa Caribe colombiana o Valdivia³⁶ situado en la provincia del Guayas, costa ecuatoriana, isla de la Puná, parte de Los Ríos y zonas costeras de Manabí y El Oro o si procede de un desarrollo local de origen amazónico o transpacífico, Sánchez (2003:28).

No obstante, al igual que el resto del mundo en Mesoamérica significó un invento trascendental para la vida cotidiana del hombre y en la conformación de su identidad. La cerámica más temprana de esta área corresponde al complejo arqueológico de Purrón del Valle de Tehuacán, Puebla, que fluctúa entre los 2,300 -1,500 a.C., Merino y García (2005:76). Su aparición, aunque alejada en tiempo y espacio de las llamadas “altas culturas” tiene sus propias particularidades de identidad local y como recuerda, León-Portilla (1995) “Mesoamérica tipifica cómo se hizo realidad una muy diferente hipótesis: lo que ocurrió a los humanos cuando, en un medio distinto y básicamente aislado superaron por cuenta y en forma distinta el primitivismo y la barbarie” (p.27).

³⁴ Conocido como Revolución Neolítica, es un término acuñado por el pre-historiador australiano Gordon Childe.

³⁵ Esta civilización se desarrolló junto a los ríos, Tigris y Éufrates, y en torno a ciudades: Ur, Babilonia, Nínive en el área denominado como Oriente Próximo de clima seco y caluroso, con grandes ríos y muy buenas para la agricultura.

³⁶ Descubierto a mediados del siglo XX por Emilio Estrada y llamado por algunos como “La Cuna de la Cultura Americana” entre ellos Peter Baumann en 1985. Hasta ahora, es referencia en términos de antigüedad cerámica, es decir, un yacimiento de 4.050 y 4.450 a.C., propio del periodo “Formativo Temprano”.





1.2.2. Encuadre cultural de Nicaragua y su vinculación con el área cultural mesoamericana y la región de Gran Nicoya

El escudriñar sobre el poblamiento antiguo de la Nicaragua antigua, invita siempre por preguntarnos: ¿Quiénes fueron los primeros habitantes en la zona?, ¿qué habilidades y técnicas desarrollaron?, ¿cómo organizaron su vida social y política?, o bien ¿cuál era la relación con Mesoamérica, la región de Gran Nicoya, el Caribe? y otras, pero también, entender ¿Cómo el trabajo alfarero ha condicionado la identidad e ideología de los grupos de ascendencia indígena en el presente?

Precisamente, la historia de Nicaragua no se inicia con la llegada de los europeos sino, con mucho tiempo atrás como lo indica el registro arqueológico ocupado tempranamente por la presencia del hombre cazador-recolector y marino especializado³⁷ cuya referencia data 5.600, años a.C., concerniente a los concheros de Monkey Point, Zambrana (2002:3) al igual como lo advierten las Huellas de Acahualinca con 4.000 años a.C.

Además, fuentes etnohistóricas sostienen que el territorio nacional previo al advenimiento español fue poblado por múltiples migraciones procedentes tanto del norte como del sur del continente que como bien lo explica, Anthony (2007) y Morales (2007) citado por Salgado y Fernández-León (2011:3) en muchos de los casos las migraciones humanas a través, del tiempo fueron generados por la “sobreeplotación, las limitaciones de acceso a recursos, la guerra, la intolerancia religiosa y muchos otros fundamentalmente social”.

Por su parte, Fernández de Oviedo, de las Casas, Torquemada, además, de las descripciones que hiciera González de Ávila, el italiano Benzoni³⁸, hacen referencia precisamente a migraciones de pueblos de habla náhuatl y de conflictos que se presentaban en la región del México antiguo.³⁹ Esas convulsiones se dieron en el Valle de Cholula (centro de México) lo que provocó la emigración de varios pueblos de cultura mesoamericana hacia el sur, Kinloch (2006: 14).

³⁷ En el Caribe centroamericano se han documentado abrigos rocosos en Belice con fechas de 11.000 años, González y Taylor (2009:8).

³⁸ Advirtió similitud en el lenguaje y costumbres de los nicaraos con los mejicanos. (CCBA-Serie Literaria pp. 127-V-Otros Cronistas).

³⁹ Al respecto Fray Juan de Torquemada recoge de boca de ciertos indios de México la tradición de antiguas migraciones de pueblos y ejércitos hasta la América Central. El imperio de Moctezuma estaba en expansión antes que fuera sojuzgado por los españoles. Además, en sus escritos aborda la historia de una migración de Nicaraos y Chorotegas que salieron de México rumbo a Nicaragua en una época tan antigua como “*siete veces la vida de viejos muy viejos*” es decir, seis o siete siglos antes de la conquista española. (CCBA-Serie Literaria pp. 428-VI-Otros Cronistas).





A ese particular, Hasemann, Lara Pinto y Cruz (1996:12) sostienen que los primeros migrantes en el territorio nacional estaban constituidos por el grupo chibcha: paya, miskito, sumo y rama permanecieron por estas tierras mientras, el resto se dirigió hacia el Sur lo que supone una zona de tradición mesoamericana y suramericana, Baudez (1970: 89).

Entre el 500-1520 d.C., los chorotegas⁴⁰ hablantes del mangué habrían llegado al Pacífico nicaragüense⁴¹ procedentes del norte de Mesoamérica y lingüísticamente⁴² pertenecientes al grupo chiapaneco-mangué divididos en Ocan-Siux, Oto-Mangué, Constenla (1994:200) y Uto-Azteca, conformada por los Maribios (Sutiaba) Mangues (Chorotegas)⁴³ seguidos varios siglos después, por los nicaraos ocasionando conflictos territoriales que habrían suscitado una oleada migratoria de los primeros más al sur a la actual Península de Nicoya.

Estos grupos alcanzaron una organización como sostiene, Arellano (1993) “pueblos bajo gobiernos teocráticos encabezados por Mónexicos de Güegües o viejos o por Teytes o Caciques” (p.8). Por su parte, Pardini (s/f) explica que “la zona de Masaya y la Meseta de los Pueblos presentaba una fuerte presencia antrópica: en las crónicas cita unos 20 pueblos situados alrededor del volcán del mismo nombre” y con rasgos identitario muy particulares.

De modo, que la historia antigua de Nicaragua debe verse desde un contexto regional con sentido de pertenencia y ligado en el pasado con la región de Gran Nicoya⁴⁴ ya que es referente para entender su producción cerámica que “a lo largo del (800 y el 1523 d.C.) será el más popular y conocido”, Palomar y Gassiot (1996:3) al grado que su cerámica policroma constituyó un elemento fundamental en el ámbito económico y social de los grupos Chorotegas y Nicarao establecidos en el área.

⁴⁰ El llamarse chorotegas obedece a una fórmula que emplearon los españoles, Lothrop (1979: 22-23) citado por Bresó (1992: 38) para diferenciar a los distintos grupos indios que se fueron encontrando en la primera incursión por la zona que realizó Gil González en 1522.

⁴¹ La etnóloga Chapman (1974) y el arqueólogo Healy (1980) dicen que se establecen a consecuencia de la expulsión hecha “por los Olmecas huyendo hacia Soconusco (Sur de Chiapas).

⁴² De los siete grupos de lenguas que consta esta familia, el único extinto es el grupo chiapaneco-mangué y el resto se hablan en México, Quirós (2002) citado por Fernández (2013:11).

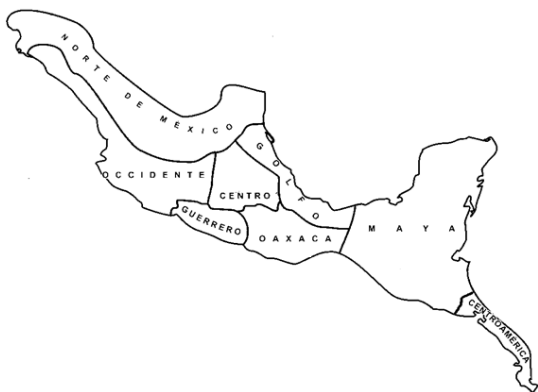
⁴³ Fowler (1989) en su libro “La Evolución Cultural de las Antiguas Civilizaciones Nahuas”; además, Stevenson (1988) en su artículo Cerámica Pintada de la Región de Nicoya.

⁴⁴ El Geógrafo Juan Diego Velasco sobre Nicoya señaló que se situaba “en los confines de Nicaragua y Costa Rica en 89° de longitud y 12° y ½ de altura según relaciones de particulares y según los cortos en 10° y algo más, cuarenta y cuatro leguas de la ciudad de Granada, y ocho leguas de la isla de Chira. Hasta 1588 este territorio formaba parte de la gobernación de Nicaragua (CCBA-Serie Cronistas # 01-09 pág. 189).





Eso es respaldado por estudios arqueológicos que han asociado la cerámica Nicoya Polícromo⁴⁵ caracterizada por el uso de diferentes colores, formas y diseños de claros rasgos mesoamericanos, citado por Balladares y Lechado (2006) en Castegnaro (1992:152).



Mapa5. Área cultural de tradición Mesoamericana.

Fuente:<https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Mesoam%C3%A9rica.png>. Editado por el autor.

La historiografía, la arqueología, así como, el análisis documental explican que la región de la Meseta de los Pueblos y San Juan de Oriente⁴⁶ fueron parte del corredor mesoamericano⁴⁷ y constituido en importantes centros de producción cerámica, produciendo entre otros estilos cerámicos: Papagayo, Vallejo y Pataky polícromo como se reafirma en el sitio arqueológico, “Tepetate” en Granada, el cual “resulta ser un asentamiento Chorotega⁴⁸

importante en el área desde su fundación después del 950 d.C., hasta la llegada de los españoles destacándose por ser un centro regional y un lugar de producción especializada en la cerámica”⁴⁹, Salgado (1996:55) lo que explicaría que la actividad alfarera no fue una simple casualidad.

Esto resume en parte el trabajo del artista precolombino quien trabajó a la perfección la piedra y la cerámica policromada destacándose en ella elementos antropomorfos y zoomorfos típicos de influencia mesoamericana, Ferrero (2000:24) por lo que causó asombro y admiración en el invasor europeo, sobre todo, por su belleza y estética singular llena de identidad local pero también, con enorme afirmación de religiosidad de sus creadores.

⁴⁵ Sobresale la cerámica policromada de diversos estilos con motivos mesoamericanos a partir, de 500 d.C., así como colecciones de instrumentos musicales, incensarios y esculturas antropomorfas hechas de arcilla.

⁴⁶ Conocido así porque en este municipio se elaboraban platos de barro para las festividades de la localidad.

⁴⁷ Tanto la cerámica utilitaria como ritual, comenzó a cobrar importancia y pronto llegaría a ser una de las actividades más destacadas, Gendrop (2013:7).

⁴⁸ Otros investigadores que mantienen esa hipótesis viva como resultado de los cambios ocurridos en la cultura material a partir del 900 d.C., son el resultado de migraciones parciales de Chorotegas-Mangue, Healy (1974 y 1980), Gorin (1990) Salgado (1996), Salgado, Niemel y Román (2007), Branswell, Salgado, Fletcher y Glascock (2002), Niemel (2003).

⁴⁹ Arellano, Óp. Cit., p.64., sostiene que la alfarería era colorida y bien modelada era el aspecto industrial más adelantado: de él se conservan cántaros, ollas, vasijas, platos rigurosamente confeccionados y labrados sin perder desde hace siglos la frescura, de su barro original.





1.2.3. Estudios de la cerámica a partir, de la etnografía, etnoarqueología, historia y arqueología en San Juan de Oriente

A nivel general, hay diferentes revisiones y síntesis sobre el estudio de la cerámica unos enfocados desde la perspectiva *Etnoarqueológico*, *Etnográfico*, otros, en función de conocer *manufactura* y *funcionalidad* de las piezas, etc. Sin embargo, los estudios etnográficos sistemáticos sobre la cerámica indígena americana empezaron en la década de 1880, Cushing (1886). A lo largo del siglo veinte en muchas partes del mundo se habían llevado a cabo estudios básicamente sobre técnicas cerámicas y en el caso de Nicaragua sus inicios son antecidos por la llamada fase del “*Anticuarismo*”⁵⁰ seguido de una arqueología científica muy reciente.

Desde esa perspectiva, algunas investigaciones que guardan relación con los objetivos propuestos en este estudio cabe destacar: a Ephraim G Squier⁵¹ (1821-1888) quien además, de ser encargado de negocios de EE. UU, fue uno de los primeros que mostró interés exploratorio por la cultura nacional visitando varios sitios arqueológicos incluyendo las islas de Ometepe y Zapatera. Boyle (1868), analizó la importancia de cierta evidencia material cultural al igual que, Bransford (1881) y el naturalista sueco, Bovallius (1886). Por otro lado, el arqueólogo aficionado Flint (1878), recuperó objetos arqueológicos para museos estadounidenses siendo hasta aquí, el estudio de la cerámica y otras evidencias parte de un primer momento llamado fase histórico-cultural⁵².

Para el siglo XX, especial atención merece el trabajo del estadounidense, Lothrop (1926)⁵³ ya que su estudio va ser importante para el análisis de la cerámica sobre todo, por su contenido científico. Además, se citan los trabajos de Willey y Norweb (1959 y 1961), Haberland (1958, 1963, 1986) y luego de un espacio de tensión política en la década de los 80´ estos se retoman en la década de los 90´ a cargo de Healy (1974, 1980)⁵⁴, Wyckoff

⁵⁰ Son personas que gustan coleccionar y guardar objetos antiguos. A partir, del siglo XVI hay crónicas que abordan este tema en Europa.

⁵¹ Su llegada al país fue para investigar rutas posibles para la construcción de un canal interoceánico.

⁵² Es decir, en pocas palabras basadas en constataciones meramente descriptivas, sin ninguna rigurosidad científica.

⁵³ A inicios del s. XX, publica en dos volúmenes “Cerámica de Costa Rica y Nicaragua”, basado en la variación y distribución de artefactos cerámicos de colecciones privados y museos; su obra es referencia para el estudio de la región de Gran Nicoya.

⁵⁴ Clasificó la colección cerámica de Rivas en 41 tipos diferentes de acuerdo al sistema de clasificación “Tipo-Variada”.





(1971), Stone, el norteamericano Magnus (1974), Gorin (1990), Lange (1984, 1992, 1995), Salgado (1992, 1996), Fletcher (1993, 1996) y otros.

En el 2000, se desarrollan proyectos internacionales entre ellos McCafferty (2000-2010), Niemel (2002), Steinbreiner (2002, 2010), en Rivas, Granada, Managua, RACCS, Tisma/Ticuantepé. Los objetivos de esos estudios no necesariamente se restringen al análisis cerámico sino, por establecer secuencias culturales y cronológicas, pero también por entender aspectos como complejización social, etnicidad y otros.

En el caso de *“Alfarería Tradicional de la Paz Centro, León”* de Castegnaro de Foletti (1992) si bien es cierto, no corresponde al área objeto de estudio fue conveniente retomar el material en mención para el estudio de la cerámica ya que ayudó en la comprensión de la cultura material étnica-indígena y su persistencia en el tiempo a pesar de la des-etnización sufrida por parte de la población indígena como resultado del proceso de conquista desarrollado en el pacífico de Nicaragua.

Por su parte Vindel, (2003)⁵⁵ desde una perspectiva etnográfica desarrolla su tesis en función de *“La Artesanía como Fuente Cultural y de Vida de los Pueblos de Catarina y San Juan de Oriente de Masaya”* y aborda una reconstrucción histórico-cultural en términos de artesanía: barro, piedra, bambú y el trabajo expresado en madera.

En esta misma labor de investigación y consulta se encontró el trabajo de grado de Peralta (2010) titulado *“La Cerámica como factor Estructurante de la Etnicidad en la Comunidad de Buena Vista, Municipio de San Juan de Oriente, Departamento de Masaya (2008-2010)”*, presentado en noviembre de ese año ante el departamento de Antropología en la Facultad de Humanidades y Ciencias Jurídicas, UNAN-Managua, como requisito para optar al título de Licenciada en Antropología Social.

En ese sentido y ajustado a la línea de investigación *“Antropología Jurídica y Grupos Étnicos”* el estudio anterior tuvo como objetivo profundizar en el proceso de elaboración de la cerámica y su vínculo con las raíces de los pobladores de la comunidad de San Juan de Oriente, particularmente de la zona rural de Buena Vista.

⁵⁵ Trabajo para optar al título de licenciada en Ciencias de la Cultura de la Facultad de Humanidades, UCA-Managua.





Por otra parte, desde la línea de investigación “*Cultura e Identidad*”, Campbell (2010) desarrolla su tesis en función de la “*Reconstrucción de la Cultura Originaria y Vida Actual del Pueblo de San Juan de Oriente, Municipio del Departamento de Masaya, Nicaragua (2007-2009)*”⁵⁶ el estudio aborda los procesos socio-culturales-históricos que han experimentado los pobladores de San Juan de Oriente desde el proceso mismo de colonización hasta el presente y cómo se han expresado en su vida cotidiana.

En cambio, desde la perspectiva histórica conviene subrayar el trabajo de tesis con opción a la titulación de Licenciatura en Historia por parte de la UNAN-Managua, de Centeno, Membreño y Acuña (2010) bajo el título “*San Juan de Oriente, Historia y Arte de un Lugar de Herencia Prehispánica*”, cuyo objetivo era destacar en términos históricos y árticos elementos como el trabajo artesanal en general como herencia cultural ancestral.

En este mismo orden y dirección, es válido retomar los esfuerzos desarrollados por parte de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua que en conjunto a la Universidad Autónoma de Barcelona dieron apertura a la formación de profesionales en el campo de la arqueología con la “*Titulación Técnico Superior en Arqueología*” de la UNAN-Managua, en 1996, y que posteriormente se comienza a ofrecer a nivel de licenciatura.

Desde esa premisa, conviene señalar algunos trabajos desarrollados en el municipio objeto de estudio y que son fundamentados sobre la línea de investigación de “*Etnoarqueología o Arqueología Experimental*” que permite ensayar propuestas interpretativas sobre las sociedades en el pasado, esto en el marco de formación de licenciados en Historia con Orientación en Arqueología.

En principio, Vargas y Solano (2008) desarrollan su tesis de grado en función de “*El Proceso de Producción de Metates: Una Aproximación Etnoarqueológica en San Juan de Oriente, Masaya*”, seguidamente de la tesis monográfica de Blandino (2011), “*Alfarería precolombina: Un estudio etnoarqueológico en San Juan de Oriente*”.

Poco tiempo después, Potosme (2014) elabora su propuesta, “*Pintando con Tintes Namotiva, una Retrospectiva hacia la Pintura Alfarera Precolombina de San Juan de Oriente-Masaya*”, que como bien se decía son estudios fundamentados en la metodología

⁵⁶ Trabajo monográfico para optar al título de Licenciada en Antropología Social, UNAN-Managua.





experimental que permitió documentar técnicas ancestrales tanto en piedra basalto, barro, como también, tintes vegetales empleados en dos vasijas policromas (Vallejo y Papagayo) procedentes de excavaciones arqueológicas controladas en la región del pacífico y su documentación explicó de manera aproximada este tipo de técnica empleada en el pasado.

La evidencia material-cultural procedente de investigaciones arqueológicas en San Juan de Oriente, es poco conocida⁵⁷ sin embargo, recientemente en el municipio de Masaya se han desarrollados estudios referidos a prospecciones arqueológicas⁵⁸ que dan fe sobre el poblamiento antiguo en la región.

Al respecto, cabe destacar a Román (2013) con *“Environmental Risk and the Development of Social Complexity in Precolumbian Masaya, Nicaragua”*⁵⁹ al señalar que los aspectos diversidad social, ambiental, riesgo ambiental, productividad, presión demográfica y contactos externos fueron determinantes para el desarrollo de la organización socio-política de asentamientos prehispánicos y que aborda la región de Tisma y Ticuantepe.

Por su parte Solano, (2015) efectuó su tesis *“Caracterización del sitio Arqueológico El Corozal: Un Vistazo al Pasado”*⁶⁰, cuyo resultados tienen vinculación con el objeto de estudio en el que además, de realizar un inventario de sitios arqueológicos hace un análisis a la evidencia cerámica reportada.

Del análisis realizado sobresale cerámica del tipo Potosí Aplicado con 1%, Madeira Polícromo 2%, Tola Tricolor 3%, Apompúa Modelado 3%, Papagayo Polícromo 3%, Sacasa Estriado 5%, Rosales Esgrafiado 12%, Chávez Blanco sobre Rojo 21% y el tipo cerámico definido como León Punteado con mayor frecuencia del 50%.

Solano concluye diciendo que las características cerámicas y la alta concentración de cerámica León Punteado puede estar asociado a un taller de elaboración cerámica diversa en el pasado al menos así lo deja entrever la evidencia material-cultural documentado.

⁵⁷ La alcaldía municipal de SJO resguarda en vitrinas algunas piezas arqueológicas provenientes de la localidad.

⁵⁸ Es un método esencial de la ciencia arqueológica que consiste en la supervisión del terreno mediante el recorrido a pie, empleando transeptos para la recolección de artefactos superficiales y su posterior registro y documentación.

⁵⁹ Tesis doctoral para optar al grado en Filosofía por la Universidad de Pittsburgh, EE. UU.

⁶⁰ El sitio se localiza en el km 35 de la carretera Masaya-Catarina y tiene una extensión de 2 hectáreas.





La referencia anterior se relaciona con la investigación desarrollada por Bolaños (2015) con “*Arqueología en la Zona Sur-Oeste de la Laguna de Masaya*”⁶¹ quien documentó diez sitios arqueológicos desde material en superficie hasta sitios con arte rupestre⁶² esto en el marco de su tesis de grado.

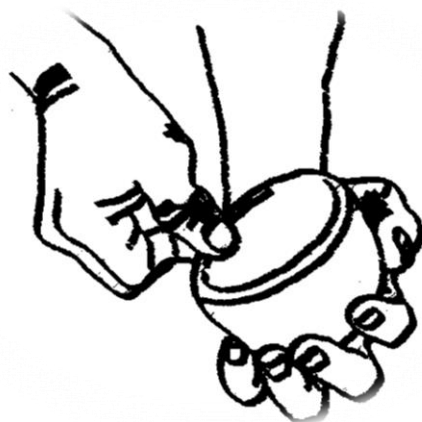
Hasta aquí, hemos tratado sobre las principales fuentes escritas, las evidencias de la cultura material, así, como estudios recientes que pretenden entender ese complejo sistema de creencias y de identidad desarrollado en el pasado pero con vínculos muy presentes en San Juan de Oriente cuya referencia es reconocido a nivel nacional e internacional por su “alta producción artesanal” en barro, piedra, cestería, madera, y que son testimonio de la búsqueda documental realizado como parte de esta disertación.

Por otro lado, estamos claros que, desde otras casas de estudios, centros de documentación, y desde diversas disciplinas con enfoques de investigación particulares muy seguramente exista información sobre la zona objeto de estudio, pero también, cabe mencionar que desde los medios escritos y televisivos se han elaborado múltiples reportajes que destacan la artesanía de la localidad como fuente de subsistencia, pero, sobre todo, como referente de arte popular nicaragüense.

⁶¹ El grado académico de los trabajos de Vargas y Solano, Blandino, Potosme y Bolaños corresponden a la licenciatura de Historia con Orientación en Arqueología de la Facultad de Humanidades y Ciencias Jurídicas, UNAN-Managua.

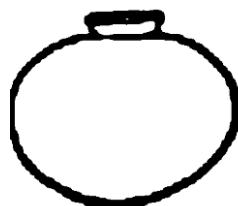
⁶² Son grabados en piedras, esculpidos y cincelados que en muchos de los casos manifiestan motivos zoomorfos, antropomorfos y abstractos. Otros autores los definen como petroglifos, petrograbados que en resumen expresan la singularidad del arte precolombino.





Capítulo Segundo

Estrategia Teórica-Metodológica



*“El torno alfarero no es necesariamente la técnica que mejores piezas hace,
pero si la mejor manera de aprender a manejar el barro”*

Toni Birks.





Este capítulo se estructura en dos partes. En la primera de ellas se aborda el sustento teórico sobre la que se fundamenta el estudio y que de paso dan salida a los objetivos e hipótesis propuestos. En la segunda parte, se especifica el diseño metodológico empleado en el proceso de investigación.

En la sociedad del conocimiento en el que vivimos, además, del vertiginoso mundo de hoy se hace casi imprescindible conocer y entender el pasado, el presente, las tradiciones, la historia de los pueblos y las culturas en general.

PARTE I: Discusión Teórica

Territorio y cultura

En principio, conviene enfocar el estudio desde una perspectiva geográfica es decir, como una variable de contexto que permita entender la identidad socio-cultural de San Juan de Oriente, sobre todo, porque el territorio en este sentido, no es solamente una porción de tierra delimitada con su complejidad biofísica (relieve, condiciones ambientales, biodiversidad), sino más bien, es “un *espacio construido socialmente* es decir, histórica, económica, social, cultural y políticamente”, Sosa (2012:7).

Por tanto, los seres humanos están socialmente ubicados y culturalmente construidos por lo que cobra importancia comprender las expresiones valorativas del *espacio dotado de significado*. Significado que como señala, Benedetto (2006) queda “materializado⁶³” en las identidades que configuran los lugares y la dinámica de sus actores a través, del sentido de pertenencia, contenidos simbólicos, historia compartida, representaciones y otros.” (p.12).

Es entonces, que el devenir de las sociedades en el transcurso del tiempo y sus cambiantes espacios geográficos están íntimamente relacionados haciendo que los aspectos históricos y geográficos se conviertan en complejas realidades pasadas, presentes y futuras, pero, además, concibiendo el territorio no mudo en cuanto a la historia de la comunidad sino, como una interacción dinámica entre naturaleza y cultura y no una imposición superficial de la cultura a la naturaleza.

⁶³ Los fenómenos imposibles de dominar y comprender en muchas de las sociedades del pasado terminaron siendo asimilados por éstos, tan es así que fue necesario capturar los mismos de una manera iconográfica expresado por ejemplo en la cerámica, piedra y otros; es así como aparece de alguna manera lo que entendemos como cultura material.





La concepción de cultura

A propósito de esas ideas iniciales, son varios los autores que han abordado la definición de cultura, que por cierto es usada con infinidad de sentidos. Un primer acercamiento a esta propuesta es la definición clásica pensada por Taylor⁶⁴, (1975) en su obra “cultura primitiva o civilización” al afirmar que:

“Cultura es ese complejo total que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, ley, costumbres y otras actividades de la sociedad. Su definición incluye importantes elementos a considerar: cultura no se adquiere no por transmisión biológica; el hombre la adquiere en su calidad de miembro de una sociedad. Además, concibe la cultura como específico de un determinado grupo cultural, patrimonio de toda la humanidad (p.29).

Por su parte el norteamericano, Geertz (1992) en su descripción densa sobre cultura, sostiene que es, “una *estructura de significados*, transmitidos históricamente, materializados simbólicamente, para comunicar y desarrollar el conocimiento humano y las actitudes para con la vida” (p.27).

Un enfoque similar, es el que propone el mexicano, García Canclini (1996) al sostener que cultura es “aquellos fenómenos que contribuyen mediante la *representación o reelaboración simbólica* de las estructuras materiales a que se comprenda, reproduzca y transforme el sistema social establecido” (p.963).

Por otro lado, existen otras definiciones como la que propone la, UNESCO (2001) al definir cultura⁶⁵ como el “conjunto de los *rasgos distintivos*, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social”⁶⁶ y que a su vez tiene estrecha relación con la perspectiva más contemporánea de, Giménez (s/f) al expresar que es:

Organización social del sentido, interiorizando de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivado en “*formas simbólicas*”, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados (p.5).

⁶⁴ Su definición sobre cultura es considerada como la de mayor importancia para la ciencia antropológica, sin embargo, dicha definición tiene que ver con autores clásicos como Herbert Spencer, Henry Morgan y otros.

⁶⁵ Ha evolucionado junto a las escuelas del pensamiento y antecedido por el concepto de civilización en el siglo XVIII.

⁶⁶ UNESCO. “Incontro di México, 1993”. Michael Paul Gallagher, Febe de Cultura: Un Rapporto Cruciale e Conflittube, San Paolo. Cisinello Balsano (2001:37).





Por su parte, Kinloch (1999) expresa que “la construcción de la cultura, es decir, la producción y reproducción de disposiciones y formas colectivas de ver del mundo ya no se perciben como un proceso espontáneo sino, como el resultado en permanente camino de la práctica humana” (p.34).

Por ende, la identidad territorial y cultural es trascendente por lo que son resultado de un proceso histórico, social, cultural, fundamentadas en las condiciones de existencia de la población y en las *vivencias cotidianas* de los pueblos y culturas ya sea en contextos urbanos o rurales.

No obstante, la cultura debe entenderse como una construcción significativa, es decir, que la relación entre seres humanos y la cultura es social y como se ha señalado de significados, costumbres y tradiciones que constituyen las manifestaciones y hábitos de una comunidad.

En otras palabras, el ser humano por su condición de “ser social” tiene la necesidad individual o colectiva a la integración en comunidad a identificarse con una realidad concreta. El concepto de **identidad**⁶⁷ en si tiene muchas definiciones en este caso consideramos la propuesta dada por, Álvarez Macías (2007) quien expresa que es vista como “*un proceso de construcción simbólica de identificación-diferenciación* que se da dentro de un marco de referencia en este caso una región y una cultura, es un sistema de relaciones y representaciones que generan significación al explicar lo que acontece” (p.22).

Al respecto, Vargas y Sanoja (1995) consideran que: “La identidad opera en niveles y contenidos diversos desde el nivel individual y familiar hasta el de la banda para el caso de las formaciones cazadoras recolectoras” (p.98). En este sentido, “la identidad se ha convertido en una necesidad que *cohesiona a los humanos* en sentimientos y conciencias de pertenencia a determinados grupos y culturas” Escalona (2011:38).

Por su parte, Larraín (2001) sostiene que:

“Ambas identidades⁶⁸ ya sea la **individual o colectiva** están interrelacionadas y se necesitan recíprocamente”, ambas actúan afines ya que toda persona se define según su

⁶⁷ Un primer acercamiento al término se aborda en las tradiciones metafísicas escolásticas y aristotélicas que la concebían como uno de los principios fundamentales del ser y como una ley lógica del pensamiento.

⁶⁸ En palabras sencillas esa construcción del término se fundamenta en la interacción social y la intersubjetividad, es decir, yo soy porque nosotros somos, lo que implica concebir diferencias y similitudes propias.





relación con los “otros” según, sus relaciones sociales no pudiendo concebirse ajeno el mundo social representado por la realidad externa” (34).

Pero también, sostiene que la “identidad es un término dual por cuanto implica al mismo tiempo “unicidad y colectividad”. El primero, es cuando se trata de diferenciarse de “otros”, y la segunda, cuando se quiere pertenecer a ese “otros” un grupo con el que se puede *compartir valores o características comunes*” (p.34).

Sin embargo, en un contexto fluctuante como el que vive hoy un buen número de localidades en nuestro país es bastante difícil pensar que el término es definitivo en sí a decir, de Cadeño (1999) quien al respecto manifiesta que:

“La identidad, si queremos mantener el término no sería ya más una unidad compacta y definitiva referida a una cultura con las mismas características sino, una *composición fragmentaria y continuamente re-negociada* permanentemente abierta y desde luego lejos de la consistencia. En este sentido, la identidad no se “tiene” o se “pierde” *más bien está siempre en (re)construcción*” (p.184).

Por su parte, Castell (1997) sostiene que en el mismo “participan [...] elementos como historia, geografía, biología, instituciones productivas y reproductivas, *memoria colectiva* y las fantasías personales, los aparatos de poder y las revelaciones religiosas” (p.28-30).

Así mismo, sostiene que en la construcción social de la identidad siempre tiene lugar en un contexto marcado por las relaciones de poder de modo, que ese escenario puede entenderse mediante tres vías o formas de construir el tema de la identidad por un lado está:

a-. Identidad Legitimadora, introducida por las instituciones dominantes de la sociedad para extender y racionalizar su dominación frente a los actores sociales.

b-. Identidad de Resistencia, generada por aquellos actores que se encuentran en posiciones/condiciones devaluadas o estigmatizadas por la lógica de la dominación por lo que construyen trincheras de resistencia y supervivencia basándose en principios diferentes u opuestos a los que impregnan las instituciones de la sociedad, e,





c-. *Identidad Proyecto*, cuando los actores sociales basándose en los materiales culturales de que disponen construyen una nueva identidad que redefine su posición en la sociedad y al hacerlo, buscan la transformación de toda la estructura social.

El autor concluye apuntando que las identidades naturalmente comienzan como resistencia, pueden inducir proyectos y también, con el transcurrir de la historia, convertirse en dominantes en las instituciones de la sociedad, con lo cual se vuelven en identidades legitimadoras para racionalizar su dominio lo cierto, es que la identidad conduce a un resultado diferente en la constitución de la sociedad.

En suma, la identidad en su sentido amplio es un fenómeno de carácter relacional y evolutivo, además, discursivo que opera de acuerdo al principio de oposición: es *diferencial*. Estos conceptos pueden referirse tanto, a los comportamientos interpersonales como a los intergrupales. “A los primeros, (y a la diferenciación entre el “yo” y los “otros”) corresponde la identidad personal a los segundos, (y a la diferenciación entre grupos o entre “nosotros” y “ellos”) corresponde la identidad social”, Grinberg y Grinberg (1982:23).

Siempre sobre la línea del tema de la cultura en la actualidad esta se ha convertido en una “*industria de producción*” que se ve afectada por el avance tecnológico y los cambios económicos esto a razón del sistema mundo definido como **globalización**.

Su uso aparece en referencia a los flujos de *mercancías, inversiones, producción y tecnología*, Lobato (2003:7) y tiene estrecha vinculación con el impresionante avance de las fuerzas productivas a escala mundial en el siglo XX que profundiza la división internacional del trabajo, modificando el contenido de conceptos como ventajas comparativas y dando origen a otros como **venta**.

Acerca de este sistema frente al tema cultural, Castells (1997)⁶⁹ al respecto sostiene que “la globalización y la informacionalización instituidas por las redes de riqueza, tecnología y poder están transformando nuestro mundo al punto de cambiar nuestra capacidad productiva, nuestra creatividad cultural y nuestro potencial de comunicación” (p.91).

⁶⁹ Tomado de: Cap. 2. “La Otra Cara de la Tierra: Movimientos Sociales contra el Nuevo Orden Global”. En Castells (1997). La Era de la Información: Economía, Sociedad y Cultura, Volumen II. El Poder de la Identidad. Siglo XXI Editores.





Ese escenario, ha conducido a entender la cultura como una *cultura de consumo* “desde los hogares, por medio de la radio, la televisión, los libros y las computadoras, es decir, en palabras del autor “*cultura a domicilio*” y recalca el hecho de que la mayoría de este tipo de cultura es suministrada por empresas privadas en las que las acciones públicas carecen de influencia, García Canclini (2006:83).

Ese contexto globalizante puede abordarse desde el análisis que hace, Krazov (2003) al exponer que:

“La definición de la propia identidad a partir, del “otro” permitió a los Estados el establecimiento de políticas de desarrollo, población y culturales por lo que este proceso *significó la supresión o avasallamiento* de otras expresiones culturales que convivían en un mismo espacio geográfico, con el objetivo de crear a como diera lugar la identidad nacional” (p.240).

Como resultado de la disolución de las fronteras la globalización de los sistemas financieros y la interconexión de fenómenos ponen en crisis las identidades nacionales e incluso a los mismos estados por lo que la autora va más allá al considerar que este sistema nos arrastra en un mismo movimiento hacia dos realidades opuestas una positiva y otra negativa: la *universalidad* y la *uniformidad* el riesgo es que se convierta en el dominio de una forma de vida determinada por la prevalencia de una sola cultura es decir, que se trate de una imposición al mundo entero de una misma lengua, sistema económico, político y social, es decir, en una misma escala de valores, entre otros.

Es así, entonces que la globalización ha favorecido si bien es cierto un proceso de intercambios de información, ideas, creencias y valores por lo que puede tener un impacto significativo en el tema cultural al grado de generar patrones homogeneizados.

De esta manera, el estudio de la cultura como parte del **patrimonio cultural** su análisis cobra real importancia en un contexto globalizado ya que vincula a la gente con su historia, por lo que su definición según la Organización de las Naciones Unidas (ONU) sintetiza “la reunión de las *manifestaciones de creatividad humana* que diferencian a los humanos y que significan un vínculo histórico en cada individuo” (p.34).





Es entonces, que el patrimonio tiene mucha afinidad con la de **herencia cultural**, ya que está “formada por todos y cada uno de los *elementos tangibles e intangibles* que se transmiten de una generación a otra, traspasando así la esencia de las personas, grupos o pueblos que constituyen su identidad”, Malo (2000:58).

La cultura en su sentido general construye diacrónicamente lo que induce continuamente a una **tradición**, es decir, la tradición es la *herencia colectiva* o el *legado del pasado*, sin embargo, este constructo social cambia temporal y espacial de una generación a otra.

En este sentido, la cerámica es un indicador de tradición asociado a la permanencia de elementos culturales a lo largo del tiempo por lo que el término “tradición” en el marco de los estudios sobre *cultura material* es definido por, Binford (1972) “como el conjunto de atributos formales que varían de acuerdo al contexto social de manufactura” (p.39).

Arte precolombino y estética

“El **arte** constituye la toma de posesión de la naturaleza por la cultura, por lo que este es concebido [...] como “un *sistema significativo, o conjunto de sistemas significativos*, pero que se queda siempre a mitad entre el lenguaje y el objeto”, Levi-Strauss (1968:98).

Así es como la alfarería precolombina se caracterizaba rica en formas y estilos y atestigua la acción humana y el uso de procedimientos técnicos y culturales que dieron paso a características únicas en la manera de transformar el barro en verdaderas obras de arte y en el de la conformación de estilos culturales que como sostiene, Alcina (1982) el arte es “un comportamiento común a todos los hombres y sociedades” (p. 28-29).

Ese arte se puede observarse en muchos grupos en el pasado que no se dedicaron únicamente a elaborar objetos de uso doméstico como los tradicionales platos o vasos decorados con diversos colores sino también, elaboraron cerámica con fines ceremoniales que se expresan en las vasijas funerarias con características zoomorfas y antropomorfas.

De acuerdo, con lo establecido por, Hall (1972) supone que un **estilo** es:

La manera de organizar formas y colores a través de reglas o códigos creados por la cultura que son independientes de la forma sensible, pues las formas son creadas por la cultura [...] Las formas son ideas que se encuentran en la mente humana y que están condicionadas por el pensamiento y la visión cultural del espacio (p.92).





El escenario de elaborar la cerámica parece un tema sencillo a decir, verdad en el caso del artista precolombino éste expreso en muchas ocasiones su arte en la naturaleza así, como escenas relacionados al tema de la fertilidad, vida y muerte y otros, por lo que el carácter gráfico de los diseños precolombinos corresponde a lo definido como “decoración⁷⁰” en la que intervienen factores funcionales, estéticos y técnicos que organizan la estructura o tipo.

Así mismo, en el arte cerámico intervienen otras categorías como los **tipos** y **formas** el primero, relacionado a “modelos estilísticos a los que el artesano intenta hacer conformar sus artefactos terminados”, Rouse (1960:317) o descrito por, Gifford (1930) como “clase de cerámica cuya membresía está definida por la posesión de una cierta *combinación de atributos* primariamente que las relacionadas con la técnica decorativa” (p.341) y que por sus características es un elemento útil dentro de las sociedades pasadas y actuales con una cobertura que ha pasado de generación en generación.

De acuerdo al Diccionario Enciclopédico Océano (2001) la **forma** “es la apariencia externa de una cosa, aspecto en el que se expresa algo”. Para Cordero (2001) “es importante tener en cuenta la forma que se le dará a la pieza pues a través, de ella nos daremos cuenta cuál es su uso y función dentro de la vida de las comunidades o grupos” (p.23). De este modo, las variaciones que haga el artesano permitirán determinar funciones: transportar, almacenar, procesar y consumir alimentos.

Hatch (1993) por su parte explica que existen diferentes nombres que se pueden aplicar a la misma forma y es difícil tratar de diferenciarlos por pequeñas variaciones por lo que hay una confusión entre forma y función, es decir, a menudo el nombre aplicado a una forma es en realidad una referencia a su función (p.290).

De esta manera, según el autor existen formas básicas (cántaro, cuenco, vaso, plato y vasija con boca restringida), formas especiales (candelero, cucharón, florero, plato, botella, tecomate, pichel) y, además, hace referencia a una lista de nombres de vasijas que se refieren a atributos formales (colador, comal, incensario, molcajete).

En cambio, Palomar (2005) citado por Cordero (2001) hace referencia a la presencia de elementos primarios y secundarios en relación a los recipientes cerámicos:

⁷⁰ No constituyó un elemento externo sino, que pasó a ser un elemento narrativo procedente de una cosmovisión cultural.





Los primarios [...] confieren al recipiente la forma básica que los hace útiles para funciones concretas: boca, cuello, cuerpo, base, por lo que la combinación de estos elementos y su relación métrica es la que permitirá definir diferentes formas. Y los elementos secundarios de una pieza son (asas, agarraderas, perforaciones y otros) y los elementos decorativos (aplicaciones, incisiones, pintura y otros).

Cuando uno de estos elementos tiene un papel importante a la hora de darle funcionalidad a un recipiente puede contribuir a diferenciar una nueva forma así, por ejemplo, una *olla* (boca, cuello, cuerpo y base) cuando presenta un asa que va de la boca o el cuello hasta el cuerpo la podemos diferenciar como *jarra* (boca, cuello, cuerpo, base y asa).

Por tanto, la forma de la cerámica no es algo casual sino, basado en patrones culturales y en códigos estéticos que lo decide el propio alfarero en dependencia de las necesidades. Sin duda alguna, desde las diversas posiciones teóricas planteadas, cualquier *artefacto* o construcción material es producto de unas ideas, es decir, las sociedades alcanzan innovaciones materiales significativas gracias a que se generan procesos de cambios en dichas ideas, sobre todo, en un mundo globalizado como el nuestro.

En todo caso al final de cuentas la cerámica como elemento artefactual forma parte de la cultura como la hace entrever, Fournier (1997) al señalar que constituye:

El conjunto de conductas y objetos asociados en toda clase de actividades que forman parte de la vida cotidiana incluidos por supuesto los conjuntos artefactuales que tienen diversas funciones y que se producen para satisfacer distintas necesidades sociales e individuales, [...] donde la forma cultural es la expresión del ser y la conciencia social en cada grupo humano o sociedad (p.24).

Hasta este punto llegamos al tema de la **cultura material**, es decir, abordado desde la perspectiva arqueológica como los *objetos que constituyen el registro arqueológico* y desde la antropológica abordada por varios teóricos de esa disciplina que hacen referencia al mundo de los objetos ya que es tangible mientras que la cultura no material es intangible.

Cultura y artesanías

La cultura abarca las formas de vida de los miembros de la sociedad y está determinada por las condiciones históricas, sociales y económicas a las que se ha enfrentado un grupo y se manifiesta como una práctica general que expresa la experiencia y memoria colectiva.





La cultura también, manifiesta las particularidades de los distintos estratos sociales ya que cada uno de ellos va a tener una percepción distinta del entorno dentro del cual vive y de sus valores lo que incide en que la transmitan de diferentes formas.

Cuando se habla de *cultura popular tradicional* se refiere al legado que se transmite de forma espontánea de generación en generación. A menudo, se transmite de forma oral y expresa el sentir general de la población, sus valores, y su cosmovisión. El Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías de México (FONART) en su “Manual de Diferenciación entre Artesanía y Manualidad” establece que:

*La artesanía*⁷¹, es un objeto o producto de identidad cultural comunitaria hecho por procesos manuales continuos, auxiliados por implementos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran ciertas tareas. La artesanía se crea como producto duradero o efímero y su función original está determinada en el nivel *social y cultural*; en este sentido, puede destinarse para el uso doméstico, ceremonial, ornato, vestuario, o bien, como implemento de trabajo (p.54).

Por su parte para, Mejía y Torres (1996) son producciones plásticas y tradicionales elaboradas para resolver necesidades recreativas, materiales o espirituales [...] por lo que *el artesano transmite el legado cultural de su comunidad a los demás* y las artesanías son una forma de *cultura popular* ya que manifiestan la sabiduría de los ancestros indígenas que se ha venido transmitiendo y preservando.

Esa idea se asemeja mucho con las de *artes populares* definida por la Carta Interamericana⁷² de las *artesanías y las artes populares* como “el conjunto de obras plásticas y de otra naturaleza, tradicionales, funcionalmente satisfactoria y útiles, elaborado por el pueblo o una cultura local o regional para satisfacer necesidades materiales y espirituales de sus componentes humanos muchas de cuyas artesanías existen desde hace varias generaciones y han creado un conjunto de experiencias artísticas y técnicas que las caracterizan y dan personalidad”.

⁷¹ Según la Ley (645) de Promoción, Fomento y Desarrollo de las Micro, Pequeña y Mediana Empresa de Nicaragua en su art.2 define artesanía como “productos elaborados por artesanos ya sea totalmente a mano o con ayuda de herramientas manuales o medios de electromecánicos”.

⁷² Organización de Estados Americanos. Washington D.C: OEA (1973).





Lo cierto, es que las artesanías son el reflejo de la herencia de los pueblos y expresan identidad y tradiciones. En el caso de las artesanías nicaragüenses éstas son fruto del legado indígena y poseen gran importancia ya que son manifestaciones culturales propias a pesar de que la organización social y cultural donde se originaron haya desaparecido.

Clasificación de las artesanías

La carta interamericana, así como el FONART⁷³ clasifican las artesanías en:

- a) *Popular*: Basado en motivos tradicionales que se transmiten normalmente de generación en generación.
- b) *Artística*: Obra que expresa de alguna manera el sentido estético individual de su autor, basado generalmente en el acervo folklórico.
- c) *Utilitaria*: Es la que produce artículos sin caracterización artística especial, elaborado a mano como de manera industrial.
- d) *Indígena*: Resultado del trabajo de una comunidad indígena, destacando una tecnología especial, e incorpora elementos propios como espíritu, funcionalidad, magia y la belleza.
- e) *Tradicional*: Resultado de la fusión de culturas americanas, africanas y europeas elaboradas por el pueblo en forma anónima, con elementos propios transmitidos de generación en generación constituyendo la identificación cultural de una comunidad.

Aunque la alfarería y la cerámica provienen de raíces etimológicas diferentes se les podría considerar como sinónimos. **Alfarería** proviene del árabe hispánico “alfahhár” que significa alfar, lugar donde se trabaja el barro o arcilla, quien trabaja con ese material es un alfarero y la pieza creada por éste es alfarería.

La **cerámica** proviene del vocablo griego “Kéramos” que significa barro o arcilla. Aquella persona que trabaja con ésta es un ceramista. Alguna discrepancia podría estar en que el primero es empleado para designar el conjunto de técnicas manuales antiguas que aún se encuentran vigentes en zonas o comunidades indígenas, mientras el término cerámica es para designar técnicas reciente introducción en las comunidades.

⁷³ Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías del gobierno federal de México.





La cerámica, es el arte de trabajar la arcilla como materia prima que después de modelada a mano o a torno o torneta, debe ser horneada a adecuada temperatura. Las técnicas de hornear son solo el principio del objeto cerámico ya que después adquirirá sus características definitivas, estéticas, color, resistencia, Fernández (1976:2).

A decir verdad, ambas categorías son indispensables para este tipo de estudio, así por ejemplo desde la perspectiva antropológica de, Turok (1998) al respecto señala que:

El estudio de la cerámica nos facilita la comprensión del desarrollo e *interacción social y cultural entre los diferentes grupos humanos en el devenir del tiempo* ya que nos permite realizar inferencias e interpretaciones a través del análisis de los atributos de la misma, acabado de superficies, iconografías, motivos decorativos secundarios (p.27).

Este arte de elaborar objetos de barro es el oficio que ha permitido al hombre crear toda clase de enseres y artilugios domésticos a lo largo de su historia por lo que la cerámica⁷⁴ nos permite concebirla no únicamente como un objeto con unas características determinadas sino, como un *elemento social* a través, del cual poder analizar tipos de relaciones sociales dentro de cada grupo social y entre diferentes grupos.

⁷⁴ Palomar, citado por Cordero, Óp. Cit., p. 3.





PARTE II: Diseño Metodológico

El siguiente apartado explica la ruta empleada para constatar la hipótesis planteada y dar salida al problema de investigación.

Tipo de estudio

Todo campo del conocimiento debe recurrir a las corrientes epistemológicas sobre todo, porque son la base para la reflexión y construcción teórica por tal razón, la naturaleza de este estudio responde sobre todo al paradigma interpretativo-cualitativo⁷⁵ y utiliza una estrategia de recolección de datos (encuesta) propios del método cuantitativo (Véase MOVI, en Anexo pág.191) en la que se consideran las variables del fenómeno de estudio en las escalas nominal, ordinal y otros, que permitió conocer, describir y analizar pautas de identidad cultural a partir, de los procesos referidos a la elaboración de cerámica.

La investigación por su alcance puede definirse como **descriptiva**, aunque presenta una fase inicial definida como **exploratoria** en la que se describe situaciones, eventos y hechos de manera espontánea. Según, el método de estudio es **observacional**, Piura (2012:89) por tanto, es **no experimental** ya que la propuesta no realiza manipulación de variables simplemente, se observan los fenómenos tal cual se presentan en la realidad. La tesis presenta un diseño **transversal**, Hernández, Fernández y Baptista (2006:134) de acuerdo al tiempo de ocurrencia de los hechos y registro de la información recolectada.

La estancia en la localidad permitió la prueba de instrumentos de recolección de datos. El trabajo de campo se efectuó en el periodo de diciembre 2015 a mayo, 2016 por lo que fue necesario encuestar a 50 artesanos que tienen vinculación directa al tema de la cerámica, además, se entrevistaron a 9 artesanos y se culminó con la convocatoria al grupo focal de 10 artesanos asistiendo únicamente 5 de ellos por razones de salud, trabajo y otra índole.

Área de estudio

El estudio se efectuó en las zonas urbanas (1, 2, 3) además, de las comarcas rurales de El Castillo, El Tempisque, Buena Vista, Sector Los López, todos correspondientes al municipio de San Juan de Oriente, Masaya.

⁷⁵ La realidad subjetiva que cada individuo ve no es menos real que una realidad definida y medida objetivamente.





Selección de la muestra/informantes claves

La unidad de análisis o muestra teórica⁷⁶ la constituyeron los artesanos y artesanas de San Juan de Oriente por lo que se determinó mediante la muestra no probabilística, de tipo intencional o dirigido por conveniencia considerando los datos estadísticos procedentes del censo 2005⁷⁷ en el que se consideran 100 (cien) productores de cerámica y una cooperativa de nombre Quetzalcóatl constituyendo la principal fuente de empleo en el municipio y que basado en datos y estimaciones de la municipalidad se estima un rango de empleo de 1 (uno) a 5 (cinco) trabajadores siendo en su mayor porcentaje cercanos al núcleo familiar. Es válido señalar que esta muestra se retoma a raíz, de la falta de datos actualizados en relación al número de artesanos en la localidad por parte de la alcaldía.

Métodos y técnicas para la recolección de datos

La metodología utilizada corresponde al tipo de investigación cualitativa basado en la teoría etnográfica y técnicas propias de este, como la *observación participante* por cuanto actuamos en un mundo social y somos capaces de vernos a nosotros y a nuestras acciones como objetos de ese mundo, Hammersley y Atkinson (1994:40)⁷⁸. Esa observación, permitió documentar y analizar lo percibido en relación al comportamiento del sujeto desde afuera y desde un punto de vista interno local de cada uno de los talleres visitados o simplemente “etic” y “emic”.

De modo, que la *etnografía* es esencialmente holística y contextual al punto de ofrecer descripciones en detalle y utilizando para ello las propias palabras de los protagonistas (artesanos) a partir, de la conducta observada y recordada de aquellos hechos relacionados a la práctica de elaborar cerámica en San Juan de Oriente.

Además, de observar el estudio se propuso preguntar y examinar apoyándose en la adopción de instrumentos de recolección de datos como la *entrevista semiestructurada* “basado en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir

⁷⁶ O “Theoretical Sampling” es la aplicación mediante la cual el analista recoge, codifica y analiza sus datos y donde encontrarlos para desarrollar su teoría que está emergiendo Glaser y Strauss (1967:45) citado por Bracker (2002:78).

⁷⁷ Los datos son del INIDE y son retomados de la caracterización municipal de SJO 2009-2011.

⁷⁸ Término creado por el sociólogo Lindemann de la Escuela de Chicago. El investigador comparte con los investigados (sujeto de estudio) el contexto de éste sus experiencias y vida cotidiana a partir, del principio de “vivir cultura”.





preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados”, Hernández, Fernández y Baptista (2006: 597).

Considerando, la dimensión poblacional de artesanos en la localidad, además, de tomar en cuenta las múltiples variables que afectan el tema de la identidad las experiencias y las actividades sociales en el territorio el estudio consideró la necesidad del diseño de *encuestas* lo que incurrió en la selección del muestreo, la recolección de datos y su posterior análisis estadístico.

La boleta de encuesta quedó integrada con 40 variables de estudio. El instrumento se divide en cuatro grandes áreas (Véase anexo pág.181) en principio los datos generales de cada uno de los artesanos, información sobre el proceso de producción cerámico, factores internos y externos que intervienen y consideraciones generales del proceso de elaboración cerámica.

Po otra parte, también se incluye la metodología del *grupo focal* (Véase anexo pág.187) por ser una estrategia de estudio que ofreció a los participantes una mayor flexibilidad en la manera de responder y desarrollado en un ambiente abierto, con intercambio de ideas y obtención de mayores datos.

En relación, al análisis de las formas y diseños cerámicos que se elaboran en los talleres de San Juan el estudio se apoyó en las propuestas teóricas sugeridas desde la **iconografía**⁷⁹ es decir, en el estudio de la cerámica y sus significados abordados por, Panofsky (1984) y Gourhan (1965) este último lo aborda desde el arte prehistórico por lo que su utilidad en esta ocasión, es describir y entender manifestaciones artísticas en los estilos cerámicos.

Desde esa inferencia la iconografía es el arte de la composición de los “iconos” definida como una imagen pintada, imagen o representación de cualquier tipo, cualquier objeto que represente a otro o lo que, Eco (1986:174) considera como “reproducción de algunas condiciones de la percepción del objeto una vez seleccionadas por medio de códigos de reconocimiento y anotadas por medio de convenciones gráficas”.

⁷⁹ Es la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte, en contraposición a su forma. La iconografía encierra el estudio de las imágenes. En esta investigación la contemplación de un objeto de barro del pasado como del presente mismo nos invita a entender por un lado su identificación y significado.





En este caso, el entendimiento del pasado y presente tiene su base en el análisis de descifrar que quiere transmitir el artista, sobre todo, cuando se originan intercambios de ideas, por lo que este recurso técnico es útil para la comprensión del arte aborígen y actual y es significativa para el estudio de la historia, la cultura, las costumbres y tradiciones de un pueblo en particular.

El proceso antes descrito fue acompañado de la aplicación de técnicas de investigación documental y técnicas propiamente de campo empleadas en la localidad. Ese procedimiento garantizó triangular datos, es decir, cotejar ideas y triangular resultados. A continuación, se describe de manera puntual el procedimiento desarrollado en el proceso de investigación:

Etapa1: Búsqueda documental:

Se comenzó por el rastreo de bibliografía básica en centros de documentación. Entre ellos, la Biblioteca Central de Nicaragua, Biblioteca UNAN-Managua así, como lotes bibliográficos entre ellos, Centro Arqueológico de Documentación e Investigación (CADI) y el Centro de Difusión de las Humanidades (CDIHUM)-UNAN-Managua. Paralelo a ese registro se consultó material colocado en la Web.

Etapa2: Trabajo de campo:

Este proceso permitió el acercamiento al objeto de estudio en el que se recolectaron datos que se traducen en información de artesanos, de cooperativas, de expresiones y sentimientos de esos artistas que saben trabajar el barro.

Entrevista semiestructurada

“En general, una meta de las entrevistas semiestructuradas es revelar el conocimiento existente de manera que se pueda expresar en forma de respuestas y por tanto hacerse accesible a la interpretación”, Flick (2004:99). En primer, lugar se localizaron a los miembros de las familias que estuvieran vinculados al trabajo de la cerámica.

Un segundo, momento estaba orientado a la conversación directa con los artesanos seleccionados quienes, mediante el ejercicio de recordar sus experiencias a partir, de una pregunta generadora facilitaron reproducir el conocimiento heredado de sus padres y de sus abuelos. La entrevista se desarrolló en forma de conversación con un tiempo mínimo de duración de 40 minutos a 1:30 minutos como máximo.





Como la tradición alfarera o de producción de cerámica tiene un carácter familiar las entrevistas fueron hechas al miembro de mayor trayectoria. Para el ordenamiento temático de las entrevistas se utilizaron códigos que se adjuntan al texto y permiten la selección de los extractos más significativos así, por ejemplo, el código (C...) está relacionado a la figura del sujeto en este caso, el “ceramista” y para informantes claves (IC1.2...). Así, por ejemplo, IC1— (MSc. Sagrario Balladares-Coordinadora del Centro Arqueológico de Documentación e Investigación, CADI-UNAN-Managua); (IC2) — (Licda. Ana Cristina Potosme arqueóloga y artesana de San Juan de Oriente, Masaya).

Los códigos asignados a los artesanos entrevistados son: Gregorio Bracamonte (C1), Teódulo Potosme (C2), José Carballo (C3), Ena (C4) Helio Gutiérrez (C5), Norwin Bracamonte (6), Miguel Maldonado (C7), Miguel Alfredo Espinoza (C8), José Potosme (C9) y Freddy Lumbí (C10); Ana Cristina Potosme (I1) de familia artesana, conocedora del trabajo artesanal, pero, además, es arqueóloga de profesión.

La guía de entrevista se estructuró con base a tres temas principales (Véase anexo pág.179): el primero, de ellos hace referencia a las técnicas de elaboración de este desde la obtención de la materia hasta el proceso de transformación del barro.

El segundo, trata acerca de los costos de producción y su posterior comercialización y finalmente, lo relacionado a la propuesta de elaboración de folleto básico que recoge criterios y puntos de vista de los artesanos sobre la producción de cerámica en los talleres y su relación con su referente precolombino.

Para efectos de tratamiento y transcripción literal de las entrevistas⁸⁰ se hizo uso de simbologías que permitieron analizar interacciones entre el entrevistado, el espacio físico de la entrevista y los objetivos que se propuso esta investigación. Entre las simbologías que acuerpan las entrevistas están:

- 1) **.hhh** (Indican inhalación).
- 2) **hhh** (Exhalación).
- 3) **(())** (Contienen descripciones del autor en lugar de transcripciones).

⁸⁰ El lenguaje oral al escrito es una tarea relativamente compleja e implica un grado importante de interpretación ya que se hace uso de recursos del lenguaje escrito (puntuación, signos de exclamación, pautas y otros) que intentan salvaguardar el sentido y contenido del entrevistado.





- 4) **.,** (Palabras cortadas surgidas en la conversación/entrevista).
- 5) **°Vigilaba°** (Indica susurros o expresiones más silenciosas que el resto de lo que se había dicho).
- 6) **Ho:::la** (Prolongación del sonido inmediatamente anterior).
- 7) **(X)** (Dudas o tartamudeo).
- 8) **Alquilar (sic)** (Indica que así fue dicho).
- 9) **...** (Indica silencio).

Encuesta

El instrumento encuesta se aplicó a 50 artesanos ceramistas de los cuales 27 corresponden a artesanas femeninas y 23 a artesanos masculinos. La muestra se distribuyó en 3 zonas urbanas así, como 4 comarcas rurales (ver Mapa2.) donde había presencia de artesanos.

Los criterios de selección de los artesanos fueron los siguientes:

- ♣ Artesanos que habitaran en la localidad.
- ♣ Artesanos que tuvieran taller o empresa dedicada a la elaboración de cerámica.
- ♣ Artesanos con al menos quince años de experiencia en la elaboración de cerámica.
- ♣ Artesanos que su práctica artesanal fuese heredada de generación a generación.
- ♣ Artesanos que tuvieran la disposición de entregar información y fiabilidad.
- ♣ Se exceptuaron los artesanos que no reunieran ninguna de los criterios anteriores.

Grupo focal

Esta metodología permitió a los participantes una mayor flexibilidad en la manera de responder en torno al conocimiento de elaborar el barro, sobre todo, porque el mismo se desarrolló en un ambiente abierto que facilitó el libre intercambio de ideas. Para el desarrollo de esta técnica se convocaron a 10 artesanos, distribuidos en 8 masculinos y 2 del sexo femenino entre las edades de 28 y 45 conocedores y especialistas en el campo de la producción cerámica con al menos quince años de experiencia.

El procedimiento técnico del grupo focal fue el siguiente:

- ⊕ Coordinación de la logística: selección del local, compra de refrigerios y materiales.
- ⊕ Envío de carta de invitación a cada uno de los artesanos y especialistas al grupo focal, de manera personal con fecha del 14 de abril del presente (ver anexo pág.189).





- ⊕ Elaboración de preguntas orientadoras previamente establecidas.
- ⊕ Bienvenida al grupo focal: se dieron a conocer las reglas del juego, explicación de la técnica de estudio, ¿por qué fueron seleccionados?, además, de aclarar a cada uno de los asistentes que en la discusión no hay contestaciones correctas o incorrectas si no diversidad de opiniones importantes para este estudio y otras.
- ⊕ Colocación del nombre de cada uno de los artesanos en tarjetas predefinidas.
- ⊕ Presentación de cada uno de los artesanos al plenario explicando, por ejemplo, su nombre, donde vive o sector de procedencia.
- ⊕ Grabación del diálogo que emerge del grupo focal haciendo uso del registro y documentación fotográfica y de video así, como anotaciones básicas en libreta.
- ⊕ Transcripción, análisis y resumen de los datos del grupo focal en los que se retoman aspectos como contexto, consistencia o contradicciones, frecuencia o extensión del comentario, pero, además, el proceso consideró reducir datos, es decir, elaborar categorías, patrones o agrupaciones de éstos.

Observación participante

Este proceso consistió básicamente en la observación y descripción sistemática de las ideas y comportamientos de los artesanos haciendo uso de la saturación teórica⁸¹ por lo que se elaboró una guía de observación etnográfica orientada a comprender lo siguiente:

- ✓ Comportamientos e interacciones de los artesanos.
- ✓ Niveles de interacción, sobre todo, referido a la expresividad y coherencia grupal e individual por parte de los artesanos, así como de sus ayudantes y familiares.
- ✓ Patrones visuales, sobre todo, características estéticas en relación a la elaboración de las formas y diseños cerámicos así, como elementos puntuales como retratos o fotografías de los artesanos y cómo estos involucran a sus generaciones en el oficio del barro.
- ✓ Espacio material o físico, se hicieron anotaciones en relación al uso de herramientas y materiales de trabajo, además, de la infraestructura para el almacenamiento de las piezas así, como objetos afines al proceso de manufactura entre ellos, el torno, bancos (Véase anexo pág.178).

⁸¹ Llega un momento en el que los resultados de la observación o los datos comienzan a repetirse sin lograr ningún elemento de interés.





En suma, las observaciones facilitaron extraer información valiosa que permitieron la reconstrucción de escenarios y contextos puntuales de estos artistas artesanales.

Diario de Campo

Tanto el proceso de observación, como el de aplicación de los diversos instrumentos fueron registrados sistemáticamente. Ese proceso tomó en consideración criterios básicos como: fecha, hora, lugar, recursos, actividad, objetivo, protagonista, descripción e interpretación de la observación participativa.

En general, todo el proceso fue acompañado del uso de recursos técnicos que facilitaron el registro de videos y fotografías por lo que estas estrategias metodológicas permitieron validar los procesos y hallazgos efectuados en torno al proceso de producción de cerámica en la localidad de San Juan de Oriente. El procedimiento utilizó fuentes y técnicas como:

- ⇒ Observación durante las visitas a la localidad objeto de estudio.
- ⇒ Observación de todo el proceso de manufactura cerámica.
- ⇒ Entrevista a informantes claves seleccionados por ser conocedores del proceso de elaboración cerámica en la localidad.
- ⇒ Encuestas y grupo focal a informantes claves que de manera conjunta constituyen la teoría que surge de este proceso definido como triangulación de datos⁸² junto a la literatura consultada permitieron el proceso de generalización.

Para el tratamiento y edición de imágenes, (mapas, dibujos, fotografías) se recurrió al uso de programas como GIMP (Image Manipulation Program), Paint, Photoshop CS y Adobe Illustrator CS para la digitalización de los motivos/siluetas de diseños cerámicos identificados en los talleres.

En consecuencia, el análisis de los datos procedentes de fuentes documentales, observaciones, entrevistas, grupo focal, así, como las anotaciones del diario de campo, siguieron los procedimientos que la mayoría de los investigadores de la línea cualitativa emplean, es decir, “leer, leer, tomar notas, leer, releer, empaparse de la información, tomar notas, hasta obtener categorías o constructos que organicen e interpreten los datos, Taylor, et., al (1996:46).

⁸² O bien conocido como triangulación teórica Denzin (1978:300).





Plan de tabulación y análisis estadístico de datos

A partir, de la recolección de datos y como parte del procesamiento de información se construyó una base de datos (BDD) utilizando el software estadístico SPSS (Statistical Package for the Social Sciences) 20 para Windows.

Los análisis estadísticos correspondientes a las variables descriptivas permitieron la obtención de frecuencias, porcentajes, promedios tanto mínimos como máximos.

Igualmente, se realizaron gráficos del tipo: a) pastel o barras de manera univariadas para variables de categorías en un mismo plano cartesiano; b) barras de manera univariadas para variables dicotómicas que permitieron la descripción de respuestas de múltiples factores en un mismo plano cartesiano.

En consecuencia y reflexionando sobre los apartados anteriores, es decir, el proceso de recolección, análisis y vinculación de datos cuantitativos y cualitativos el estudio presenta por tanto un **enfoque mixto** ya que el mismo se relaciona con el concepto de triangulación.





Capítulo Tercero

Presentación de los Datos, Análisis y Discusión de Resultados



“Vasija de barro cocido: no la pongas en la vitrina de los objetos raros. Haría un mal papel.

Su belleza está ligado al líquido que contiene y a la sed que apaga.

Su belleza es corporal: la veo, la toco, la huelo, la oigo.....

No es un objeto para contemplar, sino para dar a beber.....

Su belleza es inseparable de su función:

son hermosos porque son útiles”.

Octavio Paz.





3.1. Presentación de los Datos

El presente capítulo tiene por objetivo presentar, analizar y discutir los resultados obtenidos a partir de la aplicación de encuestas, entrevistas semiestructuradas y la realización de un grupo focal con artesanos de San Juan de Oriente. Desde esa perspectiva, el procedimiento continuado permitió identificar los puntos de interés entre los elementos teóricos y los datos extraídos de la realidad. A continuación, se detallan las secciones del tema de estudio integradas en la encuesta:

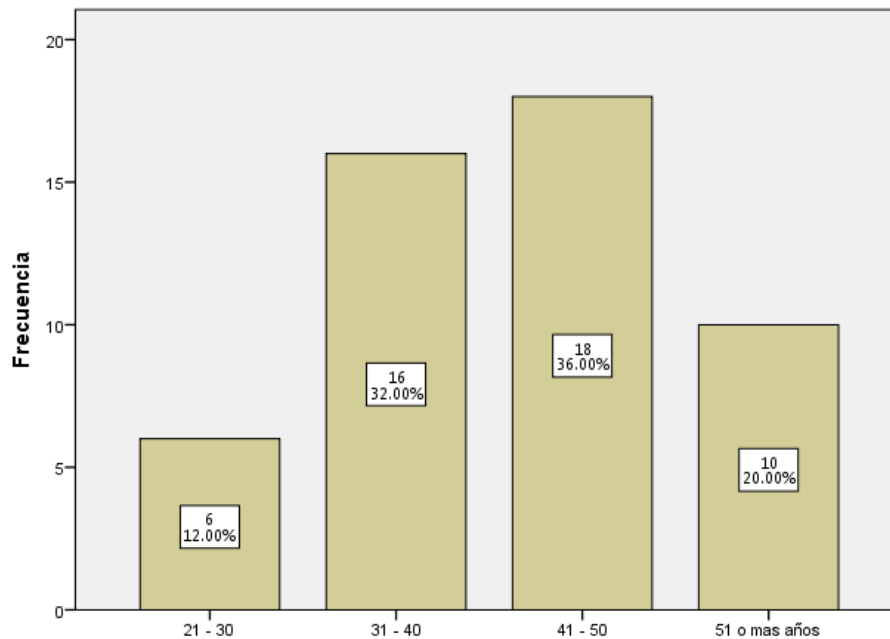
3.1.1. Análisis cuantitativo

Para llevar a cabo un análisis exhaustivo se creó un archivo en SPSS (Statistical Package for the Social Sciences) en donde se realizó el vaciado de todos los datos obtenidos para posteriormente ser detallados por medio de tablas y gráficas, correspondientes a la presentación de 40 variables incluidas en la boleta encuesta. Estas se resumen en cuatro grandes áreas la primera, referida a los datos habituales de cada uno de los artesanos la segunda, a información sobre el proceso de manufactura el tercero, a los factores internos y externos que intervienen y el cuarto a las consideraciones generales sobre el proceso.

→ **Datos generales**

1. Edades

Gráfico1. Porcentaje de artesanos encuestados de acuerdo, a rango de edades en SJO



Fuente: El Autor.





En cuanto a las personas encuestadas en el rango de edades comprendido entre 21-30 años poseen un 12% donde se concentra la menor cantidad dedicadas a este oficio. En segundo lugar, corresponde a un 32% de aquellos artesanos entre los 31-40 años. Luego se tiene al grupo de edades de 41-50 años con un 36%.

Acá se sitúan los artesanos con recorrido significativo en el oficio, es decir, aquellos que tienen buen tiempo en la actividad y han demostrado la suficiente experiencia necesaria.

Finalmente, se encuentra un cuarto punto de aquellos artesanos con más de 51 o más años en el oficio alfarero y que de manera general representan el 20% de la muestra objeto de investigación representando el grupo de artesanos considerados como “maestros” artesanos.

La media de edades de artesanos dedicados a este oficio corresponde a 42.84% con un mínimo de 24 y máximo de 72.

2. Sexo

En este sentido de las 50 encuestas procesadas y teniendo en cuenta las características por sexo un 54% correspondió a mujeres y el 46% perteneció a hombres.

Tabla2. Distribución de artesanos encuestados según sexo

| | | Frecuencia | Porcentaje |
|--|-------|------------|------------|
| | F | 27 | 54.0 |
| | M | 23 | 46.0 |
| | Total | 50 | 100.0 |

Fuente: El Autor

Este hecho da lugar a comprender que la actividad alfarera en el municipio no obedece hoy a una tarea ejercida exclusivamente por el hombre o bien, como sucedía en el pasado desarrollado únicamente por mujeres, sino que en el mismo toman parte ambos sexos.



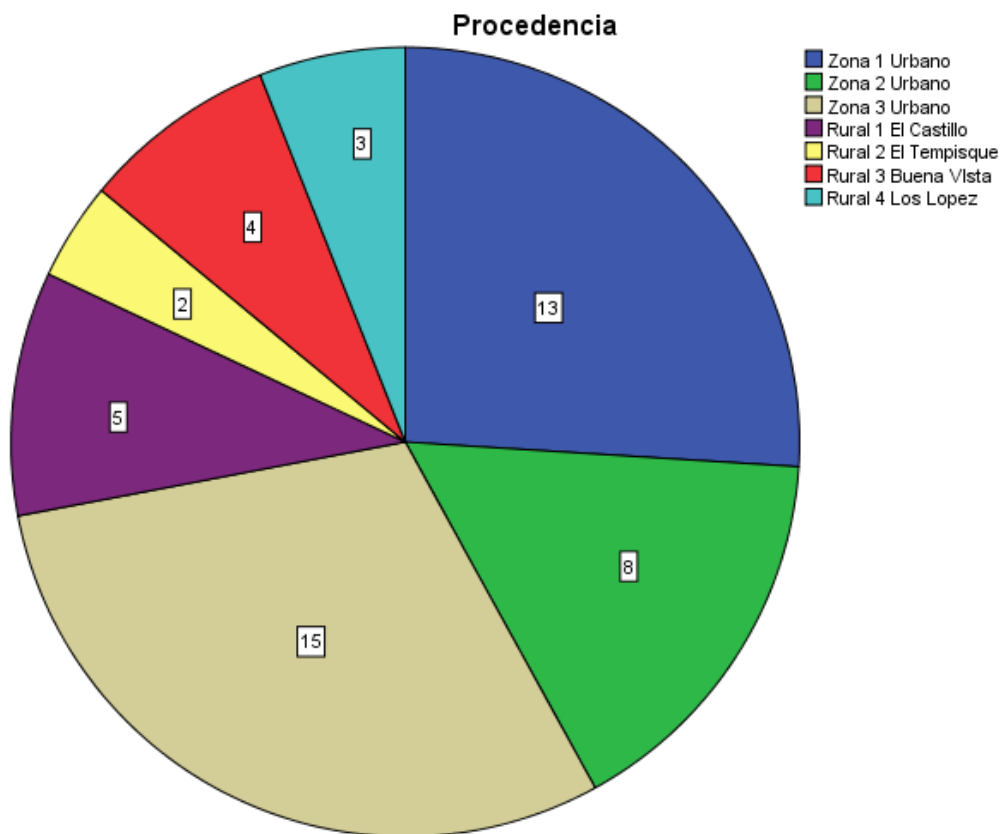


3. Procedencia

De acuerdo a la muestra determinada la procedencia de los encuestados corresponde a 3 zonas urbanas y 4 rurales distribuidos de la siguiente manera:

1. Zona1 Urbano 13 representando el 26% del total de la muestra.
2. Zona2 Urbano 8 representando el 16% del total de la muestra.
3. Zona3 Urbano 15 representando el **30%** del total de la muestra.
4. Rural1 El Castillo 5 representando el 10% del total de la muestra.
5. Rural2 El Tempisque 2 representando el 4% del total de la muestra.
6. Rural3 Buena Vista 4 representando el 8% del total de la muestra.
7. Rural4 Sector Los López 3 representando el 6% del total de la muestra.

Gráfico2. Porcentaje de artesanos encuestados de acuerdo al lugar de procedencia



Fuente: El Autor.





4. Materias primas: tipos y procedencia

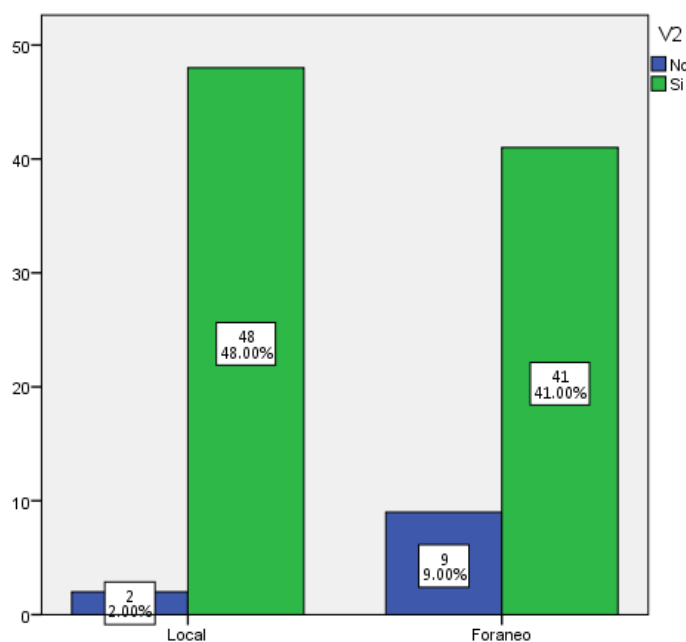
Tabla3. Materias primas empleados en el proceso de producción de cerámica en San Juan de Oriente

| Recuento | | Variable | | Total |
|-----------------|--------------------------------|----------|----|-------|
| | | No | Si | |
| Materias Primas | Arcilla | 0 | 50 | 50 |
| | Arena | 1 | 49 | 50 |
| | Vegetal | 39 | 11 | 50 |
| | Roca Molida | 45 | 5 | 50 |
| | Granos de Cuarzo y Feldespatos | 48 | 2 | 50 |

Fuente: El Autor.

La tabla #3 resume la arcilla como la principal materia prima utilizada para la elaboración de cerámica en San Juan equivalente a 50 artesanos y representado en un 100%. Cabe anotar que en relación a otras materias primas o bien el uso de otros elementos que acompañan la “masa arcillosa” son el uso de arena con 49 artesanos 98% que sí la usan, además, 11 artesanos 22% hacen uso de material vegetal, 5 artesanos 10% hacen uso en ocasiones de rocas molidas y en cuanto al uso de granos de cuarzo y feldespatos, apenas 2 confirmaciones, con frecuencia relativa, representados en un 4%.

Gráfico3. Procedencia de la materia prima



Fuente: El Autor.





Los resultados del gráfico #3 indican que el 48% de la materia prima en este caso el barro o arcilla proviene de la localidad particularmente de fincas privadas y alrededores de la Laguna de Apoyo mientras, que un 41% asumen que la materia prima no es local, es decir, es foránea. Este dato obedece sobre todo a la compra de los óxidos que son empleados como materia base para el tratamiento superficial de las piezas y comprados en el exterior.

Tabla4. Obtención de la materia prima (en Km)

| | | Válido | 35 |
|--------------|---------------|-------------|-------------|
| N | | Perdidos | 0 |
| | Urbano | Media | 1.80 |
| | | Mínimo | 1 |
| | | Máximo | 8 |
| N | | Válido | 15 |
| | | Perdidos | 0 |
| Rural | Media | 1.00 | |
| | | Mínimo | 1 |
| | | Máximo | 1 |

Fuente: El Autor.

Las distancias para obtener esa materia prima (barro) o lo que el artesano ha asumido como “amasado”, debe recorrer una media de 1.80 km en el caso del casco urbano y 1.00 km para lo rural. Las frecuencias resumidas son: 36 artesanos que representan el 72%, recorren 1km, 9 18.0% lo hacen en 2km, 2 4.0% en 3km, 2 4.0% lo hacen en 5km y apenas 1 artesano 2.0% deben recurrir para la compra del material a 8km de distancia.

5. Inversión efectuada de acuerdo a diseños y formas cerámicas

Tabla5. Inversión (aprox.) en diseños y formas cerámicas en SJO

| Tamaño | | Frecuencia | Porcentaje |
|---------|-------------------------|------------|-------------|
| Pequeño | Costo menor a 499 | 40 | 80.0 |
| | Costo entre 500 y 999 | 9 | 18.0 |
| | Costo entre 2000 y 2499 | 1 | 2.0 |
| | Total | 50 | 100.0 |
| Mediano | Costo menor a 499 | 30 | 60.0 |
| | Costo entre 500 y 999 | 18 | 36.0 |
| | Costo entre 1000 y 1499 | 2 | 4.0 |
| | Total | 50 | 100.0 |
| Grande | Costo menor a 499 | 20 | 40.0 |





| | | |
|-------------------------|-----------|--------------|
| Costo entre 500 y 999 | 16 | 32.0 |
| Costo entre 1000 y 1499 | 10 | 20.0 |
| Costo entre 1500 y 1999 | 2 | 4.0 |
| Costo mayor a 2500 | 2 | 4.0 |
| Total | 50 | 100.0 |

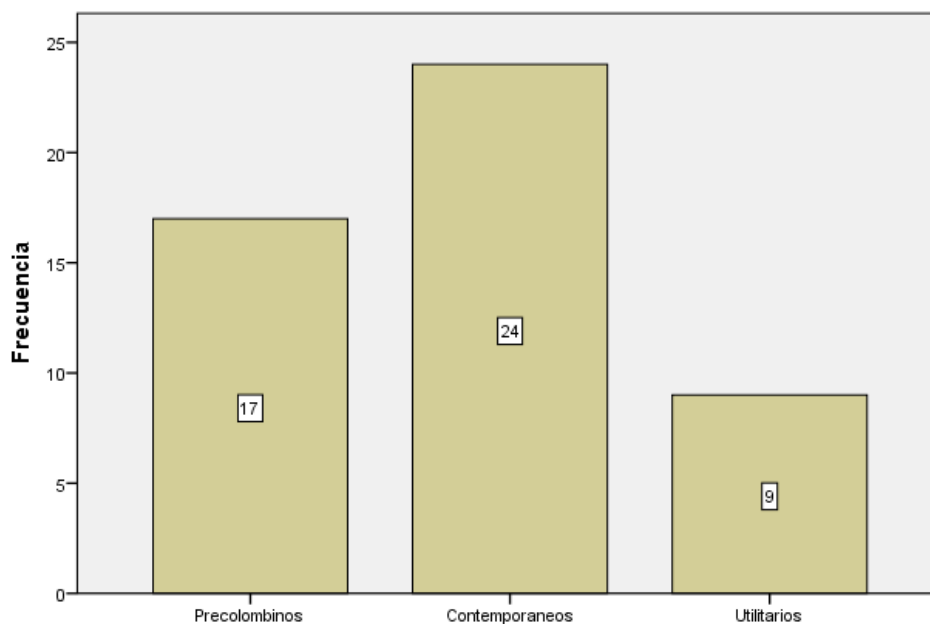
Fuente: El Autor.

Por lo que respecta a los costos o inversión que el artesano incurre en la elaboración de sus diseños cerámicos de acuerdo a las dimensiones de la misma son variables y los costos en buena medida, dependen del tipo de trabajo que se solicite. Así, por ejemplo, y de acuerdo a los hallazgos en esta oportunidad señalan que para las formas pequeñas un 80% incurre en costos menores a C\$499 con una media de C\$276.7, para las piezas medianas un 60% gastan menos de C\$ 499, con una media de C\$405.10 y para el caso de las piezas grandes un 40% igualmente aduce gastar menos de C\$499, en las piezas, con una media de 1.000 córdobas, sobre todo, para piezas en la línea de lo contemporáneo o precolombino.

6. Tipos de diseños cerámicos en San Juan de Oriente

El 48% de los abordados se dedican a la elaboración de cerámica contemporánea. En cambio, un 34% se concentran en elaborar cerámica con motivos precolombinos como una de las más emblemáticas por lo que su manufactura obedece frecuentemente por encargo y en el caso de lo utilitario representa un 18% tal como lo indica el gráfico correspondiente.

Gráfico4. Tipos de diseños cerámicos a los cuales se dedican a elaborar los artesanos



Fuente: El Autor.

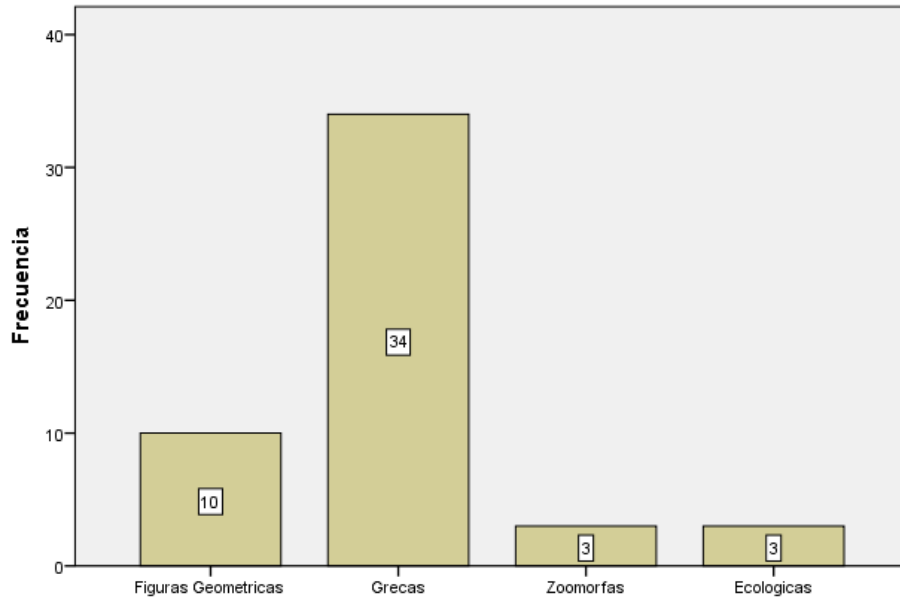




7. Tipos precolombinos más representativos

El perfil general de esta línea de trabajo corresponde mayormente a la elaboración de diseños precolombinos con características de grecas con 68% seguido de figuras geométricas con un 20% luego están las figuras zoomórficas y ecológicas con 6% ambos.

Gráfico5. Motivos precolombinos presentes en la producción cerámica de SJO

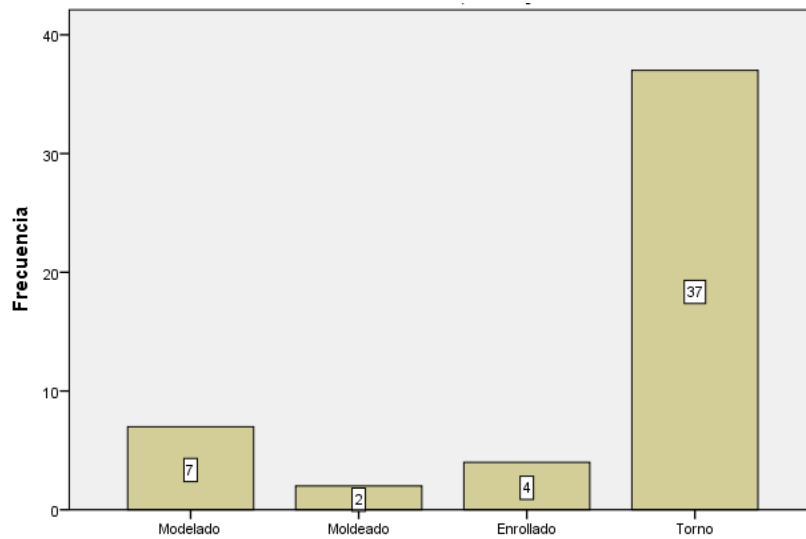


Fuente: El Autor.

8. Técnicas de manufactura

Las técnicas de manufactura hoy en San Juan de Oriente son caracterizado mayormente por el uso del torno con 74% seguidamente del uso de la técnica del modelado con 14% un 8%, la técnica de moldeado y finalmente con menor frecuencia la técnica del enrollado con 4%.

Gráfico6. Técnicas de manufactura que mayormente se emplean en el proceso de elaborar cerámica



Fuente: El Autor.

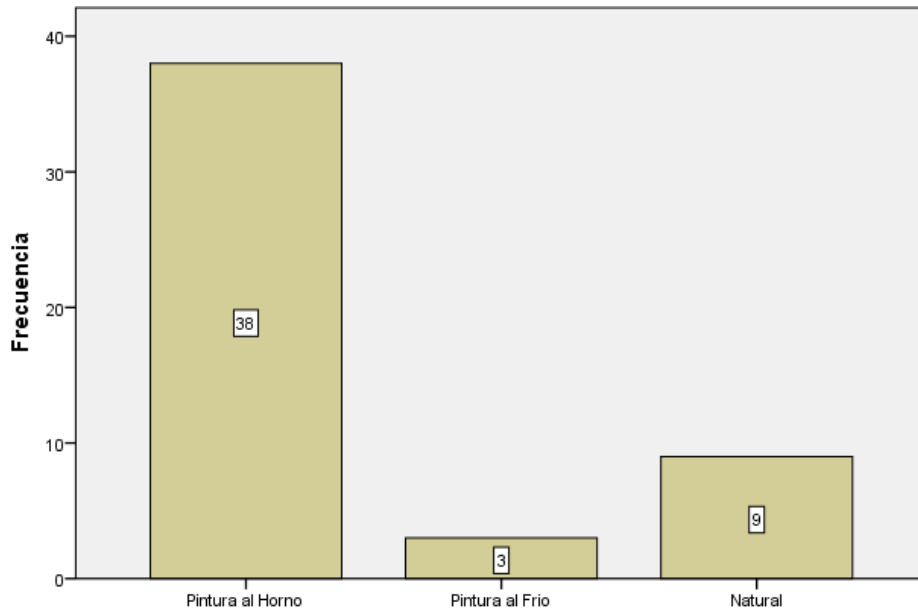




9. Tipos de acabado

El 76% de los artesanos manifestó que el tipo de acabado utilizado en el proceso es la pintura al horno seguido del acabado natural 18% y con un 6% la técnica de pintura al frío.

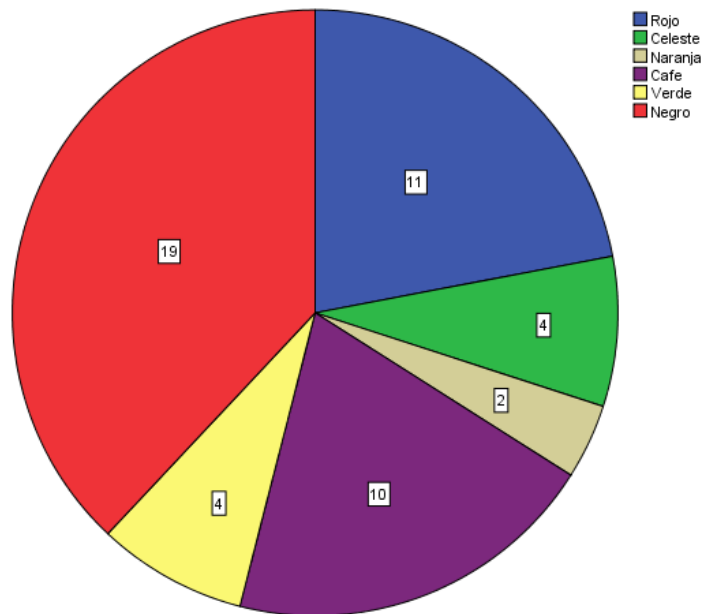
Gráfico7. Tipos de acabados empleados en el proceso de producción cerámico



Fuente: El Autor.

10. Colores presentes en el proceso de manufactura

Gráfico8. Colores utilizados en los diseños cerámicos



Fuente: El Autor.

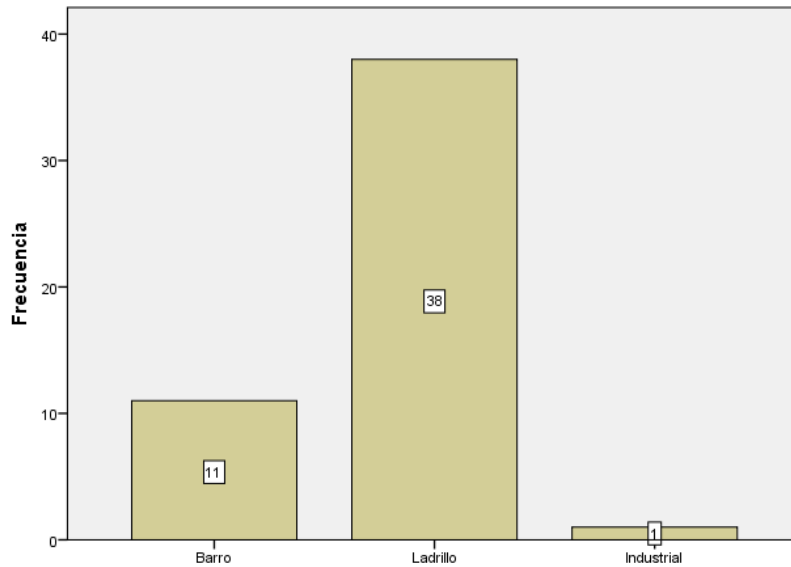




De acuerdo, a los encuestados en los talleres predominan tonos en color negro con un 38%, seguido del color rojo con 22%, luego café con 20% y en el orden el celeste y verde con 8% y finalmente el color naranja con un 4%.

11. Hornos utilizados

Gráfico9. Hornos utilizados para el proceso de cocción o quema de las piezas cerámicas

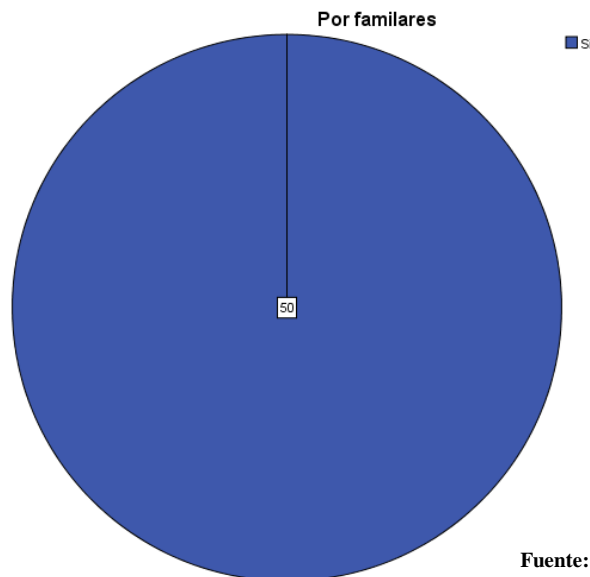


Fuente: El Autor.

Los hornos utilizados con mayor frecuencia en el proceso son los hornos de ladrillo con 76% luego lo constituyen los hornos elaborados de barro con 22% y en relación al uso hornos industriales estos apenas alcanzan el 2% de artesanos que hacen uso del mismo.

12. Transmisión del conocimiento

Gráfico10. Transmisión del conocimiento artesanal en la localidad



Fuente: El Autor.

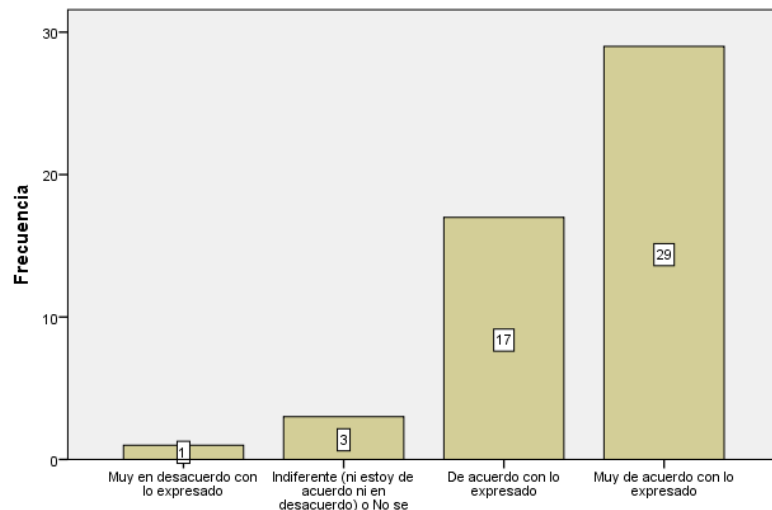




El gráfico #10 muestra que el 100% de los encuestados asumen que el proceso de elaboración cerámica es resultado de la herencia familiar seguido de aquellos artesanos que han participado en procesos de acompañamiento con algún centro de estudio con un 12% luego aquellos que hacen uso de recursos técnicos y tecnológicos como el Internet con 6% e igualmente con 6% la participación de la alcaldía e instituciones a fines que han apoyado.

13. Patrones de identidad cultural expresada en los diseños y formas cerámicos

Gráfico11. Identidad cultural expresada a partir, de la elaboración de diseños cerámicos

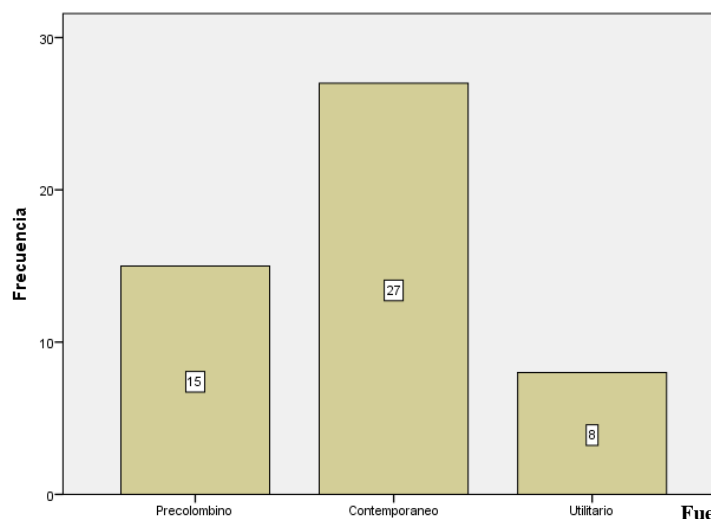


Fuente: El Autor.

Al respecto, un 58% de los artesanos abordados consideran estar muy de acuerdo con que los tipos expresan patrones de identidad sea este la modalidad que sea. Un 6% mostró indiferencia y apenas un 2% que consideran que de acuerdo a las características tanto decorativas como morfológicas no presentan elementos de identidad cultural local.

14. Diseños cerámicos que más se comercializan

Gráfico12. Modalidades cerámicas que frecuentemente se comercializan en los talleres



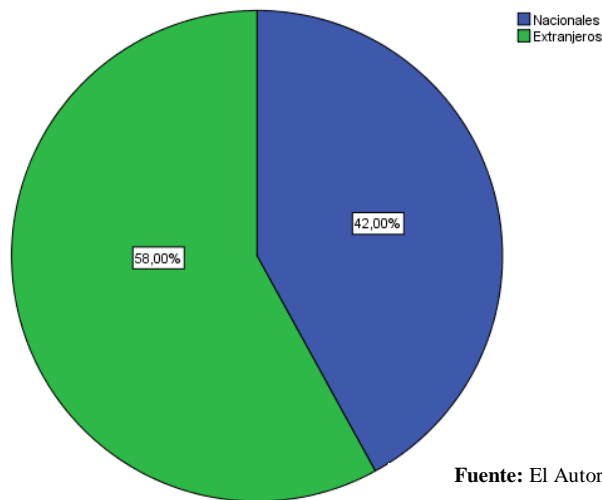
Fuente: El Autor.





15. Demanda de los diseños precolombinos

Gráfico13. Demanda promedio de los diseños cerámicos con motivos precolombinos

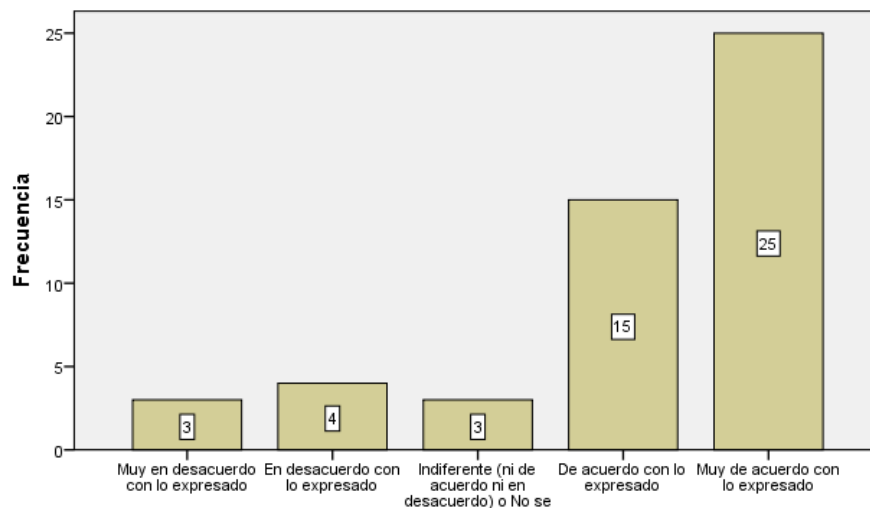


Fuente: El Autor.

El 58% de los artesanos expresaron que sus diseños y formas cerámicas son más demandados por los extranjeros y un 42% por los nacionales.

16. Falta de interés y sentido de pertenencia por parte de artesanos

Gráfico14. Falta de interés y sentido de pertenencia



Fuente: El Autor.

La naturaleza interna del proceso de producción en SJO pasa por varios elementos que de una u otra manera repercuten en su desarrollo local. Así, por ejemplo, un 80% de los encuestados manifiestan estar de acuerdo a muy de acuerdo con lo expresado, es decir, creen que el poco interés mostrado en algunos artesanos ha intervenido en la pervivencia y transformación de los diseños cerámicos en cambio, un 14% dice estar en desacuerdo a muy en desacuerdo y un 6% muestra algún nivel de indiferencia o simplemente no sabe.



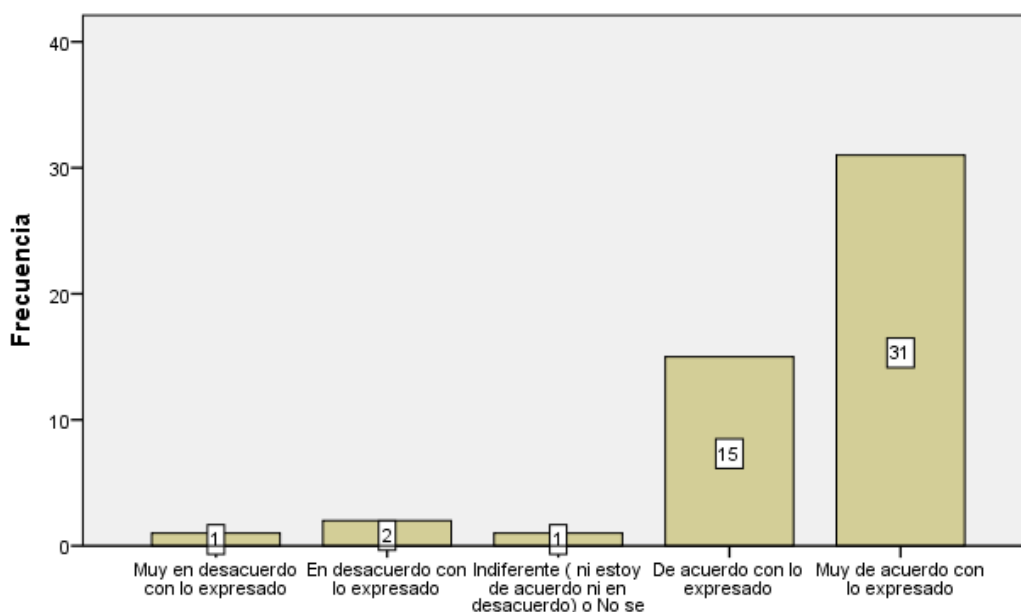


17. Falta de organización y comunicación entre artesanos

En términos generales, un 92% de la muestra analizada declaran estar desde muy de acuerdo a de acuerdo con lo expresado por lo que la falta de organización a nivel gremial ha incidido en la pervivencia y transformación de las diferentes piezas que se elaboran en San Juan.

Por otra parte, apenas un 2%, muestra algún nivel de indiferencia o simplemente no sabe, y 6% de los encuestados dicen estar desde muy en desacuerdo a en desacuerdo a tal afirmación lo que hace evidente que es un asunto que hasta ahora no se ha podido resolver.

Gráfico15. Falta de organización y niveles de comunicación



Fuente: El Autor.

18. Financiamiento por parte de bancos y entidades (tasas de interés alto)

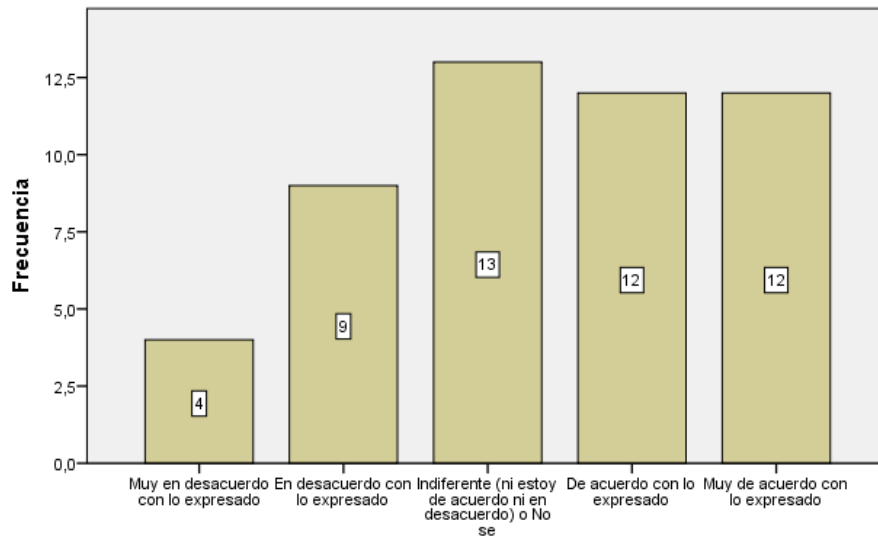
Otro de los asuntos presentes en la producción cerámica son los relacionados al tema del financiamiento por parte de entidades bancarias tal como se refleja en el gráfico #16. Al respecto, un 48% expresa estar de muy de acuerdo a de acuerdo al tema antes mencionado.

Un 26% se muestra indiferente ante tal afirmación o simplemente no sabe sobre las repercusiones que este tipo de fenómeno ha repercutido al gremio artesanal y un 26% dice estar en desacuerdo a muy en desacuerdo con lo planteado.





Gráfico16. Falta de financiamiento bancario

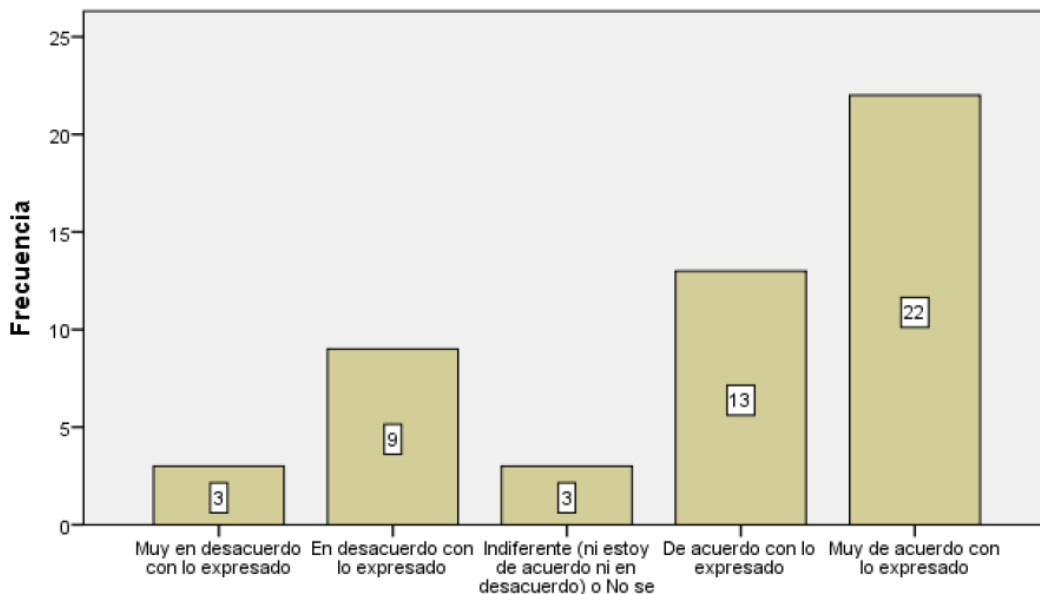


Fuente: El Autor.

19. Falta de un plan de desarrollo estratégico hacia el sector artesanal cerámico

Con respecto a la ausencia de un plan estratégico local por parte de las autoridades un 70% sostiene estar desde muy de acuerdo a de acuerdo a tal aseveración ya que hasta ahora y de acuerdo a lo observable ese es el sentir de los artesanos en tanto un 6% se muestra en la posición de indiferente o no sabe simplemente y un 24% está en la posición de muy en desacuerdo a en desacuerdo a lo planteado.

Gráfico17. Falta de un plan institucional enfocado al gremio artesanal cerámico



Fuente: El Autor.

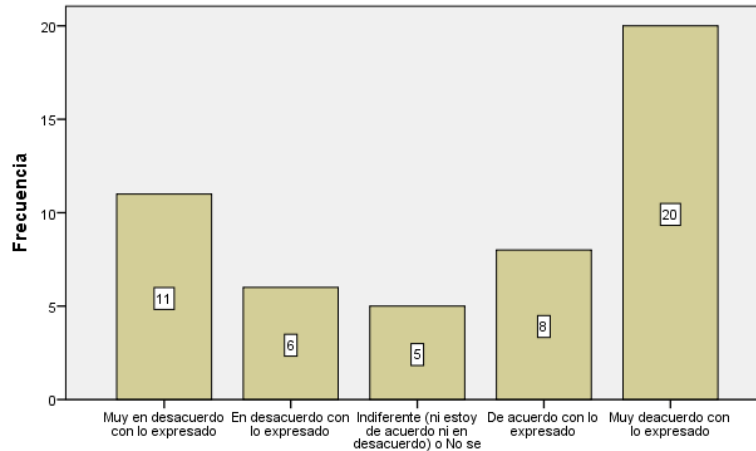




20. Incremento en los precios de las materias primas

Los costos para la adquisición de óxidos son de los principales problemas que el sector artesanal ha manifestado. Por ejemplo, al respecto un 56% dice estar muy de acuerdo a muy de acuerdo con esa situación, es decir, en la adquisición de materias primas lo que también, ha repercutido en la pervivencia de algunos diseños y formas cerámicas en la producción; en cambio, un 34% ve este tema como algo no muy importante, expresando estar desde muy en desacuerdo a desacuerdo con lo planteado y apenas un 10% se mostró indiferente.

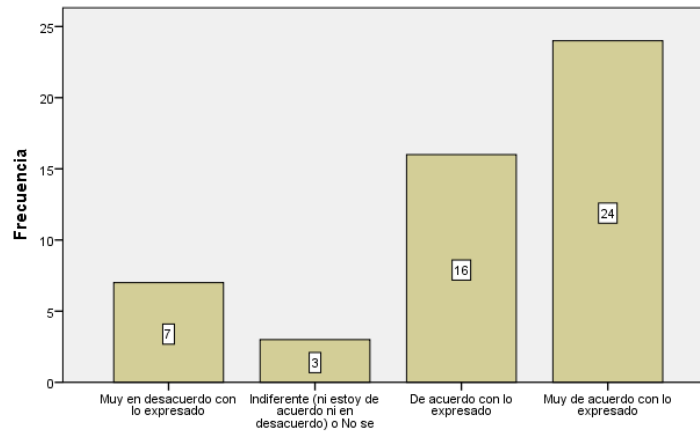
Gráfico18. Incremento en el costo de materias primas



Fuente: El Autor.

21. Falta de interés por el rescate de la tradición popular cerámica

Gráfico19. Falta de interés por el rescate artesanal cerámico



Fuente: El Autor.

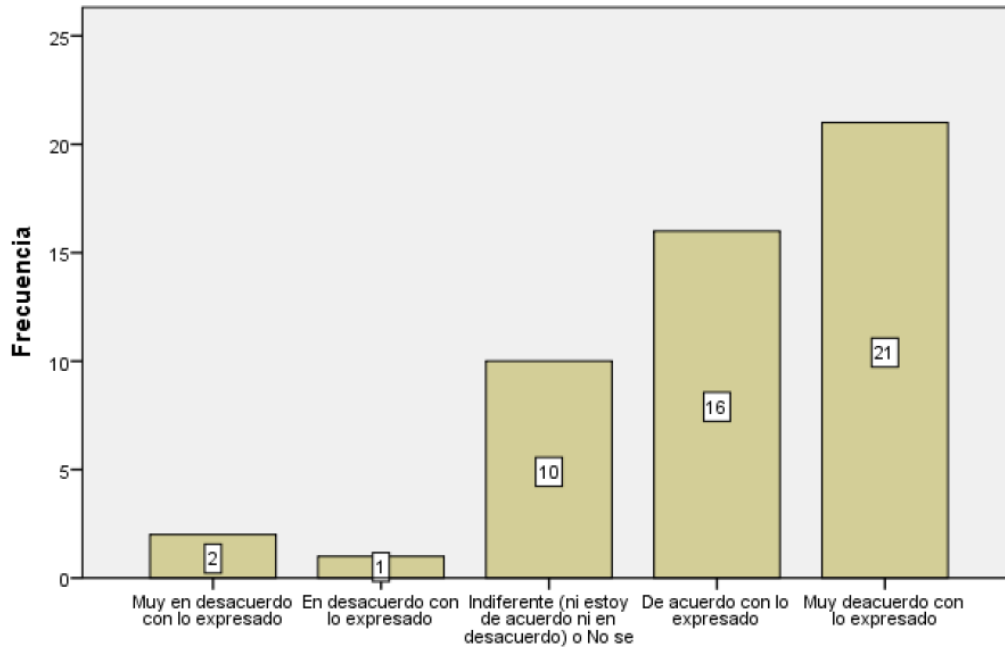
Un 80% de los encuestados sostienen estar muy de acuerdo a de acuerdo en que en la localidad existe poco interés por seguir trabajando de manera artesanal la cerámica ya que es un proceso más lento que el uso del tono alfarero. Un 14% considera estar muy en desacuerdo a tal afirmación y un 6% se mostró indiferente.





22. La globalización ha fragmentado y deformado los vínculos de identidad

Gráfico20. Globalización y fragmentación de los vínculos de identidad



Fuente: El Autor.

Un 74% de los abordados dicen estar muy de acuerdo a de acuerdo a lo planteado. En tanto un 20% se siente indiferente o no sabe al respecto sobre las repercusiones que este tema tiene para el asunto de la identidad y la cultura misma. Un 6% dice estar muy en desacuerdo a en desacuerdo con lo planteado.

23. Industrialización del oficio e incorporación del torno y horno eléctrico en talleres

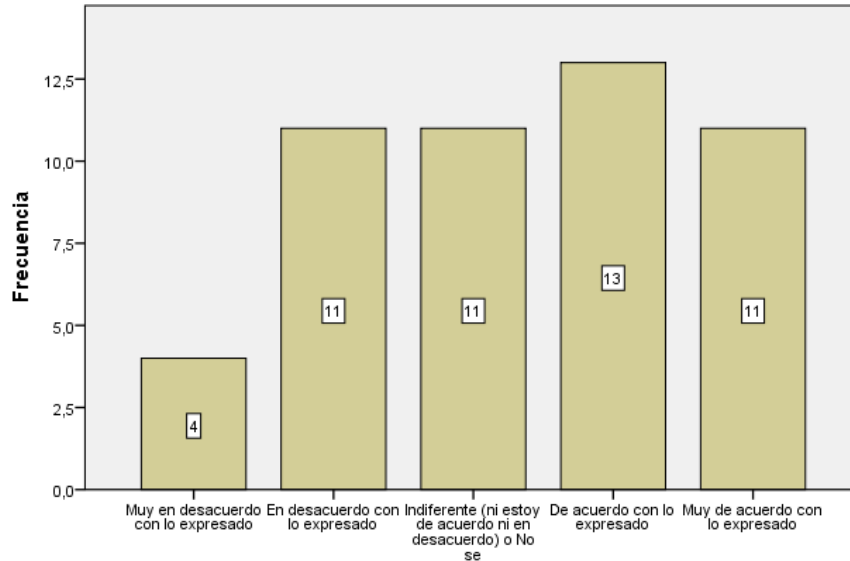
El 48% señala estar de acuerdo a muy de acuerdo a lo planteado, sin embargo, hay posiciones como el de muy en desacuerdo a desacuerdo a lo expresado con un 30% y 22% están en la posición de indiferentes o no saben.

En ese sentido el tema de la globalización o lo que constituye en la actualidad el asunto de la oferta y demanda, ha incursionado también, en los temas culturales y el caso de elaborar cerámica no ha sido una excepción, al contrario, además, de la incorporación del tono alfarero como un asunto de mejorar el proceso de producción permitió a su vez una industrialización del oficio y que a su vez ha trastocado en sus técnicas.





Gráfico21. Industrialización del oficio

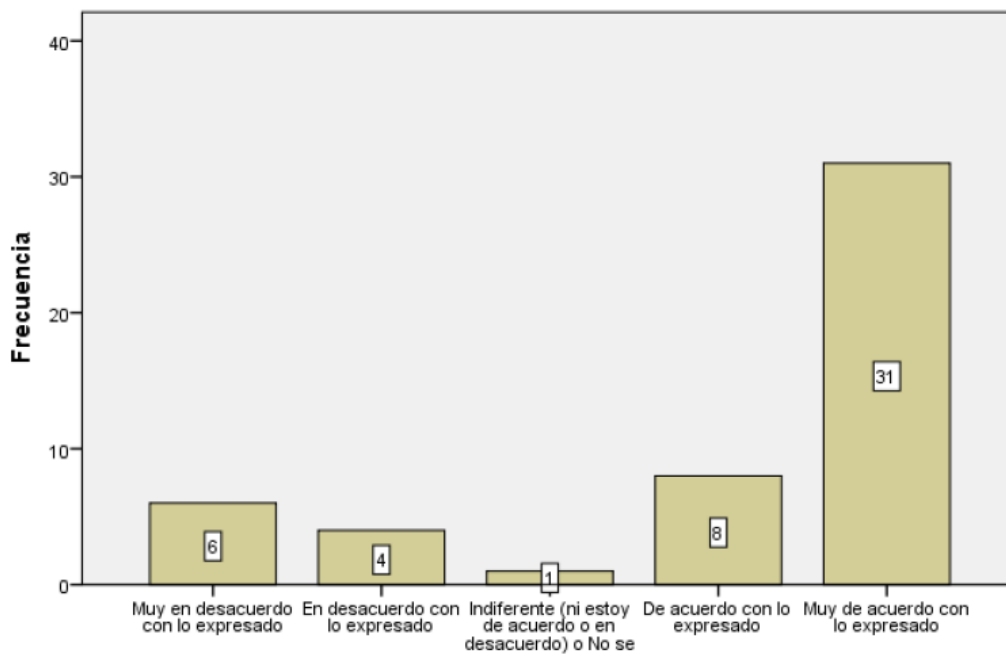


Fuente: El Autor.

24. Necesidad de ofertar un producto nuevo de acuerdo a los intereses del comprador

Sobre el tema un 78% ve con buenos ojos la apertura a nuevas cosas dentro del proceso considerando que el mercado en la actualidad se maneja por el esquema económico oferta-demanda de modo, que el interés por ofertar algo nuevo al cliente debe de prevalecer por lo que solo un 2% manifestó desconocer sobre el tema o mostró indiferencia. En tanto un 20% dice estar muy en desacuerdo a en desacuerdo con lo planteado.

Gráfico22. Elaboración de piezas de acuerdo a la demanda del cliente



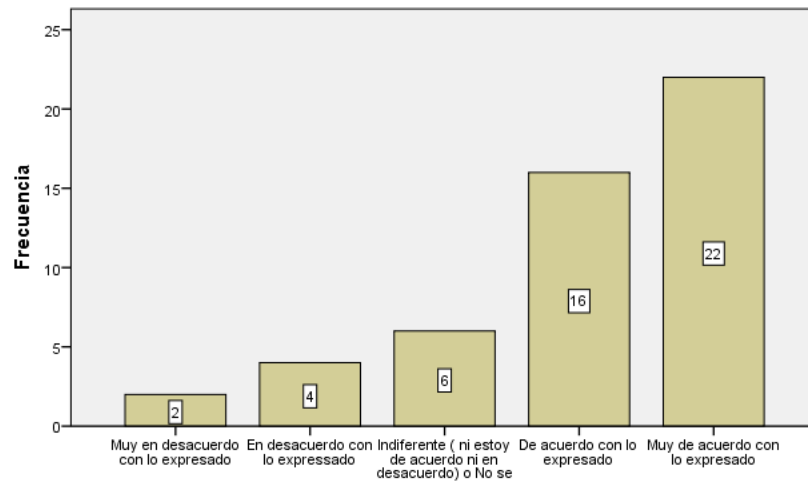
Fuente: El Autor.





25. Técnicas utilizadas continúan siendo tradicional a su referente prehispánico

Gráfico23. Técnicas utilizadas en los talleres continúan siendo tradicionales

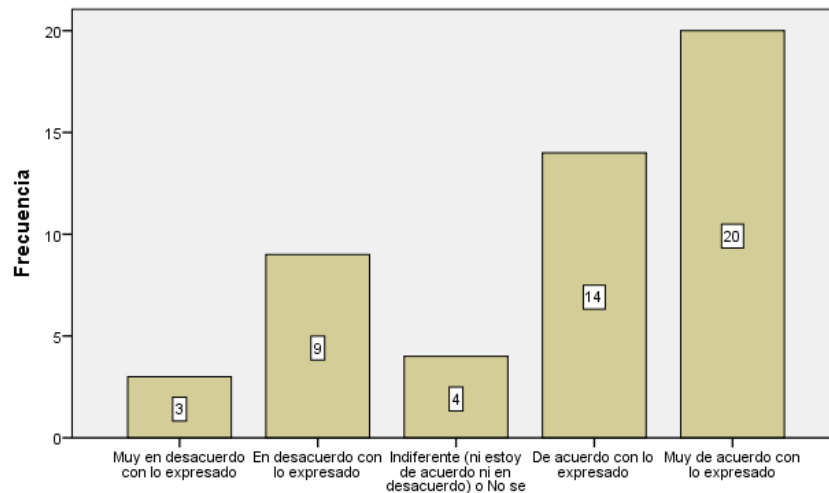


Fuente: El Autor.

Al respecto, un 76% dice estar muy de acuerdo a de acuerdo con que las técnicas empleadas hoy en la producción cerámica siguen el mismo patrón morfológico y decorativo que el de su referente prehispánico. Un 12% mostró estar indiferente o desconoce simplemente del tema e igualmente un 12% sostiene estar muy en desacuerdo a en desacuerdo con lo expresado.

26. La globalización y factores de orden social-cultural han modificado las técnicas

Gráfico24. La globalización y su repercusión en las técnicas de manufactura



Fuente: El Autor.

Sobre el tema, un 68% de los encuestados dicen estar muy de acuerdo a de acuerdo con las repercusiones que trae consigo el tema de la globalización. Un 8% se mostró indiferente y 24% dice estar muy en desacuerdo a en desacuerdo con lo planteado.

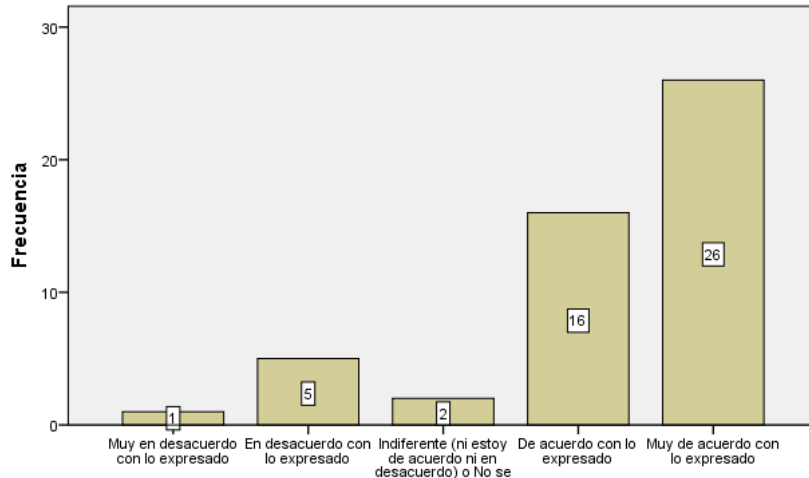




27. Costos de producción determinan el ingreso económico de los talleres cerámicos

84% considera estar muy de acuerdo a de acuerdo con lo expresado. En tanto 12% dice estar en desacuerdo a muy en desacuerdo al asunto y apenas un 4% dijo desconocer sobre el tema o mostraron indiferencia.

Gráfico25. Costos de producción determinan el tipo de ingreso en los talleres



Fuente: El Autor.

28. Elaboración de catálogo cerámico que ayude a reforzar la identidad cultural local

Sobre el tema un 64% de los artesanos abordados dicen estar desde muy de acuerdo a de acuerdo con dicha iniciativa. En tanto un 20% de los abordados dicen estar en desacuerdo a muy en desacuerdo y solo un 6% se mostró indiferente o simplemente desconoce sobre la importancia del mismo.

Gráfico26. Elaboración de catálogo cerámico



Fuente: El Autor.





3.1.2. Análisis cualitativo

El análisis e interpretación de los resultados obtenidos se realizó sobre la base de la teoría del enfoque cualitativo, es decir, cómo se indicaba antes haciendo uso del método etnográfico, bajo el enfoque interpretativo o “naturalista” partiendo del conocimiento de la realidad natural y cotidiana por lo que las interacciones directas del investigador con las personas de la comunidad conducen a una perspectiva constructivista no solo, por conocer la realidad sino también, por compartir saberes.

Acá se consideran los resultados obtenidos de 11 entrevistas, 1 grupo focal, de las observaciones realizadas en relación a los talleres de San Juan y de la triangulación de los datos obtenidos. Esa relación de informantes correspondió a los contactos que se lograron concretar y a la disponibilidad de brindar información por parte de los mismos.

La entrevista buscó conocer las experiencias y actividades desarrolladas en los talleres cerámicos, por lo que la información se organizó de manera sistemática en función de abordar aspectos esenciales como algunas características socio-demográficas, el proceso de elaboración paso a paso, así como factores internos y externos que intervienen en el proceso de elaboración.

3.1.2.1. Características socio-demográficas de los artesanos

En términos generales, las variables socio-demográficas de los artesanos de San Juan, han demostrado en este estudio que de 50 artesanos/as encuestados y 11 entrevistados corresponden a sexos, edades y procedencias diversas, mayoritariamente de la zona urbano 3, es decir, entre otras regiones El Corozo y El Mamey con 15 artesanos ceramistas.

En relación al nivel de escolaridad, son pocos los que finalizaron el nivel básico (secundaria) y otros pocos que llegaron a emprender una carrera universitaria. En la actualidad quizás esa situación no ha cambiado de manera rotunda, sin embargo, los hijos de artesanos tienen mayor apertura a la educación técnica y superior, por lo que estos han optado con esfuerzo de sus padres, culminar una carrera profesional, reorganizando su participación en el trabajo familiar, es decir, de manera indirecta en el proceso de elaboración.





De acuerdo, a estimaciones y proyecciones del año 2011, emitidas por el Instituto Nicaragüense de Fomento Municipal (INIFOM) la población de San Juan de Oriente había pasado de 3, 700 a 6, 000 habitantes lo que significaba para aquel entonces que había más personas dedicadas a la elaboración de artesanías de barro Gutiérrez (2011:6) al punto de constituirse en la principal actividad económica del municipio con un 85%.

De acuerdo a datos recogidos por parte de la alcaldía en conjunto con el Consejo Supremo Electoral (CSE) la población es de 7.727 habitantes⁸³. Sin embargo, la municipalidad no cuenta con cifras estadísticas exactas sobre la cantidad de artesanos ceramistas lo cierto es que sus trabajos son conocidos a nivel nacional e internacional y siguen representando el principal rubro económico con cifras cercanas al 95%. La mayoría de los consultados en este estudio trabajan por cuenta propia, haciendo sus diseños en cada taller que usualmente es su casa de habitación y desde allí el producto es comercializado al público.

3.1.2.2. Etapas del proceso de elaboración cerámica

Con certeza en innumerables ocasiones se ha descrito el proceso de producción cerámica en el territorio de San Juan de Oriente, definido para algunos expertos en el tema como tradicional o artesanal y con la particularidad que su manufactura ha sido por mucho tiempo la fuente de ingreso de sus pobladores pese a que al igual que otros procesos ha coexistido con un proceso de “hibridación” evolucionando en el tiempo.

3.1.2.2.1. Materias primas, técnicas y herramientas

El trabajo artesanal cerámico como ya se ha mencionado está directamente asociado a un contenido socio-cultural, económico, político y que en la práctica nace de la “*cotidianidad*” de sus creadores por su empeño y dedicación a este tipo de oficio.

El trabajo en sí, tiene una serie de procesos, que deben de cumplirse antes de pasar a la siguiente etapa. En este sentido, la secuencia de técnicas necesarias para la producción de materiales cerámicos implica, entre otros procesos, atributos y técnicas, abordados en buena medida por Cremonte (1985), Lemonnier (1986), Ferrero (1987), Orton et. al (1997) y Blandino (2011) quienes, ha apuntado que el procedimiento genérico en el proceso de elaborar cerámica se divide en cuatro fases básicas del cual SJO no es ajeno:

⁸³ De acuerdo a datos del INIDE en el 2007, la población urbana representaba el 54.8% con 935 viviendas presentando un índice ocupacional de 5,1 personas por vivienda.





- a. Obtención y Preparación de la Materia Prima
- b. Modelado de la Vasija y Tratamientos anteriores a la cocción
- c. Secado
- d. Cocción

a. Obtención y preparación de la arcilla

La creación cerámica es un proceso complejo al punto de constituirse no solo en la más simple si no en la complicada de las artes, es decir, por su contenido abstracto que inicia con la selección del material primario “el barro”, hasta llegar al proceso de cocción.

Los elementos básicos con que se elabora la “pasta cerámica”, son la arcilla⁸⁴ y la arena u otro tipo de desgrasante y desde luego el elemento agua. En el caso de los artesanos de San Juan de Oriente hacen uso de la compra de arcilla ya “preparada”⁸⁵ en muchos de los casos.

Otros en cambio siguen recolectando la arcilla directamente de los patios de sus viviendas como se hacía en un principio y posteriormente la llevan al taller para su debida preparación.

Desde allí, esta etapa incluye la preparación de la pasta arcillosa, la tamizan y la humedecen, para ser amasado manualmente o haciendo uso de los pies durante un tiempo prolongado, hasta lograr que el barro quede flexible y dar paso al proceso denominado “*el comienzo*”.

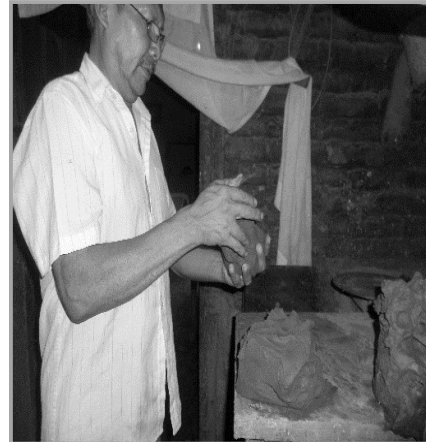


Fig.14. Artesano Teódulo Potosme en el proceso de amasado o tratamiento de la materia prima del barro. Fuente: El Autor.



Fig.15. Barro expuesto al torno con la finalidad de elaborar piezas cerámicas. Fuente: El Autor.

⁸⁴ En esencia es un producto natural, es decir, no tratado y formado a partir de la mezcla de minerales arcillosos con otros que no lo son.

⁸⁵ El saco de barro o “amasada” se cotiza en la actualidad en 180 córdobas, es decir sin el proceso conocido como espulgado (sacar impurezas o piedras del material arcilloso) de realizarse ese proceso puede andar rondando los 250 córdobas.





Dos extractos ilustran la preparación de la arcilla:

(C7), *“Fíjate que San Juan tiene la bendición de la tierra, al punto que excavar 2vrs te sale barro, en años anteriores se extraía el barro, se preparaba, se ponía a mojar y se trabaja con los pies hasta hacer una masa propia viable, con su arena, ahora se utiliza molinos, amasadoras para hacer el proceso más rápido (29/04/16, artesano ceramista).*

(C4) *“Actualmente en San Juan de Oriente la mayoría de los artesanos la compramos procesada, lo que es lista para tarabajar, anteriormente se trabaja el barro todo el día y estaba listo para mañana para su “amasado”. Yo lo que hago lo compro y un día antes de comenzar el trabajo en el torno lo “remaso”, es decir amasado con los pies, le pongo un poquito más de arena, para garantizar la calidad y la seguridad de mi trabajo” (12/03/16, artesana ceramista).*

En este primer momento de la cadena es importante señalar que “la masa manejable o trabajable no debe de ser demasiado plástica y requiere que se añada otra arcilla o aditivos antiplásticos, que contrarrestan las fisuras y facilitan un secado uniforme... Cremonte (1985), Ferrero (1987: 223). Sin embargo, por su naturaleza la arcilla puede contener elementos “antiplásticos” o “desgrasante”, que en el pasado se empleaban con frecuencia ya que ayudaban a incrementar el calor durante el proceso de quema/cocción de las piezas, es decir su uso mejoraba la calidad o eficacia de los recipientes.

En el caso de la pasta arcillosa de San Juan, se le agrega, “arena de arroyo” que se obtiene de la playa (Laguna de Apoyo) o de la región de Rivas por lo que el uso de elementos vegetales, granos de cuarzo o feldespatos, son utilizados, pero no como se hace como los dos primeros elementos, es decir en frecuencias bajas a como se empleaba en el pasado. La masa de barro que no se utiliza es almacenada en sacos plásticos o “macen” en un ambiente ligeramente húmedo para que no pierdan su humedad original y puedan ser nuevamente utilizados.

a.1. Procedencia de la arcilla

En el caso de la procedencia del material arcilloso como lo explica la (gráfico3.) por lo general es extraído de los patios de las casas, comprada en lugares específicos que se ofertan en la localidad o bien que se compran desde zonas del occidente del país como El Sauce, en el Departamento de León y Cinco Pinos, Chinandega.





(C6), “El barro como materia prima es local siempre de San Juan, pero en algunos casos los engobes o “Tagües” son del Sauce, es la referencia para el engobe color amarillo y los otros elementos como óxidos rojo, verde, celeste, negro son comprados desde el exterior” (20/03/16, artesano ceramista).

(C3) “La materia prima es el barro o la arcilla como le quiera llamar y se obtiene de la finca ((sobre todo en los alrededores de la Laguna de Apoyo)) porque el pueblo está asentado en barro entonces, se obtiene en la finca, alguien se dedica a comercializar el barro entonces, allí es donde se obtiene” (23/05/16, artesano ceramista).

b. Modelado de la vasija y tratamientos anteriores a la cocción

Las formas y diseños que se elaboran en un taller cerámico obedecen a las líneas estilísticas del mismo es entonces que encontramos: vasijas, ollas, platos, vasos, escudillas, trípodes o bien formas completamente esculpidas con características zoomorfas o antropomorfas.

Los artesanos hacen uso de varias técnicas para dar a sus obras de arte un acabado específico, es decir, es en el proceso de “Formatización” cuando la pasta cerámica se transforma en un objeto/elemento cerámico con formas, diseños y acabados variados con funcionalidades diversas permiten la creatividad individual de sus artistas por lo que conviene señalar algunas de esas técnicas que permiten ese proceso en San Juan:

b.1. Modelado directo o a presión

Es de las técnicas más antiguas que los artesanos hoy usan para elaborar objetos cerámicos. Su definición puede referirse al proceso de creación de una representación o imagen de un objeto real y consiste en la elaboración manual.

En términos prácticos una vez que la pasta cerámica es maleable el artesano toma una bola de arcilla de tamaño considerable en relación a la pieza que éste pretende elaborar, modelando y sosteniéndola con todos los dedos y haciendo presión en el centro del mismo con los pulgares, hasta lograr una superficie cóncava.



Fig.16. Modelado de la masa arcillosa.
Fuente: El Autor.





Este conocimiento es de las más básicas para el desarrollo de las demás técnicas y en su procedimiento sobresalen técnicas como el “pellizco” en algunos casos los “churros” o bien el “moldeado”.

b.2. Moldeado y enrollado

Estos dos tipos de técnicas son al igual que la primera bastante remotas la primera,⁸⁶ de ellas se resume a la reproducción, identificación o estampado de huellas diversas para la copia exacta del modelo que se pretende comparar y la técnica del enrollado luego de ser moldeado su propósito es formar un tosco cilindro en forma de “churros” donde la arcilla trabajada se coloca una encima de otras y haciendo presión ligera.

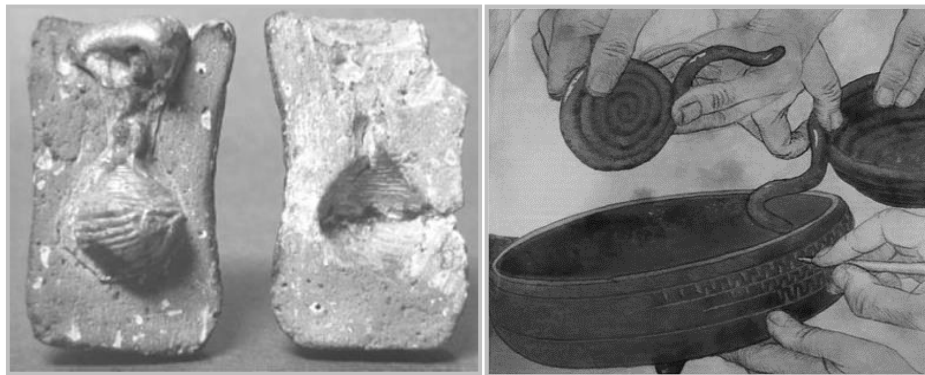


Fig.17. A la izquierda molde positivo, con su respectivo molde negativo a mano derecha. **Fuente:** www.precolombino.cl

Fig.18. Técnica del Enrollado. **Fuente:** www.precolombino.cl

La presencia del molde en la producción cerámica de San Juan se limita a unos cuantos artesanos sobre todo por el asunto de su adquisición, es decir, los costos para su compra no son tan favorables para sus creadores.

(C5) “Para mantenerte en la técnica de lo precolombino necesitas molde y si vas a construir molde tenés que comprar el buen yeso aquí en Nicaragua o tenés que mandar a traer fuera entonces, yo pienso que eso es un costo bastante elevado para poder mantenerse allí” hhh (29/04/16, artesano ceramista).

Pero su uso no solo se restringe al costo del mismo sino, porque mayormente es empleado para la línea de lo precolombino:

⁸⁶ Por lo general esta técnica hace uso de moldes, es decir, caracterizado por ser un recipiente que presenta una cavidad en la que se introduce un material en estado de fundición que una vez que este se consolida adopta la forma de la cavidad o molde. Posteriormente, una vez que se extrae el molde del proceso de fundición se deja luego a enfriar un tiempo necesario hasta que se pueda extraer el molde de manera íntegra; en este caso al molde se le llama figura negativa y la figura original positiva.





(C2) “El torno es un detalle que podemos decir que estamos empleando actualmente y el uso del molde de yeso cuando se da el caso también, pero cuando se trata de una réplica en realidad la gracia es respetar todos los elementos de la hechura de las piezas comenzar con la forma tradicional, la elaboración de pieza manual, lo que es el churro como se le llama popularmente” (14/05/16, artesano ceramista).

Además, la producción es acompañada de la técnica de los “churros” sobre todo, utilizado por el tipo de acabado en las piezas, es decir, para el tratamiento de superficie y decoraciones como las llamadas “aplicaciones” o en algunos casos “pastillaje” utilizado en formas precolombinas.

b.3. Torno

En el presente es la técnica que mayor uso le dan los artesanos de San Juan de Oriente. La técnica de tornearse el barro consiste en amasar bien la pasta hasta conseguir una pelota/bola con la cantidad de barro a utilizar colocándola en el centro del torno.

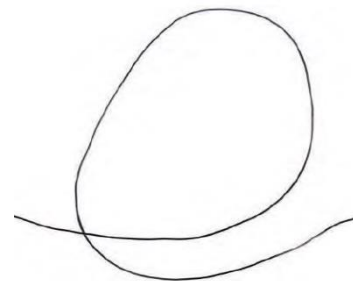
Las manos del artesano dan forma a la pieza deseada, es decir, el torno “lanza” la pasta hacia afuera y el artesano usa las manos para contraerlo y modelarlo en contra de la fuerza centrífuga.



Fig.19. Don Teódulo haciendo uso del torno alfarero. Fuente: El Autor.

Herramientas utilizadas

En este sentido, las herramientas que el artesano de San Juan necesita para la elaboración de sus diseños y formas son sencillas y fácilmente sustituibles. Así, por ejemplo, en el caso de modelar piezas bastan únicamente sus manos.



En el caso del torno este permite la elaboración de objetos cilíndricos haciendo uso de las extremidades superiores e inferiores. Por lo general alrededor de esta herramienta de trabajo existen algunos materiales que acompañan el proceso como el “hilo para cortar” ya sea de nilón o acero que se encarga de separar la pieza del torno.

Fig.20. Cortador de pasta. En algunos casos son metálicos o simplemente de nilón. Fuente: El Autor.





Fig.21. Tornos alfareros del maestro artesano Gregorio Bracamonte. Fuente: El Autor.



Fig.22. Herramientas básicas utilizadas en el proceso de elaboración de piezas cerámicas; en este caso se aprecian lujadores de madera y plástico, además, de algunos instrumentos odontológicos. Fuente: El Autor.

Otras herramientas básicas son las “varillas de bicicletas”, que funcionan como “caladores” o en ocasiones se hace uso del “kit” de instrumentos odontológicos que funcionan como “punzones” pero también, para realizar incisiones a las piezas, los “lujadores” o en algunos casos “lijas de agua” utilizado para el proceso de pulido de las superficies y que en la

actualidad son por lo general de plásticos sintéticos ya que disminuyen el riesgo de dañar las piezas. Son pocos los que aún mantienen la tradición del uso de piedras de río o semillas de nísperos, “zapoyol” u otro tipo de semillas.

Aparte están los “pinceles” utilizados en casi todas las técnicas sobre todo para el proceso de decoración generalmente elaborados y restaurados por el propio artesano.

c. Tratamiento superficial y decoración

En este particular, los artistas utilizan diversas técnicas para dar a sus piezas un acabado específico. Al respecto de ello, algunas se resumen a: bruñido, (es decir, se hace previo a la cocción, se pule la pieza con piedra, elotes o trapos), decoración incisa, esgrafiado, punzonado, estampado, aplicación de engobes, esmaltes o tierras coloreadas y su posterior tratamiento de bruñido y alisado.

También, está la decoración en relieve y bajo relieve, aplicaciones o pastillaje, (es decir, aplicaciones de barro con realce sobre la superficie de la pieza sin cocer) o bien el uso de pintura/policromía, es decir, las piezas se decoran antes o después de cocerlas, en la actualidad el uso de pigmentos vegetales son pocos utilizados mayormente se hace uso de minerales de fabricación comercial. Este proceso es el último paso antes de depositar las piezas al horno.





d. Cocción y tratamientos posteriores

Este proceso es acompañado de apartados como el secado, que permite la contracción del cuerpo cerámico. El aprovisionamiento de combustible además de la leña en otras regiones se hace uso del carbón libre ya que su porosidad permite la oxidación completa de las piezas y mantiene la temperatura estable.

El proceso de quema tiene condición de “oxidante” cuando el oxígeno actúa sobre la pasta durante la cocción Ferrero (2000:249). Una vez que el artesano ha finalizado con el proceso de “Formatización de las piezas” estas son depositadas uno por uno en el horno junto a los trozos de leña ardiente en lo que se reduce la quema los artesanos van agregando más leña al horno.

La leña (troncos o ramas caídas) se obtenía anteriormente recolectándola de los alrededores de la laguna de Apoyo. Previo a la instalación de la escuela taller la actividad de cocción de las piezas se realizaba al aire libre es con esta iniciativa que se comienza a introducir el “horno árabe” construido sobre la base de ladrillos por lo que su introducción en los talleres significó en aquel entonces un avance tecnológico de grandes significados.

De acuerdo, al Plan Ambiental Municipal (2008-2018) ha considerado en su lista de problemáticas medioambientales el uso excesivo de recursos forestales (leña) como parte del proceso de horneado y quema, aunado a la implementación de pigmentos óxidos que han generado contaminación atmosférica. El uso de leña como material de combustión de los hornos representaba de acuerdo al estudio realizado por parte del proyecto ONUDI-INPYME (1998) citado por el PAM (2008-2018:24) un 13.5% de los costos directos de la producción.

El promedio de leña utilizado en el proceso de quema es alrededor de 30-70 “rajas” esto en dependencia al número de piezas que el artesano decida elaborar. El costo promedio de cada raja fluctúa entre los 2.50 y 3.00 córdobas netos esto supeditado a la calidad de los mismos. Por lo general los hornos se sitúan en los patios de las viviendas en algunos casos dentro de las mismas, reflejando no únicamente un problema medioambiental sino también, en el orden de salud pública.





Las piezas se funden en hornos abiertos o quemas a fuego abierto y hornos cerrados u hornos a leña. En algunos casos, se hace uso de hornos eléctricos para posteriormente seguir con el ahumado que permiten los diferentes tonos sobre las superficies bruñidas.

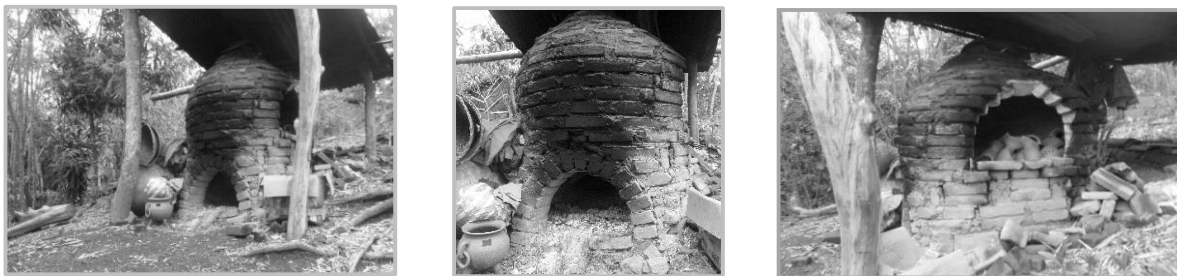


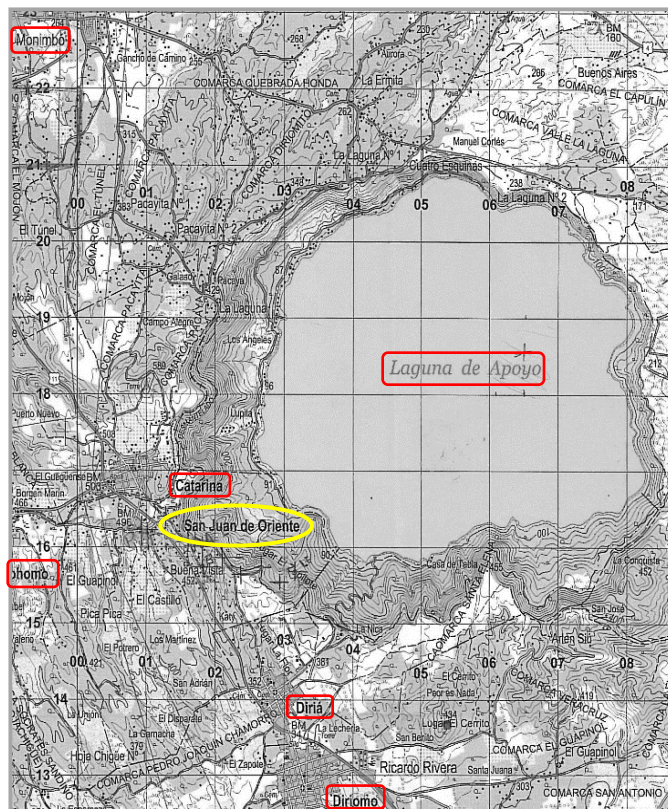
Fig.23, 24 y 25. Fachada del horno de ladrillos en el taller de don Teófilo Gutiérrez, en SJO. Fuente: El Autor.

Este proceso constituye una de las etapas más importantes del proceso de elaboración cerámica, es decir, aquí se pone de manifiesto si las anteriores operaciones se han desarrollado adecuadamente y si las piezas han adquirido las propiedades deseadas.

3.1.2.3. Moldeando identidad en San Juan

Al menos un 75%⁸⁷ de los habitantes de San Juan se identifican con los antepasados Chorotegas, Náhuatl o Mangués y que manifiestan su herencia cultural mesoamericana.

Como se decía, antiguamente el actual territorio era ocupado por una confederación de pueblos indígenas previo al advenimiento español así, lo afirmó el Obispo de Nicaragua y Costa Rica Pedro Agustín Morel de Santa Cruz en “Namotiva” a la que pertenecía Catarina, San Juan de Oriente y Niquinohomo, en 1551.



Mapa6. Topografía actual de San Juan de Oriente y los territorios de Catarina, Niquinohomo, Diría, Diriomo. Fuente: CADI-UNAN-Managua. Editado por el Autor.

⁸⁷ INIDE (2007).





A propósito de ello, varios de los actuales territorios del departamento tienen su origen en su referente mesoamericano a decir, Masaya, que deriva del Náhuatl o pipil y que significa “*lugar de venados*”; Monimbó cuyo significado es “*cerca del agua*”; Nindirí de origen mangue que significa “*altura de la cochinilla*”; Namotiva, “*pueblos vecinos*”, además Niquinohomo de origen chorotega que remite a “*valle de guerreros*”; Diriomo, en lengua náhuatl significa “*extranjeros*”; el municipio de Diría vinculado a “*colina o altura*”, o el caso de la Laguna de Apoyo⁸⁸.

Desde entonces, el municipio ha experimentado diferentes momentos en su conformación político-administrativa como parte de su historia y en la actualidad, su ordenación está dada por zonas rurales y urbanas que en suma constituyen su territorio y del que sus pobladores se encuentran identificados⁸⁹.



Fig26. Monumento en Homenaje al trabajo artesanal cerámico en San Juan de Oriente. **Fuente:** El Autor.

Por tanto, la producción cerámica no sólo responde a una necesidad de identidad, de uso, de costumbre o de situación geográfica sino también, a la habilidad creativa de los individuos y los contextos colectivos que conforman las expresiones culturales. [...] la cotidianidad [...] presentes en la vida de un pueblo, Fábregas y Santos (2000:12).

Ciertamente, la herencia de este pueblo es su trabajo artesanal cerámico arte que tiene su referente en el arte prehispánico al punto que sus artesanos han cultivado con mucha calidad dicho arte, no solo en barro sino también, el trabajo en piedra (ídolos y piedras de moler) a pesar que el proceso de elaboración en la actualidad es fuertemente influenciado por procesos de carácter comercial la transmisión de ese conocimiento alfarero es asumida por un asunto de generación en generación.

(C1) **.hhh** “Desde niño me enfoque en el trabajo, ya que mi papá trabajaba la piedra y mi mamá la cerámica, es decir ellos fueron mi primer escuela” (15/02/16, artesano ceramista).

⁸⁸ De acuerdo a la semántica náhuatl de Lagos y Lagunas su significado refiere a Laguna Salóbraga y al que el cronista Fernández de Oviedo llamaba Laguna del Diría, patria del inmortal Diriangén, Dávila (s/f:13).

⁸⁹ Desde esa perspectiva los elementos jurídicos no lo constituyen únicamente la ley como tal, si no aquellos aspectos políticos y administrativos que componen a una sociedad desde el punto de vista de sus propios pobladores; en este sentido el sustento jurídico al tema territorio es sustentado por la Ley de Municipios de Nicaragua.





Las formas de heredar ese oficio es resultado precisamente desde el núcleo familiar, seguido por lazos de parentesco o alianzas, por un contexto socio-económico específico:

(C4) *“Yo tengo más de 20 años de trabajar lo que es la artesanía, este conocimiento es desde mi mamá que era también artesana y que prácticamente trabajó 40-50 años” (12/03/16, artesana ceramista).*

(C3) *hhh, “Bueno hay algunos que son transmitidos otros que ya lo traen en la sangre quizás y son del pueblo entonces, ellos les gustan por ejemplo en mi caso mi mamá era artesana pero lo que producía era maceteras, olla, comales, cazuelas, platos toda la vida hasta que murió, aquí uno comienza desde niño y ella murió casi a los 70 años digamos que haya comenzado a los 8 años a trabajar” (23/05/16, artesano ceramista).*

Pero, además ese conocimiento es iniciado no solo a partir de la observación experimentada por parte de sus creadores sino también en algunos casos es resultado de procesos de acompañamientos y saberes tradicionales de maestros en el trabajo artesanal tal es el caso:

(C5) *“Tuve una gran suerte de llegar al taller del maestro Gregorio Bracamonte porque cuando yo miré el trabajo del maestro me gustaba, lo admiraba porque él ha sido “tradicionalista” en lo que es la cerámica precolombina” (29/04/16, artesano ceramista).*

Similar experiencia es la que nos comenta un importante artesano de la localidad quien desde la línea de lo precolombino y contemporáneo nos comentaba:

(C7) *“Yo quería ser el mejor siempre, ya que tenía a un gran maestro, yo tenía la oportunidad de crecer con él ((refiriéndose a Helio Gutiérrez)) y era impresionante verlo trabajar, para mí era “mágico”, él tenía la estética, tenía la calidad, tenía creatividad y entonces yo admiraba todo eso, eso me atrapó por completo y ahora tengo la oportunidad de vivir y expresar lo propio” (29/04/16, artesano ceramista).*

En ese sentido, los niños dentro del núcleo familiar juegan quizás el rol más importante en la transmisión del conocimiento ya que sus funciones consisten en el aprendizaje precisamente en el conocimiento que guardan sus padres en cada uno de los talleres.

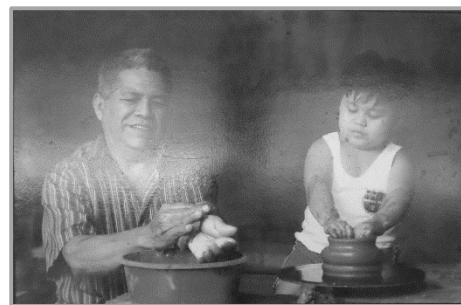


Fig.27. Don Gregorio y su nieto manipulando una pieza cerámica en su casa de habitación-taller, SJO.
Fuente: Gregorio Bracamonte.





De esta manera la dualidad de aprender y transmitir por lo general funciona como elemento integrador, es decir, una especie de transmisión continua de saberes tradicionales. Son varias las familias que se dedican a elaborar estas obras de arte. Existen familias que aún conservan rasgos característicos de sus antepasados y que constituyen la base de las costumbres y naturaleza del “ser” de la localidad.

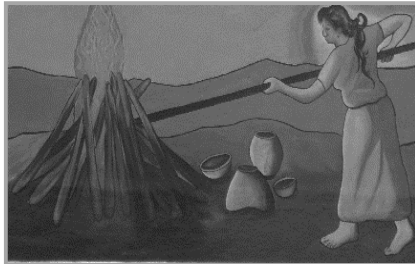


Fig. 28 y 29. Murales que expresan el trabajo artesanal cerámico en la localidad entre ellos, cocción y acabado final de las piezas. Fuente: El Autor.

Entre algunas de las familias que aún mantienen vivo ese oficio sobresale el maestro Gregorio Bracamonte Nicoya, maestro de generaciones y fundador de aquella primera generación de artesanos capacitados por el BCN. Además, Teódulo Potosme y otros que aún elaboran cerámica con diseños precolombinos: Norwin Bracamonte, Miguel Maldonado, José Alfredo Espinoza, Ena Bracamonte, Helio Gutiérrez, Rogelio Gutiérrez, Valentín López, Francisco Calero, entre muchos otros.

3.1.2.4. Modalidades del trabajo cerámico en San Juan de Oriente



Fig.30. Apreciación de adornos de pared. Fuente: El Autor.

El trabajo en barro de San Juan puede abordarse desde tres líneas principales de interpretación. Por un lado el proceso evolutivo del oficio es caracterizado por una fase inicial definido por la elaboración de *cerámica utilitaria o rústica*⁹⁰ que en sus inicios era ampliamente comercializado a regiones vecinas de la llamada Meseta de los Pueblos.

⁹⁰ Son diseños decorados como ollas, comales platos, vasos cervecedores que son bastante demandados por turistas extranjeros.





Al respecto, Peralta (2010: 66) señala que el trabajo de la cerámica “se ha practicado desde antes de la actual conformación política-administrativa del municipio [...] era heredada a las hijas mujeres porque lo primero que se comenzó a elaborar eran utensilios de cocina para que las mujeres hicieran las labores del hogar especialmente cocinar los alimentos”.



Fig.31. Proceso de elaboración de plato cerámico, SJO.
Fuente: El Autor.

A ello obedece, que en sus inicios la localidad fuese llamado “*San Juan de los Platos*”, precisamente por la elaboración de un sinnúmero de trabajos en barro entre ellos, ollas, comales, cazuelas, ánforas, tinajas, jarras, tazas, platos, con escasa decoración o nula, o la elaboración de los llamados “*juguetes de barro*” en miniatura que se resumen en los siguientes extractos:

(C2) “*Aquí hay señores que se caracterizan por este tipo de trabajo la ocarina en forma de palomas, flautas, planchitas, “porronguitos”, piedritas de moler (07/05/16, artesano ceramista).*”

(C8) “*Eso era parte de la propia identidad, lo “original”*”.

(C2) “*Llevaba pintura ve, eran bañados en rojo y se usaba el zapoyol para pulir ((semilla de la fruta sapote).*”

(C1) “*Eran común rústicas, modelado a mano, en realidad pulían las mujeres las ollas grandes como para echar el agua, se pintaban en un color rojo o en otro color, pero se pulían., entonces venían bien pulidas estas ollas eran de las que se ocupaban para el agua” (15/02/16, artesano ceramista).*”

(C5) “*Antes se molía la semilla de zapoyol, se mezclaba con el barro de la laguna y se hacía todo, las piezas agarraban brillo como los óxidos*”.

Hasta ese entonces, el contexto de elaboración cerámica en los talleres se caracterizaba por presentar herramientas y hornos inadecuados, por un lado, para la preparación de la pasta arcillosa y para la cocción de las piezas, es decir, las quemadas se realizaban a temperaturas bajas. La arcilla se extraía en pequeñas proporciones y los talleres eran bastante reducidos que impedían el debido secado de las piezas y estas se elaboraban con el método de los rollos de arcilla, el modelado a mano y los moldes sin conocimiento del torno alfarero.





En la actualidad, ese tipo de trabajo es más barato por encima de las otras líneas de trabajo, esto por su elaboración, sin embargo, es de las menos demanda y quienes compran por lo general son turistas nacionales, sobre todo, maceteras utilizadas como contenedoras de plantas ornamentales, ollas, comales, y vasijas trípodes llamadas chinos, frecuentemente utilizados como ceniceros o calentadores de comida y otros.

Para el año de 1975, el trabajo artesanal cerámico del municipio contó con la colaboración decidida del Banco Central de Nicaragua a través, del Programa Nacional de Artesanía⁹¹, cuyo objetivo a fin de cuentas era implementar nuevas técnicas y tecnologías a la producción con un fin industrial contando con la participación de instructores de diversos países, España, Alemania, Dinamarca, México, además, de artesanos nacionales.

Como resultado de ese encuentro un año después (1976) el departamento de Investigaciones Tecnológicas del Banco Central consideró oportuno reactivar el tema artesanal en el país y con ello, el tema cerámico facilitando de esta manera a los participantes del taller la edición en físico de la obra del antropólogo norteamericano Samuel Lothrop (1926) titulada “*Cerámica de Costa Rica y Nicaragua*”.



Fig.32. Tres generaciones de artesanos Ena, Gregorio y Norwin Bracamonte mostrando sus diseños cerámicos. Fuente: Norwin Bracamonte.

La obra de Lothrop está sustentado en colecciones cerámicas procedentes de ambos países y que hasta la fecha es concebida por los artesanos como el “*libro azul*” o en sentido figurado como lo hacen entrever los artesanos de la localidad “*la Biblia del artesano*” y su reproducción promovió el incremento de diseños cerámicos precolombinos en su momento.

En 1978, tres años después que se desarrollaran las capacitaciones impulsadas por el Banco Central se da la apertura del Taller Escuela⁹² con una matrícula de treinta alumnos funcionando en las líneas de arte manual, manejo del torno, técnicas de esmalte y dibujo además, de pintura.

⁹¹ Potosme, Óp. Cit., 24.

⁹² *Ibíd.*, p. 24-25.





Para 1980, se abre un segundo curso esta vez bajo la dirección del Ministerio de Cultura, egresando en ese momento el Ing. Agustín Amador, Bladimir Nororis, Roberto Potosme, Patricia y Abilio Bracamonte. Tanto las capacitaciones impulsadas por el BCN y la apertura de la escuela taller, motivaron el interés por el trabajo artesanal cerámico en los pobladores de San Juan ya que sus trabajos tenían aceptación en el mercado⁹³.

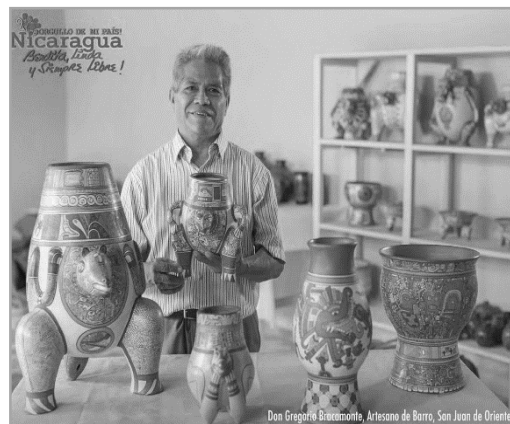


Fig.33. Don Gregorio Bracamonte maestro de maestros en el arte cerámico de San Juan de Oriente, Masaya. Fuente: www.orgulodemipais.com.

En ese contexto, la principal línea de trabajo cerámico además de lo utilitario eran los *diseños precolombinos*. Gregorio Bracamonte Nicoya quien después de haber incursionado al taller-escuela se posicionó como el principal exponente en la elaboración de cerámica con motivos precolombinos, distinguido por la elaboración de diseños o vasijas trípodes con efigies de jaguar, diseño representativo en rótulos y murales de la localidad, pero también, han formado parte de exposiciones internacionales en el “*Denmarks Keramiske Museum*” de Dinamarca. Pese a que los diseños que elabora el artesano provienen del libro de Lothrop, es decir, piezas provenientes de colecciones y museos el artesano ha sabido impregnarle su sello y originalidad en el presente.

Otro importante artesano de San Juan es Norwin Bracamonte quien siguiendo los pasos de Gregorio ha marcado diferencia con su trabajo, en la categoría de lo precolombino. Sus diseños son elaborados con apoyo de “*Lothrop*” sin embargo, se ha interesado por ser autodidacta en temas relacionados a la elaboración de cerámica ya que invierte en la compra de libros, revistas, además, de visitar algunos museos cuando se le presenta pues considera que esto contribuye en la elaboración de sus diseños.



Fig.34. Vasija trípode elaborado por el artesano Norwin Bracamonte basado en el libro de Samuel Lothrop, “*Cerámica de Costa Rica y Nicaragua*”. Fuente: El Autor.

⁹³ *Ibíd.*, p. 26.





Norwin obtuvo en el año 2011 el primer lugar en cerámica con su obra “*El Jaguar*” pieza caracterizada por su matiz, textura y colores propios. Además, el artesano recibió siempre de parte del Instituto Nicaragüense de Cultura el título de “*Maestro Artesano*” por su empeño y creatividad en el oficio del trabajo artesanal cerámico.



Fig.35, 36 y 37. Vasijas y ollas elaboradas con diseños precolombinos. A la izquierda Norwin Bracamonte quien elaboró vasija trípode y Miguel Alfredo Espinoza mostrando una vasija con tres periodos crono-culturales del pasado prehispánico. Fuente: El Autor.

Las formas más representativas en esta línea de trabajo son las vasijas efigies con características trípodes sobresaliendo los diseños “*jaguar*”, “*chompipes*”, cuencos, cuencos trípodes, tazones, urnas con características de zapato, vasos cilíndricos mayas, entre otros que por lo general son retomados de la obra de Samuel Lothrop.

Para 1984 se incorpora la técnica de **creación libre o artística**, que en sus inicios se enmarcó en la naturaleza muerta impulsados por la introducción del torno alfarero. Hoy, esas líneas son acompañadas por otras bastantes peculiares como los llamados trabajos de cerámica **contemporánea**, con pinturas de óleo y agua o las definidas como cerámica **creativa**, haciendo uso de técnicas decorativas puntuales como el tema geométrico o bien del “*escarificado*” o conocido popularmente entre los artesanos de San Juan como **“chancomido” o comido**.



Fig.38. Taller de don Freddy Lumbí, en SJO y cerámica con estilo geométrico en proceso de su acabado final. Fuente: El Autor.





Esta técnica fue empleada por vez primera por Helio Gutiérrez en 1995, artesano innovador del trabajo artesanal cerámico de SJO, al combinar formas tradicionales decoradas con diseños modernos. Su técnica consiste en hacer cortes superficiales o profundas en la superficie del objeto de barro que al final de cuentas viene siendo una forma especializada de la técnica de *incisión*.

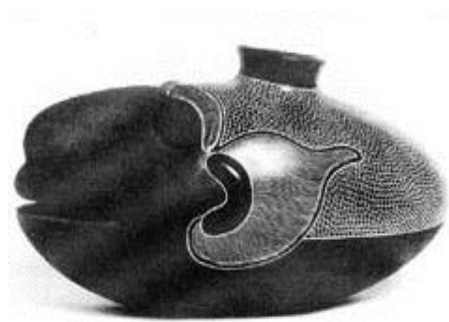


Fig.39. Obra de arte titulado, “el hombre pez” elaborado por Helio Gutiérrez, cuyo trabajo obtuvo en 1998 el primer premio de artesanía creada por la UNESCO. **Fuente:** Don Helio Gutiérrez.

(C1) “Lo geométrico fue un invento de ellos, Helio Gutiérrez es el autor de lo geométrico aquí no había nadie que hiciera eso entonces, él salió con eso y claro el salió de la escuela yo ya enseñaba a otros los diseños pues libre. Yo no sé si la palabra es chancomido o que él le sacaba y solo le dejaba tipo relieve entonces, yo no se lo doy a nadie porque él fue y claro era favorable hacer ese chancomido, pero, lo agarraron rápido y lo vendían bien, pero llegó el momento que lo botaron ((la mayoría de los artesanos se dedicaron a elaborar sobre esa modalidad y con ello su saturación en el mercado)) ya que lo vendían barato” (15/02/16, artesano ceramista).

Sus formas y diseños no se alejan mucho de su referente prehispánico, es decir, elabora ollas, vasijas, urnas funerarias, entre otras que están presente en su línea de trabajo.

(C5) “Yo estuve como (x) dos años con el maestro y aprendí parte de la técnica de lo precolombino, que todavía se utilizaba en los años 80’s, me mantuve en la línea, pero venía incorporando otros elementos, es decir, “textura” y algunas formas irregulares, piezas ovoides, pero con la boca digamos este

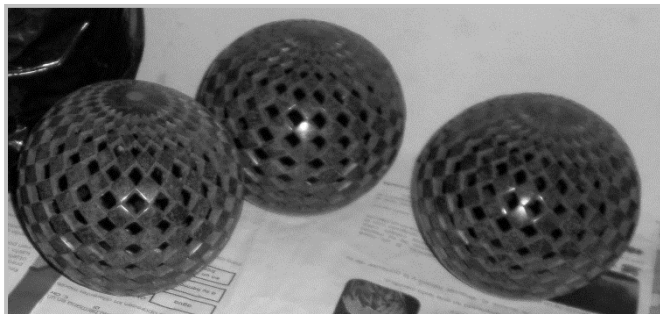


Fig.40. Técnica del calado inciso. **Fuente:** El Autor.

como una “replica” que eran las urnas funerarias, pero no con boca tradicional, sino con “formas retorcidas”, allí el nombre de formas irregulares. Si bien es cierto que estoy en lo contemporáneo por medio de la obra de Lothrop es que yo empecé haciendo piezas precolombinas y es lo que me inspiró para sacar las primeras piezas geométricas que elaboro” (29/04/16, artesano ceramista).

Por otra parte, hay artesanos que han incursionado en la técnica de los llamados “*calados incisos*”, entre ellos el artista Miguel Alfredo Espinoza; otra técnica es el “*vidriado*”.





En consecuencia, la producción cerámica es un fenómeno complejo que repercute, es decir, lo que a primera vista parecería ser su finalidad: bellos objetos utilitarios producidos por las manos. Las diferencias [...] surgen a partir de la función que las ha visto nacer: lo cotidiano, lo ritual, lo ceremonial, lo decorativo o incluso, lo comercial⁹⁴ lo que explica que las artes aborígenes como también, las desarrolladas en la actualidad no son simplemente artes de ver, son artes para descifrar, leer, entender, interpretar, Velásquez (2003:35).

3.1.2.5. La cuestión de los estilos cerámicos: ¿Herencia y persistencia?

De este apartado se destacan los principales diseños y formas elaborados a partir de las líneas de trabajo existentes en los talleres de San Juan con la finalidad de describir la naturaleza de prácticas ancestrales y su persistencia vigente a través, de un análisis de caracterización general (morfológico y de diseños existentes en los talleres). Como se ha apuntado la localidad era reconocido por su alta producción de cerámica utilitaria al punto de constituirse en un referente, sin embargo, hoy muy poco se ha escrito sobre aspectos relacionados a sus significados y estética cerámica, es decir, con su conexión prehispánica.

De modo tal, que abordar las diferentes líneas del trabajo cerámico invitan a preguntarnos directa o indirectamente ¿Qué es lo que define y diferencia la producción cerámica de San Juan de Oriente con respecto al resto del país? o aún más importante ¿Cómo identificar rasgos de persistencia prehispánica en la elaboración de los actuales diseños y formas cerámicas? esto, sobre todo, porque sus creadores han asumido esta práctica como parte de su identidad expresado particularmente con sus antepasados Chorotegas.






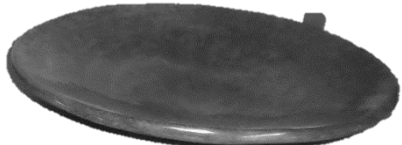



Entonces bien, estudiar la cuestión estilística de la cerámica expresa a simple vista elementos perceptivos de originalidad que se entrelazan y ponen de manifiesto el tema de la identidad colectiva de sus pobladores. A continuación, se hace una descripción general del contexto de producción cerámica en las modalidades (utilitario, precolombino, contemporáneo, estilo libre) a partir, de una clasificación morfológica (características de formas globulares, ovoides, recurvadas, de lados rectos, entre otros) y de una descripción de motivos identificados en los diseños generales para su debido análisis y correspondencia con el tema de la identidad local.

⁹⁴ Turok, Óp. Cit., p. 47.















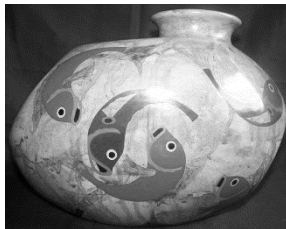
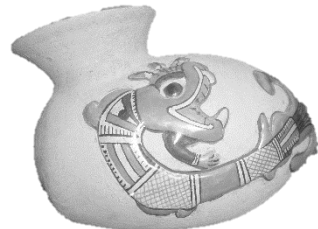


Tabla6. Estructura y tipología cerámica identificadas en la producción cerámica de San Juan de Oriente

| "Utilitario" | | | | | | | | |
|-----------------------------------|-------------|----------|---|---|--|---|---|---|
| Categoría/ Línea de Trabajo | Morfología | | Referente precolombino | | Diseños en la actualidad | | | |
| | Dimensión | Grande | 1. | 2. | 3. | 4. | | |
| | | Mediano |  |  |  |  | | |
| | Estilo/tipo | Pequeño | 5. | | 6. | | | |
| | | Tinajas |  | |  | | | |
| | | Platos | "Precolombino" | | | | | |
| | | Jarros | | | | 7. | 8. | 9. |
| | | Vasos | | | |  |  |  |
| | | Tazas | | | | | | |
| | Dimensiones | Medianos | | | | | | |
| | | Pequeños | | | | | | |

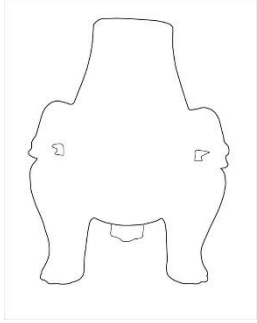
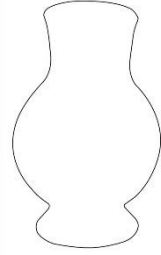


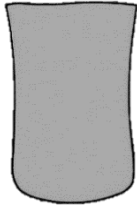










| | | | | | | | |
|--|--------------------|-----------------|--|---|--|--|---|
| | Estilo/tipo | Ollas Platos | 10.  | 11.  | 12.  | 13.  | 14.  |
| | | Tazones | 15.  | 16.  | 17.  | | |
| | | Cuenco | 18.  | | | 19.  | |
| | | Urna Funeraria | 20.  | 21.  | 22.  | 23.  | |





| | | | | | | |
|--|--|-----------------|--|--|--|--|
| | | | 24.  | 25.  | 26.  | 27.  |
| | | Copa/Incensario | 28.  | 29.  | 30.  | 31.  |
| | | Vasija | 32.  | 33.  | 34.  | |





“Contemporáneo”

| Dimensiones | | Grandes | 35. | | 36. | 37. | 38. |
|-------------|--|----------|-----|--|-----|-----|-----|
| | | Medianas | | | | | |
| | | Pequeñas | 39. | | 40. | 41. | 42. |
| | | | | | | | |
| | | | 43. | | 44. | 45. | |
| | | | | | | | |
















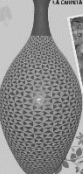





| | | | | | | | | | | |
|--------------------------|-------------------------------------|---|---|---|---|--|---|--|---|--|
| | | | 46.  | 47.  | 48.  | 49.  | 50.  | | | |
| | | | 51.  | 52.  | 53.  | 54.  | 55.  | 56.  | 57.  | |
| | Estilo/tipo/ Dimensiones | “Estilo Libre” Variedades diversas | 59.  | 60.  | 61.  | | 62.  | | 63.  | |
| Fuente: El Autor. | | | | | | | | | | |

















Tabla7. Diseños cerámicos (iconografía) presentes en los talleres de SJO

| | | | | |
|-----------------|--|--|--|---|
| Precolombino | <p>a. Escudilla.</p>  | <p>b. Escudilla.</p>  | <p>c. Escudilla.</p>  | <p>d. Cuenco.</p>  |
| Características | Soportes trípodes modelados, en el interior presenta motivo de serpiente emplumado | Soportes trípodes modelados (zoomorfos), en el interior y bordes que presentan grecas en dirección horizontal, así como en la parte externa presenta grecas y bandas intercaladas en posición vertical | Soportes trípodes modelados (zoomorfos), escudilla poco profunda, con puntos, líneas y triángulos | |
| Precolombino | <p>e. Urna en forma de zapato</p>  | <p>f. Jarrón Ovoide</p>  | <p>g. Cuenco</p>  | <p>h. Vaso</p>  |
| Características | Urna en forma de zapato con bordes de forma hexagonal, en algunos casos se incorpora pastillaje generalmente con características zoomorfas | Su base es un pedestal, con motivo de serpiente emplumada y colores variados (rojo, amarillo, negro) | Líneas pintadas con trazos finos, grecas escalonadas. El diseño es una reminiscencia de la cerámica Luna Polícromo | Figura zoomorfa, con líneas horizontales, y grecas pronunciadas en su base-pedestal |





















| | | | | | | | | | | | | | |
|----------------------|--|---|--|---|---|---|---|--|--|--|--|--|--|
| Precolombino | i. Vaso  | | j. Trípode  | | k. Trípode  | | l. Figurilla  | | m. Incensario  | | | | |
| | Características Base de pedestal con líneas horizontales y motivo zoomorfo (serpiente emplumada) de color rojo | | Características Trípodes característicos al tipo cerámico precolombino Pataky Polícromo; fig. Izquierda tiene incorporado la serpiente emplumada, con la silueta de jaguar o efigie; fig. derecha jaguar trípode, con grecas, elementos entrelazados, etc. | | Características Femenina, con elementos cruciformes, bandas de líneas paralelas, etc. | | Características Con pastillaje y figura zoomorfa (lagarto) | | | | | | |
| Contemporáneo | n. Vasija cerrada  | o. Vasija cerrada  | p. Vasija cerrada  | q. Vasija cerrada  | r. Vasija cerrada  | s. Vasija cerrada  | t. Vasija cerrada  | | | | | | |
| | Características Presenta características geométricas, haciendo uso de la técnica del chancomido o extracción | | Características Cadenas de cuadros a manera de tablero de ajedrez; arriba líneas verticales de diferentes colores | | Características Elementos entrelazados | | Características Motivo de cuatro ranas de color negro | | Características Líneas en zigzag | | Características Rostro zoomorfo, con círculos y triángulos, líneas cruzadas sombreadas | | Características Técnica del chancomido y triángulos diagonales |





| | | | | | | | | |
|---|---|--|---|---|--|---|---|--|
| Contemporáneo | u. Vasija cerrada  | v. Vasija cerrada  | w. Urna en forma de zapato  | x. Vasija cerrada  | y. Vaso  | z. Vasija  | aa. Botella  | bb. Vasija  |
| | Características | Elementos cruciformes y decoración geométrica | Motivo principal tortuga y elementos de flora presentes | Peces en posición danzante | Geometría y triángulos presentes | Hojas presentes | Técnica del chancomido e incisiones verticales y horizontales | Incisiones y presencia de hojas de coloración verde |
| cc. Tazón tripode  | | Motivo de dualidad Águila y serpiente, con significación asociado al cielo y la tierra. La iconografía es propio de la cerámica Teotihuacana | dd. Vasija cerrada  | Iconografía innovadora, con círculos y banda en el centro | ee. Vasija cerrada  | Iconografía de pez y naturaleza | | |
| Utilitario | ff. Ánfora  | gg. Tinaja/Botija  | hh. Vaso  | ii. Vaso  | jj. Plato  | | | |
| | Características | Silueta de jaguar con motivo de serpiente emplumada | Elementos de la naturaleza: flora y fauna | Este tipo de estilización pertenece a los petrograbados de la región de Estelí y hacen referencia a posibles ardillas o venados | Con base redondeado sin presencia de pintura y superficie poco pulido | | | |

Fuente: El Autor.





Tabla8. Resumen formas y funcionalidad de estilos cerámicos en San Juan de Oriente

| FORMAS Y FUNCIONALIDAD (USOS) | | | | |
|-------------------------------|------------------|---|--|---|
| FORMAS | MODALIDAD | TÉCNICAS DE MANUFACTURA | OBSERVACIONES | REPRESENTACIÓN GRÁFICA |
| Vasijas | Botella | Utilitario/Precolombino/ Contemporáneo | Modelado por presión, aplicación, escultóricas, plano relieve, etc. | |
| | Olla | | | |
| | Tinaja | | | |
| | Cuenco | | | |
| | Cuenco/Escudilla | | | |
| Utensilios de Cocina | Tazas | Utilitario | Modelado por presión | En algunos casos de tazas y platos se les agrega iconografías como las de la serpiente emplumada |
| | Cucharas | | | |
| | Plato | | | |
| Ornamentales | Florero | Utilitario/Estilo Libre | | Hoy a los diseños con este tipo de características se les incorpora en algunos casos pintura y otras técnicas decorativas |
| | Máscaras | | | |
| | Adorno de techo | | | |
| | Cumbreras | | | |
| Instrumentos Musicales | Flautas | Estilo Libre | Modelado por presión, aplicación, incisiones, aplicaciones, etc. | |
| | Silbatos | | | |
| | Ocarinas | | | |
| Figurillas | Miniaturas | Precolombino/Estilo libre | | Generalmente del género femenino, además de piedras de moler |

Fuente: El Autor.





La elaboración de cerámica parece algo sencillo y su origen no fue simplemente un acto de reflexión, al contrario, como se decía en líneas anteriores fue resultado de la curiosidad y el experimento por lo que su aparición supuso una verdadera revolución para actividades como el de contener, transportar líquidos y otros productos.

El proceso de preparación cerámica en San Juan, inscribe ciertos valores culturales y aspectos simbólicos que desde los mismos artesanos han internalizado en sus acciones, en sus relaciones sociales y en los objetos cerámicos que elaboran que son asumidos como parte de su identidad, como algo que los identifica como ceramistas.

(C3) ... *“Digamos que predominan varios los ídolos de barro, las vasijas trípodes, vasijas como jarrones con figuras de animales como jaguar el mono”* (23/05/16, artesano ceramista).

A nivel general, y desde un principio la cerámica tuvo un rol importante en la sociedad es decir, como algo *“utilitario”* y a su vez *“ritualístico”* hoy, esas funciones quizás difieran de ese pasado prehispánico lo cierto es que esa producción presenta características propias y singulares que desde una descripción morfológica en el caso de los tipos cerámicos *“utilitarios”* es caracterizada por las piezas o vasijas abiertas como: platos con base redondeada, cazuelas, vasos, ollas, y vasijas cerradas como: jarro vertedor, tazas con características diversas y en relación a los llamados *“juguetes”* a decir, del conjunto de diseños cerámicos que se producían en la década de los 60´y 70´ como las ocarinas, flautas, y otros, son elaborados quizás, no con esa connotación como en el pasado pero se elaboran y en menor escala.

3.1.2.5.1. Morfología cerámica en los talleres de San Juan

En el caso de los diseños precolombinos son caracterizados mayormente por lo que tradicionalmente el artesano llama *“réplicas precolombinas”*, es decir sobresalen las vasijas abiertas como cuencos, escudillas, vasos cilíndricos, trípodes, ánforas, jarrones ovoides y periformes con base de pedestal, entre otros con geometría exacta.

La perspectiva del trabajo contemporáneo sigue casi la misma línea de las dos anteriores por lo que cabe señalar entre otros, platos, jarrones globulares y ovoides en posición invertida, recurvados, cilíndricos, además, de algunos tazones de bordes recurvados hacia afuera, pero además, estos tipos en algunas de las vasijas presentan en sus superficies





bandas, cuentas o figuras completas en barro llamadas “*pastillaje*”⁹⁵, “*aplique*” o aplicaciones como parte de las técnicas decorativas. La modalidad del trabajo en la línea de estilo libre, sobresalen trabajos como floreros, botellas, campanas, elementos de pared, entre otros, en el que se hace uso de técnicas como el acrílico y otros.

Sobre la base de las consideraciones anteriores es importante señalar que la elaboración de cerámica va cambiando a medida que las sociedades experimentan cambios significativos en su estructura. Sin embargo, la historia misma ha puesto de manifiesto la necesidad del hombre por tener presente preservar dicha invención humana. Lógicamente, sus formas y funciones han cambiado en la actualidad como sucede en San Juan de Oriente por lo que parecen no llevar una sola línea, es decir, es bien amplia y las modificaciones están supeditadas a los intereses del artesano y su capacidad de innovación.

3.1.2.5.2. Técnicas decorativas identificadas en los diseños cerámicos

La decoración artística presente en los diseños utilitarios de San Juan es caracterizada por aquella cerámica tosca, en algunos casos con poca pintura, esto como resultado de la funcionalidad de las mismas. En el caso de la modalidad de lo precolombino, es caracterizado por motivos o iconografías como el lagarto, diseños geométricos como líneas rectas, paralelas y triángulos, grecas, además, de motivos como las del jaguar que han permanecido por muchas generaciones y que son dibujos cerámicos contenidos en la obra de Lothrop (1926) procedentes de la región de Gran Nicoya.

(C2) “En mi caso hay piezas clásicas como el jaguar es una de mis piezas que podemos decir de mis favoritas es la más representativa a nivel nacional, es una pieza que se encuentra en muchos museos a nivel nacional y es la más elaborada entendamos que eso representó de nuestros antepasados y hoy también nosotros usando las mismas técnicas” (14/05/16, artesano ceramista).

Sobre este punto existen otros criterios como:

(C7) “El jaguar ha sido una réplica que ha permanecido por muchas generaciones y las vasijas trípodes, lagartos, el jaguar fíjate porque el turista viene buscando un jaguar creo que, el jaguar identifica la cultura de un pueblo ancestral” (29/04/16, artesano ceramista).

⁹⁵ Esta técnica recibe el nombre de pastillaje, porque las pelotitas parecen pastillas y en ocasiones en los diseños aparecen con la técnica del punzonado.





Pero otros diseños presentes son las “*siluetas de conejo*” y desde luego la de la “*serpiente emplumada*” que antiguamente era representada como explican Silva y Villalta (2010) “En casi todas las manifestaciones de cultura material en Mesoamérica y compartida por distintas culturas llamada Kukulcán para Mayas Quiché y Quetzalcóatl para los Aztecas” (p.43).

Es conveniente señalar, que en la modalidad de lo que el artesano llama “*réplicas*” no cumple con toda la cadena operativa de manufactura como se hacía en el pasado ciertamente, hay quienes (artesanos) guardan fidelidad en la elaboración de los diseños y formas originales al auténtico creador/artista precolombino.

Por otro lado, hay quienes optan por poner sus sellos personales a este tipo de línea, es decir, que el artesano reconstruye a partir del modelo original su propia esencia anímica y simbólica del objeto que observa por lo que logra con sus obras de arte conseguir persistencia y originalidad.

(C6) **Ho:::la** “*La réplica no, la réplica no la puedo adoptar es aceptar el trabajo porque si no me estoy saliendo del contexto sí. Para una réplica son técnicas tradicionales en el caso mío hay un proceso para avanzar en la forma, es decir, el vaso puede salir del torno y luego aplicar, antes era a molde yo no tengo molde esto sobre todo para avanzar, es decir, recurriendo al uso del torno*” (20/03/16, artesano ceramista).

Los diseños contemporáneos tienen su referente en el arte precolombino y sus motivos más puntuales son caracterizados por la geometría en las piezas además, que el artesano presta atención también a la incorporación de líneas (verticales y horizontales), triángulos y en ocasiones hace uso de grecas acompañadas de figuras zoomorfas o la fusión de elementos antropomorfo/zoomorfo tal es el caso de la obra “*el hombre pez*” (véase fig.39) además, de la representación de la naturaleza, peces, venados, aves, ranas, tortugas, monos, águila y otros tantos.

Los colores presentes en este tipo de modalidad son bastante singulares entre ellos:

(C6) “*Amarillo y negro ya en este caso serían colores polícromos, amarillo, rojo, negro, café, esto para la cerámica contemporánea para temas como ecología, colores vivos de la naturaleza más reciente*” (20/03/16, artesano ceramista).





En esta línea se aplican técnicas como el torneado, acabados como el pulido, “refinamiento”, técnicas del calado. Puntualmente la técnica es acompañada de otra categoría, la de creación libre en el que el objeto o pieza no encaja ortodoxamente en ninguna de las anteriores modalidades, pero sí con características propias que pueden mantener formas de acorde al interés de sus creadores, así, por ejemplo, adornos de pared, jarrones, tortugas, cerdos como alcancías, entre otras.

En resumen, estéticamente las modalidades de trabajo en la producción cerámica de San Juan son complejas con una gran variedad y riqueza de diseños y formas que hacen que el visitante las contemple pero sobre todo, que este comprenda y descubra la personalidad que le imprime cada artesano a sus obras de arte con decoraciones excepcionales, con colores vivos y con dibujos que están asociados a menudo a temas cotidianos, en algunos casos cósmicos o simplemente representan el relajamiento de determinadas tensiones y emociones interiores que permiten al artista exteriorizar sus ideas a través del arte como expresión de cultura individual o colectiva.

(C7) “Expresamos agradecimiento a la vida, alegría, expresamos fantasías, sueños, eso me ha mantenido con éxito” (29/04/16, artesano ceramista).

Existen otros que simplemente se limitan a la reproducción de los diseños porque hacen uso directo de publicaciones impresas como (revistas, folletos, periódicos, libros) especialmente si es sobre temas arqueológicos.

3.1.2.6. Factores endógenos y exógenos en el trabajo artesanal cerámico de San Juan

A pesar que la actividad de elaborar cerámica es una actividad transmitida de generación en generación desde mucho antes de la actual conformación político-administrativo del municipio y siendo a nivel de región referente de los diseños utilitarios elaborado en su mayoría por artesanas, hoy el contexto de la producción ha cambiado circunstancialmente sujeto a procesos históricos, sociales, políticos y económicos que se han producido efectos positivos y negativos, pero también, desde la perspectiva organizacional la estructura de cada uno de los talleres está en dependencia de los contextos geográficos del municipio.





Los talleres, como bien se decía son integradas en su mayoría por la “*familia nuclear*”⁹⁶ y extensa en el que pueden intervenir o convivir bajo el mismo techo los hijos de los miembros de la familiar nuclear ya sea porque hayan contraído matrimonio u otra índole; es desde allí donde se desarrollan roles y funciones en pro de la actividad cerámica pero es también, donde se desarrollan espacios de convivencia y socialización de los miembros de cada familia.

Como resultado de los diferentes momentos de “*vaivenes*” presentes en la producción interna de San Juan se pueden resumir de la siguiente manera: por un lado, el contexto colonial y la incorporación de nuevos elementos a la práctica alfarera en la llamada y antigua región del Valle de Namotiva motivaron nuevas incorporaciones, sin embargo, se seguían elaborando piezas clasificadas como utilitarias.

Un segundo, momento puede resumirse a un contexto posterior y con ello la implementación por un lado de los talleres impartidos por el Banco Central de Nicaragua y seguidamente de la creación de la Escuela-Taller en la década de los 70'. La apertura de ambos escenarios fomentó el rescate y producción de cerámica en el municipio de manera individual, familiar, esta vez haciendo uso del torno alfarero.

Pese a la actual estructura social vigente en cada taller cerámico a nivel gremial aún están pendientes tareas por concretar. Por ejemplo, luego de la creación de la escuela taller algunos artesanos se integraron a la primera cooperativa creada en San Juan de Oriente en 1986, bajo el nombre de “*Escuela Cerámica San Juan de Oriente*”, luego pasó a llamarse “*Taller de Cerámica San Juan de Oriente*” sin embargo, el mismo se desintegró.

(C2) “*Por el problema, de la administración de la cooperativa se desintegró pues allí, se perdió una gran oportunidad de trabajo, inclusive se estuvo produciendo lo que era cerámica esmaltada o productos esmaltados, pero bueno así es*” (07/05/16, artesano ceramista).

⁹⁶ Grupo formado por los miembros de una pareja con o sin sus hijos.





3.1.2.6.1. La organización y sus efectos

En la actualidad, existe una sola cooperativa en el municipio denominada Cooperativa de Artesanos Unidos “Quetzalcóatl”⁹⁷, fundado el 20 de septiembre de 1985 integrada en un inicio con 37 miembros; en la actualidad son 17 miembros (artesanos) que se dedican a casi todas las modalidades del trabajo artesanal cerámico y además, de brindar asistencia técnica, gestiona la compra de materias primas indispensables para esta actividad sobre todo los óxidos que constituyen los costos de mayor importancia en la cadena operativa.

(C3) Surge por iniciativa propia por las mismas necesidades que uno tenía de los materiales, tuvo que organizarse” (23/05/16, artesano ceramista).

(C4) “Por la reputación del lugar a veces nos han garantizado las ventas, ahorita aquí en este local tengo 3 años vivía en la otra calle, en la casa de mi mamá era más difícil tener la exhibición de las piezas por el espacio a veces y estar organizado me ha beneficiado por cuanto llevo mis productos allá y también en cuanto a los materiales tenemos algunas facilidades como son los óxidos, lo que es el óxido de zinc y estos colores manganos es decir, la cooperativa compra y nos vende a precios favorables, ese es el beneficio” (12/03/16, artesana ceramista).

Sin embargo, esa situación de organizarse o de agremiarse hasta ahora no ha sido un interés colectivo por parte de los artesanos.

(C5) Fíjate que yo digo que lo que todo el tiempo nos ha afectado y siempre que nos hemos reunido con las autoridades el vice-alcalde, la alcaldesa siempre nos están viendo como un gremio egoísta, nunca podemos demostrar que estamos unidos, siempre hay un grupito por aquí, otro grupito por allá y yo creo eso no nos da derecho a ser un grupo fuerte que permita que nos pronunciemos pues, que nos escuchen, porque no tenemos esa fuerza, estamos fracturados y yo creo que esas han sido nuestras debilidades. No solo en San Juan pasa esto, no hemos llegado a fortalecernos como un gremio sólido, que diga vamos a reclamar nuestro derecho porque, realmente estamos fracturados no nos podemos unificar” (29/04/16, artesano ceramista).

(C3) “Es importante estar organizado, pero existe un problema aquí, que la gente no le gusta la organización ((los abordados mostraron poco interés por el asunto de cooperativas)) no les gusta someterse a algo, eso es bien difícil como le decía, aquí comenzamos con 37 miembros y ahorita estamos 17 porque no les gusta la organización. Es muy importante por ejemplo nosotros como

⁹⁷ Desde un principio ha tenido como propósito para representar a los artesanos de la localidad en el mercado nicaragüense, además de solicitar apoyo financiero para las MYPYMES.





asociación logramos hacer un proyecto si necesitamos materiales lo traemos de fuera y aquí se da a bajo costo entonces, tiene su lógica, incluso tenemos un lugar donde poner nuestros productos eso es una ayuda” (23/05/16, artesano ceramista).

Con la apertura de la primera cooperativa en los 80’, la producción artesanal cerámica contó con el apoyo de la banca nacional, además, de otras instituciones; Sin embargo, debido a los aspectos antes señalados y los “*proyectos*” que se contemplaban se fracasó por un lado a las malas ventas y por el sistema de administración imperante en aquel entonces.

Por tanto, desde el sondeo que hace este estudio referido a la producción cerámica, es obvio el reto planteado por este gremio artesanal; es decir, los talleres artesanales deben considerar la necesidad de trabajar de manera colectiva, por lo que es conveniente crear una nueva organización que sirva, sobre todo, para comenzar a pensar sobre las necesidades colectivas, de modo que contribuya a la evolución de los mismos.

En concordancia con lo planteado y de acuerdo a la discusión creada y sostenida con el colectivo de artesanos con la intención de conocer percepciones, necesidades y expectativas sobre la producción cerámica, los resultados que emergen del **grupo focal** se presentan en base a temas o variables que mostraron mayor número de ocurrencias las cuales son:

El escaso apoyo de bancos y entidades financieras hacia el sector, la participación de las autoridades locales y las ONG’s en el contexto de producción, la fragilidad en los canales de comercialización, la rivalidad competitiva de los talleres, el escenario de la globalización y su manifestación en el tema de la identidad, así como, la necesidad de una propuesta a futuro de un catálogo/folleto para el fortalecimiento de la producción.

3.1.2.6.2. Entidades financieras

La principal fuente de financiamiento de los ceramistas de San Juan la constituyen sus propios recursos en ocasiones complementado con adelantos que hacen sus clientes permanentes.

Quizás, esa falta de organización del que hablamos por parte de los artesanos ha influido en el escaso apoyo de parte de los bancos y entidades financieras. En el caso de hacerlo las tasas de interés que estos determinan en los préstamos son exorbitantes por lo que el artesano tiene el temor de perder su propiedad/taller y deciden trabajar por cuenta propia.





Al respecto, el sector artesanal en el grupo focal hizo hincapié en problemas que deben de atacarse y resolverse y que se mencionan con mayor insistencia.

Cuadro1. Extracto entrevista referido al nivel de organización de los artesanos de SJO

“No somos un gremio fuerte, el banco no te puede prestar porque el artesano no tiene una casa propia que los respalde .hhh tenemos meses malos, buenos entonces, todo eso pues lo tienen estudiado, no somos para que nos presten grandes cantidades de dinero, es decir, la materia prima es caro, si queremos usar más materiales una libra de cobalto vale más de 120 dólares, ahora utilizamos materiales que valen 40 dólares, es decir, te estás arriesgando a que te sale negro o no” (14/05/16, artesano ceramista, SJO).

Grupo Focal

3.1.2.6.3. Autoridades municipales y ONG’s

De acuerdo a los hallazgos obtenidos en torno al apoyo institucional, hay puntos de vistas encontrados en relación a la misma; sin embargo, es conveniente señalar que de acuerdo a la fuerza e ímpetu mostrado por parte de los artesanos en cada diálogo desarrollado con ellos mostraban inconformidad, pero a su vez, con muchas expectativas por parte de sus gobernantes, así como organismos interesados en el trabajo artesanal.

Cuadro2. Perspectiva del artesano en relación al respaldo institucional y el trabajo cerámico

•Vigilaba• *“La verdad de las cosas de que el gobierno central a través, de la alcaldía de San Juan de Oriente ha apoyado muy pero muy excelente, el aporte al trabajo de la cultura, al trabajo del artesano en ese particular por medio de eso fui enviado a la ciudad de Génova, Italia a la feria de artesanos “artesanos en feria” entonces, tuve la oportunidad que a través del gobierno central estuve representando a Nicaragua, eso fue ahorita en 2014” (14/05/16, artesano ceramista, SJO).*

Grupo Focal

Otro diálogo muestra oposición a ese extracto anteriormente citado:





Cuadro3. Perspectiva del artesano en relación al respaldo institucional

*“Por parte de las alcaldías no hay ese apoyo el Ministro de Cultura solo toma en cuenta a los que están en Managua a los “nice pues” pero nosotros, no nos toman en cuenta y teniendo un gran potencial porque yo tuve el premio de la UNESCO del 99’ yo mismo costéé él envió para poder enviarla ((el informante hace referencia a administraciones anteriores aunque considera que las ferias actuales no son todo)) y teniendo Nicaragua derecho a diez espacios para diez artesanos que puedan participar cada año y todavía existe **hhh**” (14/05/16, artesano ceramista, SJO).*

A esas ideas, se suman otras que tiene estrecha relación precisamente con el nivel de organización existente en el municipio:

(x) “Si él se va a internet hay muchos eventos donde hay espacios para todos los países que participan y Nicaragua no participa porque no nos damos cuenta no somos ese grupo fuerte para reclamar y participar en esos eventos, en esas ferias (14/05/16, artesano ceramista, SJO).

Grupo Focal

A decir verdad, pese a esfuerzos titánicos desarrollados en la localidad aún hay varios temas que deben considerarse para mejorar las condiciones laborales del artesanado. Por un lado, es notorio la falta de financiamiento por parte de las entidades financieras, simplemente porque no son sujetos de crédito, cuando de ser una alternativa para los artesanos pudiera suplir la compra de materiales básicos, sobre todo, de los óxidos que tienen un alto costo.

Pero, además, de ese factor económico hay que atribuir quizás un elemento de orden social que ha permitido la poca sinergia entre los artesanos como lo es la falta de organización y comunicación a nivel de colectividad. Esa fractura inevitable hasta ahora ha hecho que cada quien trabaje de manera independiente haciendo más palpable las fisuras de la producción y a ello hay que señalar también que las ventas son bajas en algunos casos esto debido a una saturación en la elaboración de piezas desde las diferentes modalidades de trabajo (utilitario, precolombino, contemporáneo, estilo libre y otros).

En cuanto a instituciones que respaldan la labor artesanal, son pocas las que han tenido presencia en la localidad expresa uno de ellos:





Cuadro4. Respaldo de ONG´s al trabajo artesanal cerámico

“Son pocas las ONG´s que nos han apoyado estuvo una ONG que se llamaba IPADE ((en el año 2000 a los artesanos se les hizo entrega de 183 hornos gracias al apoyo de PROBACCIÓN, YMPIME,)); yo pienso que es la única organización que capacitaba al artesano y que si agarraba un poco de dinero te financiaba te daba un poco para que lo aprovecharas” (14/05/16, artesano ceramista, SJO).

Grupo Focal

Desde el contexto observado y el ímpetu expresado por parte de los artesanos aún está pendiente un acercamiento más directo y franco con las autoridades municipales que de una u otra forma trabajen en la elaboración de un plan estratégico conjunto para este sector, considerando la situación real del artesano, pero también, porque este rubro constituye la primera actividad económica del municipio.

Ciertamente, desde el gobierno central se han hecho algunos esfuerzos sistemáticos que promueven la comercialización de las piezas que el artesano elabora tal es el caso de ferias impulsados por parte del INTUR, MEFCCA⁹⁸, INC y otras instituciones interesados en el trabajo artesanal cerámico.

Cuadro5. Realidad del artesano ceramista en SJO

“Al artesano le quedan 2 opciones, una o deja de trabajarlo buscando otra opción o trata de sobrevivir nada más, porque no es raro ver al artesano que producen solo para el día a día, solo para salir de cada situación del día” (14/05/16, artesano ceramista, SJO).

Grupo Focal

El gobierno local ha realizado esfuerzos por reconocer el rescate de obras emblemáticas elaborados por artesanos mayores o “maestros” en el oficio y ejemplo de ello es la elaboración del símbolo de la localidad el “jaguar” y otros diseños esto desde el tema de la alfarería; en relación al trabajo en piedra están las estatuarias que abundan y adornan las calles de San Juan y desde la actual administración se trabaja en el proyecto “Sendero de las Estatuarias”, en el sector del bajadero de la Laguna de Apoyo, con la participación de un buen número de artesanos que de manera voluntaria trabajan en la reactivación de dicho sendero municipal.

⁹⁸ Ha apoyado al sector artesanal con programas como Usura Cero.





A pesar de esos esfuerzos significativos impulsados por la comuna y de acuerdo a los observables, buena parte de los abordados en este estudio consideran que la salida y mejoramiento de sus condiciones de trabajo no solo deben de ser ferias, sino el acompañamiento directo en temas de asesoría, apoyo financiero y otras dificultades que se han detectado desde tiempo atrás, como lo es la falta de políticas sectoriales, normativas inapropiadas, limitados recursos humanos formados técnicamente, entre otros que pueden apreciarse en el plan estratégico a nivel departamental.

3.1.2.6.4. Canales de comercialización (interno-externo)

El canal de distribución es el medio por el cual un producto se dirige a los consumidores y en este caso, incluye a los productores (artesano), el consumidor y el intermediario. A nivel local, el proceso de comercialización tiene su referente en relación a la elaboración de cerámica utilitaria, en la década de los 70s'-80s' el que era distribuido al resto de la región de la Meseta de los Pueblos y demás departamentos del país.

Los principales canales de comercialización utilizados por el ceramista son: la venta directa en los talleres, piezas que por lo general son exhibidos en salas con estantes, troncos de madera o simplemente expuestos en los corredores de los talleres, que a su vez son sus casas de habitación; este proceso además de desarrollarse de manera directa a nivel interno también, se expresa en forma indirecta, sobre todo de aquellos artesanos situados en la parte interna del municipio (zonas rurales) que por lo general, se da cuando el artesano llega a vender sus piezas en las avenidas principales de la localidad (zonas urbanas) considerando, una realidad imperante que el visitante-turista no le interesa tanto internarse en la localidad.

Otro mecanismo de comercialización es el que se desarrolla de manera extraterritorial. Hay artesanos que se dedican a la venta interna hay otros que se dedican a la venta de sus productos a nivel departamental por medio de “*vendedores ambulantes*” aunque la venta de estos no representa grandes ganancias ya que deben rebajar los costos de las piezas para poder ubicarlas.

A nivel mundial, la elaboración de sus diseños cerámicos es altamente demandados por turistas quienes admiran el trabajo artesanal en las líneas de lo precolombino, estilos libres y contemporáneo, que son bastante demandados.





Cuadro6. Valoración sobre los estilos cerámicos en la actualidad

“Hoy por hoy la producción como le decía, lo precolombino ha caído como un 30%, la creación libre anda por allí por unos 6% y lo que es lo utilitario como unos 2-3% por allí anda, lo más demandado es lo contemporáneo, lo contemporáneo llama la atención, es decir, el artesano no solo se queda con lo mismo cada vez va creando cosas nuevas y el cliente va buscando cosas nuevas también” (artesano ceramista, SJO).

Grupo Focal

El uso de intermediarios es otra de las formas de sacar el producto, es decir, es la eficiencia para lograr que los productos estén disponibles en los mercados metas. Este tipo de comercialización por lo general, se realiza en los talleres situados más en la parte interna del municipio. El propósito de este tipo de figura (intermediario) en la cadena es obtener piezas a muy bajos costos para su posterior reventa.

Un importante elemento a considerar dentro del proceso de comercialización tanto interno como externo son las condiciones medioambientales existentes en la localidad. En la temporada seca (verano) el artesano no produce mucho ya que las piezas se deterioran por las altas temperaturas haciendo que las piezas no se mantengan frescas esto no quiere decir, que del todo no se produzca se hace, pero en menor escala. Por otra parte, la necesidad de un mercado de artesanía es un tema importante para los entrevistados en este estudio.

Desde la municipalidad se han hecho intentos por mantener un sitio permanente que permita la comercialización de las piezas cerámicas y otros productos que se elaboran en el municipio sin embargo, hasta ahora no ha tenido éxito el espacio destinado como mercado municipal⁹⁹ por lo que se encuentra cerrado ya que la población no hace uso de él, aduciendo que la referencia del lugar se encuentra muy lejos del centro urbano.

En términos de **costos de producción** los artesanos de San Juan invierten en promedio cerca de 180-250 córdobas netos en la compra de la materia prima principal (barro) además, de los óxidos que su costo fluctúa entre los 40-50 a 100 dólares de acuerdo, a la calidad de los mismos y comprados en el exterior; además, los costos de producción incluyen el valor de la mano de obra que en algunos casos son contratados por los dueños

⁹⁹ Fue elaborado con la intención de comercializar además de artesanía la venta de frutas, verduras y granos.





de los talleres para realizar tareas concretas como comercialización y apoyo en el proceso de elaboración.

Actualmente, los costos de las piezas de acuerdo a sus dimensiones y de acuerdo a la venta directa que se realizan en los talleres son fluctuantes significa que todo depende del tipo y acabado que se les imprima a los mismos así, por ejemplo, se pueden encontrar los siguientes precios:

- Piezas pequeñas: (ej. cuencos con características precolombinas o su referente Luna Polícromo) pueden costar entre 15-20 dólares o su equivalente en moneda nacional.
- Piezas medianas: (ej. tortugas, peces, mariposas en la línea libre creativa) su costo puede ser 30 dólares o su equivalente en moneda nacional.
- Piezas grandes: (ej. vasijas clásicas con características precolombinas como el jaguar o su referente Pataky Polícromo), pueden costar entre 200-250 dólares esto de acuerdo, al uso de técnicas completamente tradicionales o haciendo uso del torno.

Estos precios son aproximados y están en dependencia también del precio fijado por la competencia y de los costos en los que incurre el artesano para la materia prima además, estos precios presentan un margen de ganancias; sin embargo, los hallazgos en este estudio han determinado que hay algunas inconsistencias en el canal de comercialización ya que es una actividad informal, además, que el artesano no cuenta con los medios técnicos y materiales (transporte) para trasladar su mercadería a los puntos de venta.

Por otra parte, en los meses de ventas bajas un número significativo de artesanos de la localidad se dedican a otras actividades que tienen que ver con el tema de la agricultura, que es a nivel de municipio la segunda actividad económica.

De igual manera, es importante señalar la participación de la mujer en este proceso que a diferencia como sucedía en el pasado era la principal autora de la elaboración de las piezas cerámicas, hoy su participación como conductora del taller es poco, aunque participa en el proceso de decorado y pulido complementado con las labores del hogar.





3.1.2.6.5. Globalización y su repercusión en el proceso de producción cerámica

Al hablar de globalización, lo primero que se nos viene a la mente es curiosidad por saber qué beneficios o supuestos efectos pueden generarse del mismo por lo que hay quienes aseguran que el trabajo humano y artístico no tiene lugar en ese contexto globalizante, es decir, lo que se impone es simplemente la producción.

Ciertamente, ese fenómeno junto a la avalancha de tecnología en comunicación ha dado lugar a una ampliación en información, pero también, ha agilizado procesos relacionados al mercado. Hoy, por ejemplo, es común referirnos a la elaboración de cerámica de San Juan de Oriente como “producción” y no precisamente a “elaboración” entendido, como una categoría familiarizada a las tareas cotidianas del trabajo artesanal en el pasado; el término nace precisamente en ese contexto análogo.

Como se decía en líneas previas a la cerámica de San Juan se le han ido incorporando nuevos elementos en su contexto de elaboración. Un primer, momento que permite entender modificaciones en el proceso de elaboración de la cerámica se da con la colonización, es decir, tratando de dar estética a las piezas que tradicionalmente se les conocía como “cerámica utilitaria” y que fueron referencia para el municipio. Ese escenario tuvo repercusiones en el ámbito comercial por lo que influyó precisamente en la evolución de la cerámica como resultado del intercambio de conocimientos con otras culturas.

Otro importante hecho fue, por un lado la promoción brindada por parte del Banco Central de Nicaragua y con ello, la apertura de la escuela-taller en la década de los 70'; ese proceso permitió la incorporación y mejoramiento de técnicas y tecnologías aún vigentes que impulsaron la elaboración de nuevos diseños y formas cerámicas al trabajo artesanal entre ellos, las modalidades antes descritas que son además, del mejoramiento de las piezas utilitarias, el estilo precolombino e incorporación de diseños y formas cerámicas contenidas en la obra “Cerámica de Costa Rica y Nicaragua”, sobresaliendo cuencos trípodes, escudillas, platos, entre otros, que contribuyeron al rescate de tradiciones ancestrales pero también, se comenzó a trabajar cerámica más “refinada” con el propósito de comercializarlo al exterior.





Hoy, la producción y no la elaboración ha entrado en ese mundo globalizante, sobre todo, porque es imprescindible participar en la llamada cultura “neo-artesanal” y San Juan de Oriente no es ajeno a esa realidad. Vivimos una época en la que los gustos del público consumidor son de carácter “selecto” en la que intervienen fuertemente los medios de comunicación.

A ese particular el siguiente diálogo resume el sentir de dos artesanos con respecto a la globalización y sus efectos inmediatos:

Cuadro7. Perspectiva del artesano en relación al tema de la producción cerámica y el fenómeno de globalización

“¡Eh!, más bien un efecto negativo pudiera ser más bien positivo porque ya cuando tenemos acceso a los medios de comunicación y de una manera más rápida entonces, podemos mostrar lo que estamos haciendo, es una manera de atraer a la gente, a los turistas digamos, para serle franco no me he puesto a analizar sobre aspectos negativos de otros países” (14/05/16, artesano ceramista, SJO).

“Nos ha abrazado, esto ha hecho de que aquel mercado de allá afuera que es un monstruo te haga producir lo que la gente quiere después, ese mercado te está exigiendo si te pide cantidad te pide el mismo peso, altura, es decir, hay momentos en los que te atrapa y vos decís, este no es el mercado que yo quiero y me conviene y aquí voy a seguir; el propio mercado nos va exigiendo cada día ir innovando” (14/05/16, artesano ceramista, SJO).

“Anteriormente me gustó el maya, pero no había quien no me dijera ¡eso no es nuestro! ¡No es nuestro! lo que quiero es vender les digo verdad y trabajar, pero luego me fui con el Nicoya ((haciendo referencia al tipo de cerámica precolombina)) que es lo que más uso, es lo que más le pongo a las piezas con el Nicoya, son casi geométricos nada más y salen piezas que me han llamado la atención el maya no es nada fácil porque le va ver los sacerdotes con todas sus vestimentas que no es jugando” (artesano ceramista, SJO).

Grupo Focal

Existe en la actualidad tipologías cerámicas heterogéneas que en la práctica para la producción local resultan asfixiantes. En ese particular Herrera (2011) en su Plan de Marketing para potenciar el sector artesanal en San Juan de Oriente concluye diciendo:

El sector de artesanías de San Juan de Oriente es poco atractivo ya que se encuentra saturado de competidores, la amenaza de nuevos participantes es alta así, como la rivalidad competitiva y tanto los proveedores de insumos, como los compradores de





artesanías tiene alto poder de negociación. [...] por otro lado, el gobierno juega un papel neutro ya que no impide el desarrollo comercial del sector y la ayuda que reciben los artesanos de este no es suficiente para impulsar un crecimiento significativo (p.11).

El contexto del uso del torno como técnica de manufactura dominante sobre las demás, ha hecho que el producto artesanal haya revolucionado y adquirido cambios por la necesidad de ofertar un producto nuevo de acuerdo a los intereses del comprador esto resultado de la oferta y demanda imperante.

Esa trama ha generado en la actualidad la necesidad de un nuevo diálogo entre el diseño y las formas cerámicas en la que la tradición del artesano tiene mucho que aportar a la cultura actual sin que esto signifique un retraso en los diseños, al contrario, pretende en esta nueva coyuntura retroalimentar el trabajo hecho a mano con el instrumental (torno) para poder potenciar a ambas.

Sin embargo, esa evolución en la apertura a nuevas modalidades de trabajo cerámico en San Juan ha permitido que su producción sea analizada con detenimiento desde diversos campos de investigación a decir, arqueológico, antropológico, sociológico, histórico y otros.

Para la (IC1):

“Se han introducido nuevos modelos pero yo lo veo así, quizás el artesano en San Juan de Oriente no se da cuenta a menos de los que viajan con frecuencia, si te vas a toda la región centroamericana siempre estamos encontrando el mismo tipo de artesanía es decir, si vas a Panamá hay mucho trabajo igual que el que se hace en Masaya y eso tiene que ver con la oferta que se hace de nuestro espacio territorial nos están ofertando como región no como país y los artesanos involuntariamente van haciendo pequeños cambios estimulados por la demanda del mercado. Hay dos compradores grandes que les imponen y han hecho que se divida el trabajo a lo interno, el caso de doña Pascuala hace la vasija, lo coce y otros compran para decorar y suele ser mucho más cara la que está hecho en torno con esmaltes sintéticos e instrumentos eléctricos entonces, la globalización ha hecho su efecto en la población joven de artesanos porque están imitando estilos que les impone el mercado en cambio, doña Pascuala siempre sigue usando el





olote¹⁰⁰, la cuchara de jícara, las piedritas de río, es escaso que utilice plástico, o lo que uno usa para meter y sacarse los zapatos, los utiliza como espátulas para afinar la cerámica.

Sigue explicando: ¿El mercado ha motivado el desinterés y el cambio?

“Afecta en el sentido del cambio de estilo pero la transmisión del conocimiento de generación en generación del barro independientemente del estilo que vos le vayas a dar eso no se lo vas a quitar, su línea de identidad es el trabajo del barro entonces, hay una transmisión del oficio de manera tradicional pero las nuevas generaciones adoptan la tecnología, utilizan el internet, combinan los motivos que están en internet por lo que está como exclusivo para los mayores que repliquen motivos precolombinos porque cuando llegó el Banco Central llegó con la intención del rescate de motivos precolombinos y de formas precolombinas.

Además:

“Hay artesanos que han creado su propio motivo, pero empezaron a replicar y replicar hasta que se saturaron todas las tiendas yo no digo que no hay creatividad, si son artesanos son artistas y están creando cosas importantes, son los que ganan en los certámenes a nivel internacional por eso te digo depende de la perspectiva si está la demanda ellos se van acomodando al mercado esto es, oferta-demanda”.

Por una parte, como resultado de esa saturación de piezas se debiera trabajar en nuevas estrategias que le permitan al artesanado pensar en la colaboración de profesionales a fines a su oficio que los asesore en desarrollar productos competitivos en el mercado pero además, si se quiere vender el producto es conveniente también, pensar en insertarse en el mundo de las llamadas microempresas por lo que el recurso tecnológico jugará un elemento determinante en la promoción y venta de las piezas cerámicas en la actualidad.

Ciertamente, así como es beneficioso el contexto de la globalización tiende a fragmentar y deformar algunos ámbitos de la cultura haciendo perder el vínculo de identidad y de pertenencia; en ese sentido, la amplia diversidad cultural en San Juan como resultado de la incorporación del torno alfarero ha acelerado forzosamente el proceso de producción.

¹⁰⁰ Parte central de la mazorca de maíz, una vez que se han extraído los granos; en cerámicas precolombinas reportadas en Nicaragua como el tipo Sacasa Estriado, perfectamente se puede identificar este tipo de técnica decorativa.





Esa aceleración del producto ha hecho del oficio una actividad meramente comercial y con ello, la incorporación de nuevos matices iconográficos a algunos diseños y formas cerámicas en platos y vasijas con motivos de origen mexicano asociados a la muerte. Pero también, hay malas experiencias de artesanos que han vendido sus piezas a intermediarios ticos y salvadoreños y estos en su afán de comprar y vender han asumido la autoría de las piezas como propias en este caso, el de sus países de origen.

Finalmente, llama la atención que en conversación con algunos artesanos se pudo determinar que en la actualidad hay talleres especializados que están surgiendo y están elevando los precios de sus productos por lo que solo el comprador “acomodado” puede pagar por ellos; eso quizás sea un cuchillo de doble filo porque si bien es cierto que las piezas cumplen con todos los requisitos de alta calidad también, el elevar costos implica en la práctica, problemas para vender sus productos con eficiencia.

3.1.2.6.6. Patrones de identidad en los estilos cerámicos

La producción cerámica es el rasgo de la cultura material tangible del pueblo de San Juan de Oriente. Desde sus inicios ha sido una fuente de inspiración de las primeras sociedades y en la actualidad no ha sido la excepción al punto de consagrarse en varias líneas o modalidades que desde las técnicas de manufactura los artesanos expresan connotaciones, ideas, costumbres y tradiciones, así como sentimientos ideológicos.

Esas modalidades del trabajo cerámico son “*algo vivo*” compuesto por elementos heredados del pasado como por influencias adoptadas y novedades creadas en el presente, que desde la definición de identidad cultural constituyen una cualidad con la que las personas se ven íntimamente conectados.

“La mayoría se da cuenta que el cacique de Nicoya estuvo entre nosotros, yo les decía ayer que el nombre que se dio con el cacique Nicoya hoy, es un apellido ¡ves! Y sí nosotros vemos lo que es la gente de Nicoya va a ver su físico, su cultura, muy diferente, entonces, se ve ahí completamente el indio, no sé cómo lo miran yo vengo de la descendencia Nicoya de la tribu, el sacerdote ((el informante hace referencia al padre Miguel d’Escoto Brockmann)) dice que yo tengo sangre de los Nicoya entonces, cómo ¡no!, me dice –no me digas que no sueñas, si le digo he soñado pero no he visto al indio, he soñado que yo encuentro piezas que he tenido en mis manos pieza” (artesano ceramista, SJO).





Otras recopilaciones resumen ese aspecto en el siguiente cuadro:

Cuadro8. Patrones de identidad manifestados en el trabajo cerámico

“En general todos los artesanos de San Juan de Oriente y a diferencia del resto de culturas nuestro pueblo San Juan, Chorotega, Nicaragua entera, se identifica en sí la obra de esta pequeña comunidad a través de personas que nos dedicamos a este trabajo me siento tan orgulloso de compartir esta parte del don que Dios me ha dado con el mundo y con mi pueblo, pues al rescate de la cultura Chorotega” (artesano ceramista, SJO).

“Sí, porque, aunque el artesano está con la idea de crear, innovar los detalles de los diseños precolombinos ya sean estos geométricos o abstractos, ahí están reflejado siempre en las piezas” (artesano ceramista, SJO).

“He percibido que cualquier forma que sea de barro creo que indirectamente te identifica que es de San Juan cualquier vasija, florero, ánfora” (artesano ceramista, SJO).

Pero además ese sentimiento de identidad cultural expresado en los diseños cerámicos de San Juan es reflejado a nivel nacional en la circulación del billete de 50 córdobas:

“Alguien me decía tengo un billete de 50 pesos con piezas de San Juan de Oriente; bien importante ese comentario el billete dice cerámica precolombina pero no dice que es de San Juan de Oriente, sin embargo, mucha gente comenta que son piezas de San Juan de Oriente” (artesano ceramista, SJO).

“Y para que lo sepas no sale lo más fino nosotros decimos hubieran sacado otra cosa porque bien hubieran buscado una pieza del maestro un jaguar, ya que eso es lo que nos identifica” (artesano ceramista, SJO).

Grupo Focal

Pese a que los talleres cerámicos en San Juan de Oriente son considerados como instituciones no formales por el hecho de no tener el reconocimiento y legalidad jurídica han constituido desde antes de la actual conformación del territorio, la escuela de reproducción de conocimientos ancestrales, además, de la práctica de valores y actitudes entre otros.





Fig.41. Billeto de 50 córdobas emitido por el Banco Central de Nicaragua, que retoma el trabajo artesanal cerámico como referente de identidad cultural. **Fuente:** espacioculturalnicaragua.blogspot.com

Los diferentes modelos cerámicos que se elaboran en la actualidad comunican arte y se desarrollan en un territorio con ascendencia indígena con características propias y distinguibles de otros lugares del país, expresando, además, vivencias y sentido de pertenencia a pesar que han transitado por una profunda transformación, es decir, de ser simplemente objetos utilitarios a tener en el presente un carácter meramente ornamental.

Cuadro9. Resumen sobre el trabajo artesanal cerámico

“El trabajo artesanal lindo ¡eh! Mantiene el rasgo ancestral totalmente sus formas ancestrales son milenarias” (artesano ceramista, SJO).

“En cuanto a la identidad del municipio sí, es decir, la cerámica de San Juan de Oriente es única lo trabajan en otros lugares, pero no como en San Juan, es decir, cuando alguien ve y nos han dicho de la cerámica recuerdo a Nicaragua, es decir, es única la cerámica de San Juan de Oriente” (23/05/16, artesano ceramista).

Grupo Focal

Sobre esos elementos muy particulares que caracterizan a este pueblo (IC1), considera:

“Están forjando su propia identidad como alfareros porque yo te puedo decir, si yo veo alfarería de Mozonte yo la distingo porque tiene su toque, yo miro la alfarería de La Paz Centro tiene su toque, vos mirás la alfarería de Ducuales y vos distinguís la alfarería de San Juan de Oriente, no te perdés entonces, claro que ellos tienen su propia identidad y creo que una de las cosas importantes que ocurrió en ese momento es que ellos empiezan a usar los colores, que son sus colores básicos de su identidad que son el rojo, el verde, el blanco, gris y si vos te vas a ver a los artesanos de Masaya por ejemplo que trabajan la madera, los juguetitos para los niños, las caretillitas todas esas cosas, ellos siempre están usando amarillo, rojo, verde, vos ves las canastitas que hacen para las purísimas amarillo, rojo, verde, vos mirás el bolero que hacen amarillo, rojo, verde, te hacen el petate amarillo, rojo, verde, entonces creo que por allí hay un símbolo de identidad eso los identifica, hay una identidad decís social, sociocultural sí”.





Por su parte (IC2) *“En los diseños todavía se retoma un poco el tema de la identidad precolombina, pero si hay cambios en las materias primas ahora, se ocupan pinturas sintéticas no las que son extraídas de la tierra y en las formas se conserva el uso de la olla para cocer frijoles, para el agua, las cazuelas para freír arroz, y colores rojos, negro, crema, que son los básicos”*.

3.1.2.6.7. Catálogo cerámico y su importancia para la producción cerámica

Uno de los objetivos iniciales de esta investigación es la propuesta de elaboración de un material base (catálogo, cartilla) que estimule la producción en los talleres; al respecto, se comenzó con un sondeo preliminar a través de la aplicación de 50 encuestas, 11 entrevistas a artesanos e informantes claves, además, de un grupo focal. De acuerdo, a los diálogos surgidos de los instrumentos implementados el sector considera importante dicha iniciativa ya que contribuye al proceso de manufactura.

Los siguientes cuatro diálogos resumen ese sentir de los artesanos alrededor de esa idea:

Cuadro10. Perspectiva de los artesanos en relación a la elaboración de un catálogo cerámico

“Está muy excelente la forma que sea ya sea de San Juan de Oriente o ya sea de Masaya que tenga que ver con la parte de la historia de nuestros antepasados y puede referirse a un video, que puede referirse a fotos a textos a múltiples cosas, yo creo que eso alienta a las generaciones venideras para que tengan algo e incluso nosotros, tanto así que el ser humano siempre está aprendiendo algo entonces, todo lo que tenga que ver con rescate de información, identidad, conocimiento que no muera” (artesano ceramista, SJO).

“Sería bastante súper importante hacer este proyecto y un catálogo con este tipo de obras servirá para las futuras generaciones como el libro azul que está de moda todavía es un libro de inspiración hay muchos artistas que trabajan con este tipo de libro y hacer un nuevo folleto sería interesante” (artesano ceramista, SJO).

“Si, así es, porque uno se cansa de trabajar lo mismo entonces, ya con una revista me da una idea de ver, innovo sí es necesario” (artesana ceramista, SJO).

“Digamos que en su tiempo el libro azul que le llamábamos o Lothrop ¡eh! fue de mucha utilidad pero que al correr del tiempo se quemó demasiado su contenido y entonces hoy en día se buscan nuevos diseños exactamente, es necesario” (artesano ceramista, SJO).

Grupo Focal





Recientemente en el mes de junio el gobierno de Reconciliación y Unidad Nacional a través, del INC específicamente de la dependencia del Museo Nacional de Nicaragua entregó copia de catálogo de piezas precolombinas de dicha institución (material en digital) con fines de fomentar la creatividad y mejoramiento de los diseños cerámicos en la actualidad.

De acuerdo, a declaraciones de su directora Arq. Javiera Pérez Guerra el objetivo de elaborar dicho material es para: “[...] fortalecer y rescatar aquellos elementos decorativos precolombinos que nuestros antepasados representaban en la cerámica entonces, esta es una manera de apoyar y entregar estas muestras a nuestros artesanos para que empecemos a implementar nuevos diseños inspirados en los de nuestros antepasados” (el19digital, 22/06/16).

Sobre el catálogo, este contiene un total de 79 piezas y de acuerdo, a Roland Anglin de la dirección de Arte Popular y Tradiciones siempre de la entidad cultural manifestó a los medios de comunicación que:

“Estamos presentándoles ahorita piezas de arte precolombino que se exhiben en el Museo Nacional, otras en el depósito del museo a espera de ser exhibidas y las estamos presentando a los artesanos para que tengan una mejor base para representar sus trabajos. Hay piezas de carácter ceremonial, representación de deidades, algunas piezas como jarrones, fundamentalmente la pintura sobre la cerámica, un detalle muy importante a observar” (el19digital, 22/06/16).



Fig.42, 43 y 44. Izquierda y centro cerámica precolombina del tipo Pataky Polícromo, contenidas en el catálogo elaborado por la Dirección del Museo Nacional de Nicaragua. Fuente: www.el19digital.com.ni

Para Teódulo Potosme artesano de la localidad con más de 30 años de experiencia en el trabajo artesanal expresó al respecto, que “el material permitirá enriquecer algunas obras, por ejemplo, el tipo “Usulután Negativo” del que no había visto ningún ejemplar y allí se presentan unas piezas interesantes” (el19digital, 22/06/16).





En consecuencia, emprender un cambio en la producción cerámica de San Juan de Oriente a través de este tipo de material documental es importante para lograr desarrollar productos artesanales actuales y competitivos es decir, productos que tomen en cuenta las necesidades del mercado pero sobre todo, el de fortalecer el tema de la identidad en el que los jóvenes artesanos de la localidad reciban el compromiso y la obligación por mantener y fomentar la evolución de la cultura por medio de la elaboración de diseños cerámicos.

Cuadro11. Perspectiva del artesanado en relación a otros elementos interviniente en el trabajo cerámico

“El artesano poco le gusta estudiar y visitar los pocos museos que hay en Nicaragua, si te vas a Nindirí hay unas piezas bonitas, te vas a Juigalpa también, hay sus piezas, entonces, como que el artesano está como que muy cerrado” (artesano ceramista, SJO)

“También, no nos gusta invertir en lo que nos va a producir queremos ganancias de inmediato en corto plazo” (artesano ceramista” SJO).

“Tengo varios libros gracias a DIOS por eso me mirás que me desenvuelvo; ahorita acabo de comprar un libro en la exposición de la poesía de Granada allí, llega la feria del libro me costó 20 dólares” (artesano ceramista, SJO).

“Es algo bueno, editar allí una publicación piezas con los últimos diseños; eso es para nosotros un tesoro” (artesano ceramista, SJO).

A su vez hay quienes manifestaron en el grupo focal sobre la importancia de implementar un recurso adicional, es decir, un catálogo/cartilla que recoja lo nuevo que elabora cada taller en la actualidad.

“Fíjate que es importante porque desgraciadamente nosotros los artesanos no tenemos algo que diga que eso se está elaborando aquí o de tal fecha a tal fecha se estuvo elaborando está cerámica, es decir, no hay nada registrado” (artesano ceramista, SJO).

Grupo Focal

El punto de vista de (IC1) en relación a esta perspectiva reflexiona comentando:

“Por supuesto que les da otra otras alternativas tantos petroglifos que tenemos, tanta cerámica que sale del norte, de la costa, por ejemplo, no solamente es lo que está en Lothrop y efectivamente ellos no son culpables tal vez”.





Además, agrega:

“Aquí nosotros tenemos una gran responsabilidad en la cuestión de la extensión social, hicimos el intento, queremos, pero necesitamos recurso para hacer ese catálogo, nosotros a como hemos podido estamos rescatando y han salido de aquí varias monografías tenemos que trabajar la universidad, con las PYMES y no se con quienes más, pero debemos de trabajar allí, hay un problema”.

3.1.2.6.7.1. De la propuesta de catálogo cerámico

Como se ha expresado en líneas anteriores, uno de los aportes de este estudio es la creación de una propuesta inicial de catálogo o documento básico que integre elementos morfológicos y decorativos de origen prehispánicos por lo que él mismo contribuya a la revitalización del arte cerámico de los artesanos de San Juan de Oriente mediante la enseñanza de valores y conocimientos propios de su cultura aportando así, al fortalecimiento de su identidad local.

La confección de este texto tiene su fundamentación epistemológica y metodológica en la Historia del Arte¹⁰¹ en el entendido que toda creación artística es resultado de la actividad humana y con propósitos varios (estéticos, comunicativos, ideas, emociones y otros).

Los objetivos propuestos en este material consisten en:

General:

- ∇ Contribuir al fortalecimiento de la identidad local de los artesanos de San Juan de Oriente, mediante la reproducción de diseños morfológicos y decorativos de origen prehispánicos (piezas arqueológicas).

Específicos:

- ∇ Difundir los diseños morfológicos y decorativos de origen prehispánicos por cuanto revisten un significado histórico e identitario.
- ∇ Transmitir a las nuevas generaciones de artesanos de San Juan de Oriente, enseñanzas, valores y conocimientos propios del arte prehispánico, mediante la elaboración de diseños morfológicos y decorativos de origen prehispánico.

¹⁰¹ Disciplina de las ciencias sociales dedicada al estudio y evolución del arte a través del tiempo; su finalidad es comprender, analizar, interpretar, sistematizar y apreciar las creaciones artísticas en un espacio y tiempo determinado.





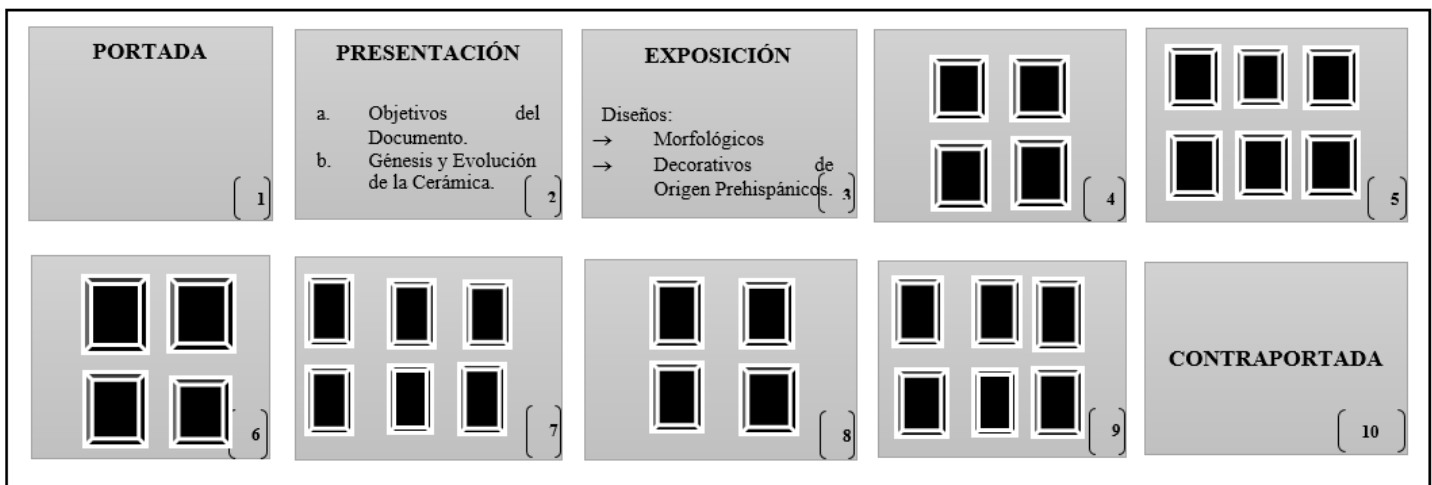
Como se apunta, este es apenas un primer esfuerzo por diversificar y ampliar el conocimiento sobre el arte prehispánico tanto en cantidad como en variedad que permita a su vez el reconocimiento nacional e internacional, pero, sobre todo, que contribuya a la preservación y difusión del patrimonio cultural específicamente de las diversas modalidades del trabajo artesanal en los talleres cerámicos de San Juan de Oriente, Masaya.

Los contenidos del documento están divididos en cuatro bloques: el primero, de ellos está relacionado a la portada, es decir, imágenes y sinopsis de título, autores y créditos del documento. El segundo, tiene que ver con aspectos generales sobre el hecho artístico y origen de la cerámica como actividad manufacturera y artística.

El tercero, es la exposición de los diseños morfológicos y decorativos de origen prehispánicos (piezas arqueológicas) que servirán de base para la reincorporación de dichos diseños en las diferentes modalidades de trabajo presentes en la producción cerámica. A su vez, la exposición tiene integrado un vocabulario técnico básico sobre procedencia y tipos cerámicos.

El cuarto bloque, lo conforma la contraportada del documento (catálogo) en la que se declaran los créditos de autores y sobre el material visual (imágenes) integrados.

Diagrama1. Propuesta de catálogo cerámico para los talleres artesanales de San Juan de Oriente, Masaya



Fuente: El Autor.





3.1.2.6.7.1.1. PORTADA DE CATÁLOGO



Fuente: El Autor.





Presentación

Apreciados alfareros-

El *"Catálogo Cerámico: Morfológico y Decorativo de Origen Prehispánico"* que se presenta a la comunidad artesanal ceramista de San Juan de Oriente está lleno de vida por cuanto, constituye un conjunto de exploraciones y actividades con la que esperamos que los artesanos alfareros avancen en su propia búsqueda de conocimiento y en la comprensión del arte precolombino nicaragüense como elemento de identidad y como mecanismo de comunicación.

La tradición cerámica a nivel general ha sido afectado por procesos significativos y correlacionados como el fenómeno de la globalización, cuya predisposición ha afectado el orden socio-cultural al punto que la producción de artesanía y en particular el de la cerámica tradicional, está desapareciendo en demasiadas partes del mundo, al ser absorbidos los grupos productores por sociedades de corte capitalista y motivando a su vez una variabilidad de formas y diseños cerámicos no propiamente locales.

Desde esa perspectiva, el documento en cuestión permitirá de manera general al artesano de San Juan:

- ♣ Contribuir al fortalecimiento de su identidad local, mediante la reproducción de diseños morfológicos y decorativos de origen prehispánicos (contextos arqueológicos).

Y de manera más específica:

- ♣ Difundir los diseños morfológicos y decorativos de origen prehispánicos, por cuanto revisten un significado histórico e identitario.
- ♣ Transmitir a las nuevas generaciones de artesanos, enseñanzas, valores y conocimientos propios del arte prehispánico, mediante la elaboración de diseños morfológicos y decorativos de origen prehispánico.

En consecuencia, este material es una aproximación al desarrollo de la cerámica dentro del territorio nacional por lo que se presentan algunos ejemplares que hasta ahora se han reportado como parte del registro arqueológico y que constituyen el acervo cultural como parte del desarrollo histórico-social del pueblo nicaragüense.

¿Qué contiene el catálogo?

En función pues, de los planteamientos indicados hemos creído conveniente estructurar el presente documento en dos bloques: el primero de ellos está relacionado con aspectos generales sobre el hecho artístico y origen de la cerámica como actividad manufacturera y artística; y el segundo consiste en la exposición propiamente de los diseños morfológicos y decorativos. El material que usted está leyendo y al que nos referimos de ahora en adelante como "catálogo cerámico", en ella encontrará 25 piezas cerámicas de origen prehispánico y de afiliación mesoamericana hasta ahora reportados, de tipologías monocroma y policroma (a partir del 500 d.C.), además de algunas maquetas, bocetos con características geométricas propias del arte precolombino.

Origen y evolución de la cerámica

Como preámbulo debemos de introducirnos históricamente en los orígenes que generan el nacimiento de este proceso creativo en el mundo. El desarrollo del ser humano lo llevó a convertirse en ser social, que le bastaron para sobrevivir ante un sinnúmero de adversidades y resolver problemas complejos que requerían conocimientos específicos como observación, experimentación y conocimientos transmitidos de generación en generación. En ese largo proceso fue notorio la elaboración de herramientas líticas, además, de la cestería, como antecesor del trabajo artesanal cerámico que facilitaron tareas cotidianas; en el caso de la cerámica no se sabe con certeza como fue apropiado o creado, pero si tuvo su desarrollo independiente en distintas latitudes en tiempo y espacio. A decir, verdad se convirtió en "algo indispensable para la transformación de los alimentos o para guardarlos en las épocas duras o en tiempos en que no se pueden encontrar" (Bello-Suazo, 2004:2).





Algunos autores sostienen que su descubrimiento pudo realizarse hacia el VIII milenio antes de nuestra era, en regiones como Japón, Sáhara y el Próximo Oriente, con "figuritas de cocción" de forma casual y con mayor presencia en el periodo conocido como Neolítico, periodo en el que el hombre asume una cultura agrícola y de paso en sociedades permanentes.

Los primeros artesanos especializados surgieron en **Mesopotamia**, inventando herramientas para trabajar mejor la arcilla entre ello la aparición de la rueda aproximadamente 3.500 a. C., que permitió mecanizar la alfarería a través, de la creación del torno alfarero y el horno para cocerla cinco siglos después.

En **Grecia** empezaron a decorarse piezas con motivos geométricos con detalles habituales junto con reproducciones de plantas y escenas cotidianas imitando el arte de la escultura. Para **América**, hasta ahora la cerámica Valdivia es la más antigua y corresponde a un yacimiento con una antigüedad de 4.050 y 4.450 a.C., propio del periodo "Formativo Temprano", en el Ecuador.

Para el área cultural de **Mesoamérica**, la cerámica temprana corresponde al complejo arqueológico de Purrón del Valle de Tehuacán, Puebla, que fluctúa entre los 2,300 -1,500 a.C.; Mesoamérica tipifica cómo se hizo realidad una muy diferente hipótesis: lo que ocurrió a los humanos cuando, en un medio distinto y básicamente aislado, superaron por cuenta y en forma distinta el primitivismo y la barbarie" (León-Portilla:27).

La historia de Nicaragua no se inicia con la llegada de los europeos si no, con mucho tiempo atrás así, lo confirma el registro arqueológico nacional con la ocupación temprana del hombre cazador-recolector y marino especializado cuya referencia es de 5.600, años a.C., concerniente a los concheros de Monkey Point, en la Costa Caribe Sur (Zambrana, 2002:3).

Así, por ejemplo, el sector norte de Gran Nicoya (Pacífico de Nicaragua) por mucho tiempo su cerámica policroma constituyó un elemento fundamental en el ámbito económico y social de los grupos Chorotegas y Nicaraos establecidos en el área, por lo que la producción cerámica a lo largo del (800 y el 1523 d.C.) será el más popular y conocido de esta región (Palomar y Gassiot, 1996:3).

Por su calidad y acabado las piezas que se elaboraban en Gran Nicoya se convirtieron en un preciado producto de comercialización, esto abordado desde la manufactura cerámica y de acuerdo a los periodos históricos culturales referidos a la policromía:

Policromo Antiguo (500-800 d.C.), coincide con las formas de organización política-administrativa, es decir cacicazgos, con presencia de vasijas globulares y/o cilíndricas y técnicas básicas del modelado.

Policromo Antiguo (800-1200 d.C.), característico por la presencia del tipo Papagayo Policromo e incorporación de elementos zoomorfos y antropomorfos a los diseños cerámicos, se trabajan estilos como vasijas trípodes (jaguar, chompipes), y el periodo es resumido como la época de auge socio-cultural.

Policromo Antiguo (1200-1500 d.C.), se introduce al conjunto cerámico, la técnica de la "incisión" y se mantiene la elaboración de motivos como el jaguar y con mayor presencia el de la serpiente emplumada, motivo completamente de origen norteamericano.

¡La cerámica es el rostro y rastro de ayer y hoy!

El Autor.





3.1.3.4.7.1.2. EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA (Catálogo)

001. Escudilla monócroma, tipo Castillo Esgrafiado; 14.5cms de diámetro. Fuente: MI MUSEO, 2011: PK-07-0825.



Vista frontal



Motivo/Iconografía

002. Escudilla monócroma, tipo Castillo Esgrafiado; 14.5cms de diámetro. Fuente: MI MUSEO, 2011: PK-07-0825.



Vista frontal



Motivo/Iconografía





003. Escudilla trípode, tipo Papagayo Polícromo, de borde evertido; 14.5 de diámetro. Fuente: CADI-UNAN-Managua. -7-002.



Vista frontal



Motivo/Iconografía

004. Cuenco, tipo Papagayo Polícromo, de borde recto; 22cms de diámetro. Fuente: CADI-UNAN-Managua. -7-012.



Vista frontal



Motivo/Iconografía

005. Cuenco Polícromo, de borde evertido; 6.8cms de diámetro. Fuente: CADI-UNAN-Managua.



Vista frontal



Motivo/Iconografía





006. Vasija Polícroma con diseños geométricos; 30cms de diámetro. Fuente: First National City Bank, 1975.



Vista frontal

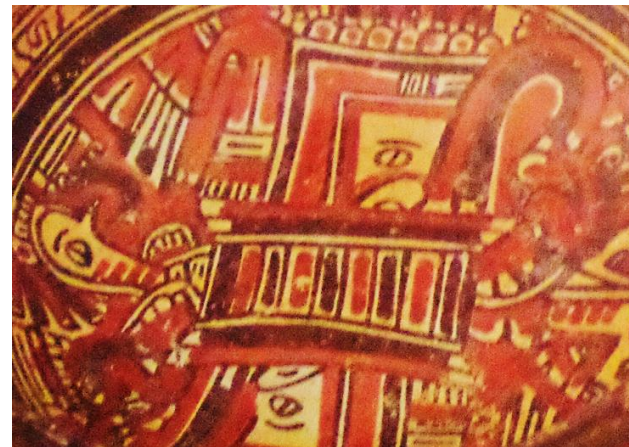


Motivo/Iconografía

007. Plato, tipo Papagayo Polícromo; 25.5cms de diámetro, Fuente: First National City Bank, 1975.



Vista frontal



Motivo/Iconografía





008. Vasija trípode, tipo Papagayo Polícromo con motivo jaguar; 11.5cms de diámetro, **Fuente:** First National City Bank, 1975.



Vista frontal



Motivo/Iconografía

009. Urna funeraria, tipo Sacasa Estriado de forma oblonga 20.3cms de largo, **Fuente:** First National City Bank, 1975.



Vista frontal



Motivo/Iconografía

010. Cuenco, tipo Papagayo Polícromo 20.3cms de diámetro, **Fuente:** First National City Bank, 1975.



Vista frontal



Motivo/Iconografía





011. Figurillas, tipo Papagayo Polícromo, sin medidas. Fuente: First National City Bank, 1975.



Vista frontal



Motivo/Iconografía

012. Figurilla, tipo Papagayo Polícromo, sin medidas. Fuente: First National City Bank, 1975.



Vista frontal



Motivo/Iconografía

013. Figurilla Polícromo, sin medidas. Fuente: First National City Bank, 1975.



Vista frontal



Motivo/Iconografía





014. Escudilla trípode, tipo Usulután Negativo; 25cms de diámetro. Fuente: MI MUSEO, 2011: PK-07-0485.



Vista frontal



Motivo/Iconografía

015. Escudilla Polícroma, variedad Vallejo; 15cms de diámetro. Fuente: MI MUSEO, 2011: PK-07-1509.



Vista frontal



Motivo/Iconografía

016. Vasija Polícroma, tipo Bramadero Polícromo; 14cms de diámetro. Fuente: MI MUSEO, 2011: PK-07-1778.



Vista frontal



Motivo/Iconografía





017. Jarrón Polícromo, tipo Papagayo con base de pedestal; sin medidas. Fuente: First National City Bank, 1975.



Vista frontal



Motivo/Iconografía

018. Tazón Ulúa Polícromo, sin medidas. Fuente: First National City Bank, 1975.



Vista frontal



Motivo/Iconografía





Diseños varios

019. Plato trípode tipo Ulúa Polícromo, sin medidas. Fuente: Arql. Bayardo Gámez M.

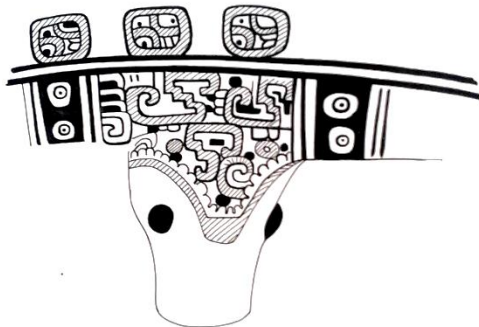


Vista frontal

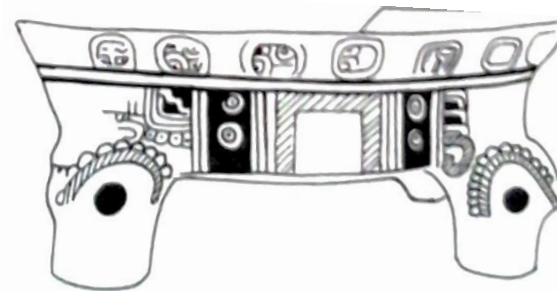


Motivo/Iconografía

020. Plato trípode tipo Ulúa Polícromo, sin medidas. Fuente: Arql. Bayardo Gámez M.



Vista frontal



Motivo/Iconografía





021. Grecas y motivos geométricos. Fuente: Arql. Bayardo Gámez M.



Greca entrelazada

022. Diseños en forma de herraduras. Fuente: Arql. Bayardo Gámez M.



Greca en forma de herradura

023. Diseños entrelazados. Fuente: Arql. Bayardo Gámez M.



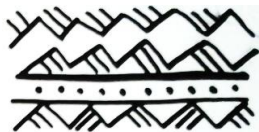
Elementos entrelazados y puntos

024. Grecas y motivos geométricos, sin medidas. Fuente: Arql. Bayardo Gámez M.



Elementos entrelazados

025. Grecas y motivos geométricos, sin medidas. Fuente: Arql. Bayardo Gámez M.

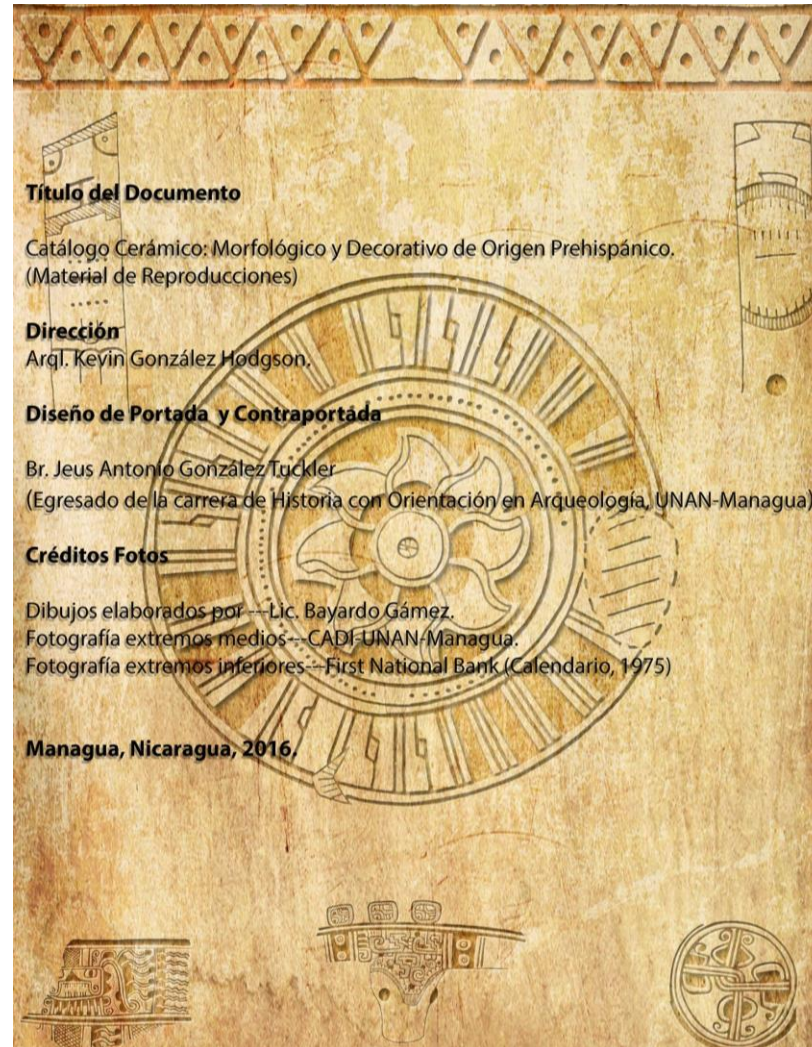


Geometría, líneas y puntos





3.1.2.6.7.1.2. CONTRAPORTADA CATÁLOGO



Fuente: El Autor.





3.2. Discusión

En el presente apartado se analiza y se discuten los resultados obtenidos en la sección anterior con el propósito de contrastar la hipótesis inicial. Los resultados de investigación **comprueban dicha hipótesis**, es decir, que la producción de cerámica en el municipio de San Juan de Oriente es costumbre y tradición de la “Meseta de los Pueblos” y ha estado expuesto a la circulación de modelos alienantes que atentan de manera significativa en contra del estilo de vida, costumbres y tradiciones propios de su identidad local.

La alfarería se ha practicado en la región desde antes del contacto español. Desde esa perspectiva lo que se elabora en San Juan a partir, de las diferentes modalidades del trabajo los hallazgos indican la elaboración de **diseños y formas cerámicas con al menos más de 600 años de haberse producido en regiones del pacífico de Nicaragua y Costa Rica**¹⁰² en lo que constituía la Gran Nicoya y que de acuerdo a lo retomado en la obra “Cerámica de Costa Rica y Nicaragua” de Lothrop (1926) el artesano de San Juan asume como réplicas precolombinas a decir, de algunos tipos identificados: Potosí Aplicado (500-1350 d.C., periodo Bagaces)¹⁰³, Sacasa Estriado (800-1520 d. C., periodo Sapoá) Papagayo Polícromo (800-1350 d.C., periodo Sapoá), además, de las variedades Pataky Polícromo (800-1350 d.C.), Fonseca (1000-1350 d.C.) y Mandador (800-1350); igualmente tipos cerámicos como Luna Polícromo y su variedad Luna (1250-1550 d.C., periodo Ometepe).

Es importante señalar, que la elaboración de los **diseños cerámicos en San Juan no precisamente representen una continuidad y tradición sin ruptura** que impliquen “una secuencia de acciones, cohesión y de identidad como unidad repetitiva cuasi-estable, Nash, (1975: 54), Piaget (1952: 224), Flavell (1963: 224) citado por Carrasco (2002: 58) por lo que **las formas y diseños en la actualidad parecen no llevar una sola línea de trabajo es decir, se encuentran supeditados a intereses propios del mercado:** oferta y demanda,¹⁰⁴ Araica (2002:22).

¹⁰² Actual provincia de Guanacaste.

¹⁰³ Estas fechas están dadas de acuerdo a la periodización o secuencia cultural para Nicaragua.

¹⁰⁴ El primero, entendido como la relación que muestran las distintas cantidades de una mercancía que los vendedores estarían dispuestos y podrían poner a la venta a precios cambiantes; la demanda siempre bajo el contexto de relación que muestran las distintas cantidades de una mercancía que los compradores desearían y serían capaces de adquirir a precios cambiantes durante un periodo determinado o resumido a precio y cantidad.





Bajo esa premisa, las modalidades del trabajo artesanal cerámico hoy pueden concebirse como **transmisiones secuenciales en el tiempo sujetos a nuevas realidades** que el propio mercado recomienda. Esto confirma cambios en la **metodología del trabajo**, sobre todo, con la incorporación del uso del torno que motivó el interés por abrir nuevas líneas o modalidades de trabajo ya que se comenzó a incorporar nuevas técnicas para “formatizar” las piezas, es decir, para mejorar su acabado final y de decoración.

No obstante, de acuerdo a los observables e información recabada en campo la filiación en el oficio se transmite por **línea generacional o “agnática”**¹⁰⁵ mediante la cual además, se reservan la herencia basado en la tenencia de la tierra es decir, terrenos, parcelas, solares y otros constituyen ese **legado territorial** sobre el que se extrae la principal materia prima (barro) para la realización de los respectivos diseños cerámicos en los **talleres cerámicos que constituyen espacios de creación artesanal** y en el que desarrollan las “**vivencias cotidianas**” de sus creadores.

En ese sentido, cabe mencionar que esa área de creación a su vez cumple con una doble función, por un lado, es el lugar de convivencia de las familias, pero también, es donde se desarrollan las actividades laborales y comerciales. De modo, que su edificación está lógicamente pensada para desarrollar objetos, para la experimentación, para la creación y producción de innumerables piezas con el mismo diseño, o de lo contrario, de artesanías únicas y exclusivas, es decir, habrá piezas en proceso, otras que se desechan, que se desbaratan, que se reaprovechan que están en el devenir, Freitag (2012:161).

Sobre la base de los observables se pudo apreciar la interrelación entre las zonas de trabajo y los lugares definidos como espacios de convivencia familiar es decir, la estructura interna de las casas de habitación/talleres contempla un lugar fijado como taller no obstante, se pudo determinar en otros casos las malas condiciones que prestan algunas instalaciones pero también, la implicancia que tienen los materiales y herramientas que suelen ocupar grandes espacios sobre todo en los talleres pequeños, por lo que las actividades laborales se desarrollan frecuentemente en patios o incluso en pasillos sin que esto represente un impedimento para las etapas de manufactura.

¹⁰⁵ De padres a hijos.





Esa **transmisión de conocimiento de padres a hijos** como aprendizaje básico del oficio representa el 100% por lo que ese escenario puede resumirse en dos variables importantes de la cultura entre ellos la intervención del elemento **costumbre y tradición** entendido como el conjunto de patrones que una generación hereda de las anteriores enseñados por medio de la familia, los amigos, la escuela, las instituciones y otros, Boas (1964:180).

No obstante, también existen otras formas de “*aprender a hacer*” en el oficio así, por ejemplo, se incorpora el “*proceso de acompañamiento*” desarrollado por artesanos de trayectoria al igual que el uso de recursos y medios tecnológicos como el internet que ha facilitado elaborar nuevos diseños por lo que su utilidad contribuye en el proceso de innovación. No obstante, el mismo atenta con el tema de la identidad local ya que al proceso se han ido incorporando iconografías foráneas.

Aunque, las **técnicas y tradiciones empleadas** hoy en la elaboración de cerámica no cumplen con el procedimiento lineal (cadena operativa tradicional o prehispánico) es decir, en la forma de elaborar y diseñar las piezas el oficio en la actualidad no deja de ser **fuentes de conocimiento local** al punto que la diversidad de **edades** reportadas con una media de 42.84% además, de la complementariedad del trabajo en relación a **sexo** 54.0% femenino y 46.0% masculino constituyen un escenario importante en la actualidad y que de acuerdo a los patrones culturales y económicos son los que determinan en cierta medida el momento en el que ambos géneros deben aprender y desarrollar su saber además, del tipo de actividad que deben realizar dentro del proceso artesanal, Carrasco (2007:377).

Ese contexto, ha garantizado al menos hasta ahora en los jóvenes de la localidad el “**relevo generacional**” aunado a las obras de arte que elaboran los “*maestros*” con mucha trayectoria en el oficio pese a la fragilidad con la que se maneja el tema de la identidad cultural en el presente. A ese particular, conviene señalar la dimensión que han alcanzado algunos artesanos por sus obras de arte a decir, de Gregorio Bracamonte, Helio Gutiérrez y Miguel Maldonado por citar algunos, que de acuerdo al directorio de artesanos¹⁰⁶ integraron el amplio listado de “*Grandes Maestros del Arte Popular de Iberoamérica*” en el 2014 y que certifican la calidad de los trabajos de sus creadores.

¹⁰⁶ www.fomentoculturalbanamex.org/gmapi/mp-content/uploads/2014/09/DirectorioGMAPI.pdf





Por tanto, y de acuerdo a esas características antes descritas se puede deducir que lo popular ha sido el origen y la fuerza vital sobre la que ha crecido y desarrollado la cultura de San Juan de Oriente en general, Torres y Mejía (1996: 12). En ese sentido, la **cerámica como manifestación de lo popular** de San Juan ha sido el rostro cultural y material, es decir la síntesis de toda la experiencia adquirida y transmitida no solo de la población sino, del país entero ya que es una región con identidad forjada con el ímpetu ancestral Chorotega.

Pero la elaboración de piezas hoy no solo representa lo popular o costumbre y tradición también, simboliza **fuentes de vida e ingresos económicos** importantes para sus pobladores al punto que suma en el día a día, es decir, para el sustento alimenticio, vestimenta, servicios básicos, educación y otros.

Evidentemente, el oficio es una **actividad de autogeneración de ingresos** y en la actualidad es la principal actividad económica de la localidad con **61.2%** del **PEA** con una población con casi el 95% dedicados a este oficio. Después, de la elaboración y comercialización de la cerámica la otra actividad de mayor incidencia es la agricultura con un 17.6% actividad de suma importancia para sectores del interior del municipio que en temporadas bajas para comercializar piezas constituye una alternativa para los lugareños.

Del análisis de los resultados correspondientes a los **tipos de diseños cerámicos presentes en la producción** un 48% de los artesanos encuestados afirman dedicarse a la elaboración de piezas con motivos contemporáneos que alcanzan tendencias importantes en los talleres con técnicas como la creación libre y el uso de acrílicos que son menos costosos que los óxidos. Por otra, parte la línea de lo precolombino es representada en un 34% de artesanos que se dedican a ese tipo de trabajo en su mayoría por encargo y en el caso de lo utilitario representa un 18% de la muestra analizada.

La modalidad precolombina y utilitaria han sido históricamente las de referencia en el municipio después del acompañamiento que tuvieron los artesanos por parte del Banco Central en los 70's. En ese sentido, la producción cerámica en San Juan estaba orientado a satisfacer necesidades básicas de la vida cotidiana (sobre todo utensilios de cocina) de sus pobladores y regiones circundantes y hoy, sigue siendo importante la elaboración de ollas para cocer frijoles, para almacenar agua, para preparar el café, elaborar o calentar tortillas, cazuelas para freír arroz, entre otros.





Sin embargo, en términos de manufactura no ha alcanzado grandes avances por lo que la **alfarería de comales** es una actividad que se lleva a cabo de una manera rústica con muy escasa incorporación de tecnología, de baja productividad y rentabilidad, con una tendencia a decrecer por la diversidad de limitantes que enfrenta, Moctezuma (2010: 22).

A decir verdad, a pesar que ya no representa la principal línea de comercialización ha evolucionado de ser un simple objeto culinario hasta convertirse en ese elemento que hoy proyecta precisamente el tema de la identidad, cosmogonía e historia de sus creadores por lo que su técnica fue y sigue siendo respuesta a las exigencias o necesidades sociales locales.

Ese contexto, cambió a raíz de las capacitaciones impartidas por el Departamento de Investigaciones Tecnológicas del BCN como se decía previamente. Al oficio se fueron incorporando paulatinamente los hombres¹⁰⁷ y su participación obedece a *“las circunstancias que empujan a la fuerza de trabajo masculina hacia la incorporación del trabajo del barro como alternativa al peonaje”*, Castegnaro de Foletti (1992:157) por lo que aquello que en un principio fue una razón de índole económica se convirtió luego en una tradición cultural, Carrasco (2006:81).

Es entonces, que se comienza un plan de incorporación y rescate de técnicas tradicionales y el uso del color a través, de lo que el artesano ha llamado el **“Libro Azul”** o **“Cerámica de Costa Rica y Nicaragua”** de Samuel Lothrop por lo que la elaboración de cerámica utilitaria deja de ser el de primer orden y se comienza a elaborar **piezas con motivos precolombinos** y otras técnicas innovadoras en aquellos años que desde el análisis técnico era muy demandado al punto que causó el interés de centenares de turistas.

Sin embargo, su interés pronto decayó por un asunto de interés comercial por aumentar y producir **nuevos tipos de diseños y formas cerámicas** de acorde a las exigencias del comprador por lo que el 78% de los abordados así, lo reafirman en este estudio. Esos nuevos modelos que se empezaron a trabajar son sobre todo la llamada cerámica de **creación libre o contemporánea** esto por cuanto debía de acortarse los tiempos para el

¹⁰⁷ El contexto de guerra de los 80's y la apertura de nuevos productos al mercado en el caso de la línea de lo precolombino motivaron el interés de los varones de incorporarse al sistema de producción.





proceso de producción recurriendo frecuentemente al uso del torno alfarero, además, de la incorporación de nuevos hornos cerrados al proceso de elaboración.

Esa nueva modalidad en el trabajo artesanal cerámico también, ha incorporado otras **técnicas novedosas como el “chancomido”, el “calado inciso”, el uso de acrílicos**, además, de la **“cerámica vidriada”** que de acuerdo a la originalidad e ímpetu que le imprime el artesano han participado en certámenes a nivel internacional obteniendo importantes lugares por parte de sus creadores.

Desde aquel entonces, la técnica de manufactura que mayormente empleaban los artesanos era el modelado a mano sin embargo, con las capacitaciones impartidas por un lado del BCN y la fundación de la **escuela-taller** permitieron un cambio en los estilos de trabajo en barro ya que en la actualidad el uso del **torno alfarero** es la principal **técnica de manufactura** con un 74%, esto por cuanto agiliza el proceso de elaboración de diseños, pero además, porque es un valor agregado en términos de calidad para la **“Formatización”** de las diferentes piezas. En otras escalas un 14% hace uso del modelado, un 8% la técnica del enrollado y apenas un 4% utiliza los moldes.

El hecho que el artesano utilice con mayor frecuencia el torno no deja de combinar al menos dos o tres técnicas para el acabado de las piezas y en relación al **poco uso de moldes se restringen al costo de la materia prima** para elaborar los yesos de moldes o ya sea adquirirlos en el exterior por lo que su uso en la cadena operativa sigue un patrón de declive. Esa situación, deja por sentado que las técnicas no continúan siendo tradicionales, en el sentido de no cumplir íntegramente con la cadena operativa de su referente precolombino a pesar que el 76% de los artesanos así, lo consideran.

Además, de aprender técnicas de manufactura como el torno y el uso de esmaltes también, se introduce al tema artesanal cerámico los llamados **“hornos árabes”** elaborados mayormente de ladrillos, lo que significó un avance tecnológico importante ya que la actividad de cocción se realizaba al aire libre. En la actualidad el artesano hace uso frecuentemente del tipo de horno con características de ladrillo con un 76%, seguido de hornos de barro con 22% y en menor escala el uso de hornos industriales con un 2%.





Ese componente de la producción, a su vez ha generado **contaminación atmosférica** en el municipio, sobre todo, por el **uso de óxidos** diversos, además, del **uso de leña** como material de combustión que representa un 13.5% de los costos directos del proceso de producción.

En relación, a lo que elabora el artesano con sus diferentes modalidades de trabajo este ha mantenido la arcilla como su principal **materia prima** en un 100% y a diferencia de su pasado precolombino muy poco el artesano hace uso de componentes naturales que permiten la solidez o consistencia de la pasta arcillosa a excepción del uso de la arena.

Los datos en ese sentido indican que un 98% hace uso de arena que por lo general es extraído de la Laguna o lugares circundantes a la región como el caso de Rivas y que de acuerdo a las características de las pastas con arena de arroyo alcanzan más rápido un valor de **plasticidad máximo** con 25%, Salinas, Ñurinda y Ramírez (2014:1). En cambio, un 22% hace uso de material vegetal, 10% en ocasiones rocas molidas y un 4% recurre al uso de granos de cuarzo o feldespatos.

El barro como **materia prima local** constituye el legado territorial de aquel pueblo ancestral del Valle de Namotiva y luego identificado como San Juan de los Platos. Su extracción se realiza desde los patios de las casas de habitación, en fincas privadas y alrededores de la Laguna de Apoyo a escasos metros de profundidad. No obstante, una de las dificultades identificadas en el proceso de manufactura es la de no poder conservar al 100% elementos tradicionales ancestrales tal es el caso del tratamiento que se le da a la arcilla ya que muy poco se trabaja de manera artesanal, es decir, amasar la pasta cerámica con los pies y dejarlo remojando cierto tiempo hasta su uso final como resultaba en el pasado.

Al respecto, esa forma tradicional ha sido sustituido por el proceso definido como “**amasado**” que consiste en la venta de la arcilla ya procesada o “**espulgado**” por lo que se recurre al uso de máquinas que garantizan la arcilla sin impurezas (piedras, raíces y otros) en la pasta y que por lo general son ofertados por comerciantes dedicados a ese ramo en la cadena operativa.





Por otra parte, el **no contar con una pasta homogénea** en todos los talleres, sobre todo, porque los artesanos la preparan de acorde a su experiencia conlleva a que, en las etapas del proceso de secado y cocción, es decir, “el proceso de transformación de los minerales de arcilla en cerámica”, Eiroa, Bachiller, Castro y Lomba (1999: 154) sean distintos y en algunos casos incurrir en gastos económicos generados por el proceso de “*agrietamiento*”.

En cambio, la materia prima que es definida como **foránea** es, sobre todo, los engobes que se obtienen del occidente del país y de la compra de óxidos que son utilizados como pintura para el tratamiento superficial de las piezas y comprados por lo general en el exterior sobre todo Estados Unidos. En la actualidad el artesano para obtener ese material ya sea en los puestos de venta o directamente del área fuente debe recorrer una media de 1.80 km de distancia hasta el lugar donde se oferta en el casco urbano y 1.00 en lo rural. El costo de este material fluctúa entre 180-250 córdobas netos, es decir, sujeto a la calidad del mismo.

En el caso de los **colores identificados** son compuestos por el negro y el amarillo para el caso de la modalidad de lo precolombino y que define las características de aquella cerámica polícroma antigua del cual los artesanos han retomado en sus obras de arte. En el caso del amarillo, rojo, negro, café son utilizados en las piezas con características contemporáneas y para temas ecológicos colores vivos celeste, naranja, verde y otros.

En el caso del uso de plantas tintóreas¹⁰⁸ para el proceso de pintura en los talleres es escaso a excepción de unos cuantos que aún mantienen viva esa tradición. Este tipo de material vegetal y mineral en Nicaragua y Mesoamérica antigua fue utilizado en infinidad de escenarios de la vida cotidiana del indígena los colores más comunes fueron los rojos, azules, amarillos y verdes, Rossignon (1959) citado por FLAAR (2010:3).

Por consiguiente, es válido mencionar que en relación a su referente prehispánico si bien es cierto que hoy son escasos los artesanos que hacen uso de pigmentos naturales¹⁰⁹ en su mayoría han sido sustituidos por colorantes sintéticos a excepción de los colores negro y naranja que aún son extraídos del árbol de Mora, Potosme (2014:84).

¹⁰⁸ Difícilmente los tonos de los colores se pueden obtener de manera directa de la naturaleza por lo que fue frecuente mezclar y combinar elementos vegetales con minerales y otros por ser un material perecedero es difícil encontrar este tipo de evidencia en el registro arqueológico.

¹⁰⁹ Estos tintes se pueden encontrar en todas las partes del vegetal dependiendo de la especie en las raíces, tallos, flores, semillas y otros.





A pesar del predominio de óxidos la producción mantiene cierta vinculación estética en relación a su pasado prehispánico por ejemplo, en el caso del uso de engobe blanco¹¹⁰ para algunos ejemplares con motivos precolombinos como Luna Polícromo.

En cuanto al tipo de **acabado final y tratamiento posterior** que los artesanos emplean para la elaboración de las piezas, estas se resumen a un 76% de artesanos que han optado por emplear la técnica de la pintura al horno, otros quienes lo hacen de manera natural en un 18% y con la técnica de pintura al frío con un 6%. En suma, ese proceso garantiza, además, del uso debido de materias primas finos acabados en las piezas que endosan la calidad del proceso de manufactura lo que supone que las deficiencias de comercialización no responden a un asunto de calidad sino, de saturación de piezas y otros aspectos tratados.

En el caso de **materiales y herramientas tradicionales** como la semilla de zapoyol, las piedras de río que sirven de “*lujadores*” para bruñir el barro¹¹¹, han sido reemplazadas por materiales sintéticos como resultado de la modernidad y quienes trabajan de manera tradicional incorporan elementos creativos como varillas de bicicletas, pinceles elaborados con plumas de animales. En el caso de las conchas de mar, estacas de madera que servían para unir y alisar superficies de las piezas en la alfarería antigua han desaparecido por completo en la cadena operativa de los talleres.

En ese mismo orden de ideas, buena parte de la producción de artesanía y en particular el de la cerámica tradicional está desapareciendo en demasiadas partes del mundo al ser absorbidos los grupos productores por sociedades de **corte capitalista**, García (2008:47).

En el caso de la cerámica de San Juan quizás su artesanía no este desapareciendo pero sí, al tema de la producción se le ha incorporado matices de “*hibridación*” que tienen su base histórica en un inicio con el advenimiento de conquista y colonización que trajo significativos cambios producidos por el choque de sociedades completamente opuestas donde “[...] se reconocen elementos que apuntaban hacia el nacimiento de una sociedad y una cultura nueva matizadas por el mestizaje y la persistencia de formas indígenas”, Madrigal y Norori (2002: 71).

¹¹⁰ En el caso de Gran Nicoya tiene su aparición alrededor del 800 d.C., en el istmo de Rivas, en sitios costeros del Guanacaste.

¹¹¹ El barro bruñido es una técnica artesanal en la que se utiliza como herramienta ya sea la piedra de río o su análogo sintético para frotar la superficie de las piezas (sin quemarla) y alcanzar un brillo natural resultado precisamente del proceso de frotación.





Es entonces, que los **procesos de creación (innovación) y recreación continuas** o de los procesos de hibridación del que propone Canclini en la manera de trabajar el barro no son recientes en el tema artesanal es decir, esa asimilación puede reflejarse además, de lo material y espiritual en lo económico, político y social en algunas regiones de la América precolombina como por ejemplo, con en el surgimiento de un nuevo estilo de cerámica nombrado por ciertos arqueólogos como de “*contacto*”¹¹² (1524-1525).

Precisamente, este tipo de cerámica en el pasado estaba asociado a cambios estructurales como la introducción del torno alfarero¹¹³ y de hornos más elaborados por lo que las técnicas de manufactura de la cerámica de San de Juan permiten observar una **fusión de técnicas americanas y formas europeas** dando lugar a un proceso de “*sincretismo artesanal*” de afinadas figuras y estilos.

Históricamente, esa fusión de técnicas es resultado de lo que Quijano (s/f) en su “*Colonialidad y Modernidad-Racionalidad*” resume, aduciendo que “los colonizadores impusieron también, una imagen mistificada de sus propios patrones de producción de conocimientos y significados” (p.439).

De manera que no es casualidad que ese esquema impuesto también, se aprecia en el énfasis católico y la liturgia indígena es decir, en la “**articulación del “santoral indígena”** o concepción “*cúltica y ritual*” con deidades mesoamericanas como la de Tezcatlipoca (Osa Mayor) por la figura del Cristo Negro de Esquipulas o la sustitución de Xólotl¹¹⁴ (dios con cabeza de perro y principal deidad de los pescadores de la Managua precolombina) por la figura de Santo Domingo de Guzmán, Dávila (1990 :16-18).

O en el caso de Quetzalcóatl en el México antiguo en relación a la introducción de elementos post-hispánicos a la religión prehispánica, Litvak y Castillo (1972: 25) ya que muestra muchos parecidos con algunas leyendas medievales europeas y la personalidad de distintos santos que a nivel nacional formaron parte del teatro misionero adosado al

¹¹² La producción e imitación de la Mayólica parece haberse comenzado a producir en México, cercano al actual Distrito Federal, pasando más tarde a Puebla, ciudad cerámica por antonomasia González y Allende Salazar (1983:29).

¹¹³ Además de ello en algunas regiones se introdujo el horno cerrado de origen árabe y el vidriado de plomo como estaño.

¹¹⁴ Tenía su templo en las Sierras lugar donde sembraban el maíz, era “bajado” y paseado en una canoa “acali” por las aguas del lago.





desarrollo de las fiestas religiosas con las cuales se pretendía enseñar al indio los pasajes más importantes de la Biblia o la Pasión de Cristo [...], Madrigal (2014: 122).

En todo caso, no se puede negar las influencias y repercusiones que impuso el sistema colonial en el arte indígena es decir, por cuanto a medida que se intensificaba la colonización se imponía¹¹⁵ el pensamiento español y dentro de él su aspecto mágico, Pérez (1992:14) que la suplantó en una proporción muy grande en los estratos sociales inferiores.

En consecuencia, a raíz de ese contexto histórico inevitable de recapitular para entender algunas aristas en el presente también, conviene señalar otro hecho importante en la producción cerámica de San Juan de Oriente ya que la misma quedó integrado en la **dinámica capitalista de finales del siglo XX**, lo que permitió que la localidad se insertara al mercado regional y donde el proceso de persistencia en la elaboración de los diseños cerámicos se vea hoy “desprotegidos”.

Las transformaciones generadas de esa dinámica capitalista tuvieron básicamente dos consecuencias notorias en la producción artesanal: por un lado, se dejaron de producir objetos que ya no eran necesarios en la sociedad moderna y segundo, porque el artesano no fue capaz de competir con los productos industriales. En ese escenario no hay mayor valor que el poder económico siendo así, un caso particular en San Juan la cerámica de tipo utilitario reemplazado por otras líneas de trabajo a causa ese contexto comercial¹¹⁶.

Desde esa perspectiva la cultura puede resumirse como un proceso de creación y recreación humana continúa dinamizada por los cambios que suceden en las relaciones que mantienen los hombres que viven en sociedad, Sanoja y Vargas (1993:45) por lo que en esta dirección, es importante destacar que la elaboración de los diseños cerámicos en los talleres a pesar de los diversos episodios históricos que han repercutido en su devenir no dejan de representar un **enjambre de símbolos y procesos culturales** que a su vez adquieren dimensiones colectivas muy variadas: [...]étnicas, sociales, religiosas, nacionales, sexuales y otras, Bartra (2007:11).

¹¹⁵ *Ibíd.*, p. 72.

¹¹⁶ A pesar del proceso de industrialización a nivel global la producción artesanal ha sobrevivido porque las industrias no pueden fabricar objetos con contenido simbólico o elementos propios de la cultura popular de un pueblo.





En consecuencia, por eso el estudio de este elemento socio-cultural estimula la necesidad de fortalecer la identidad cultural local al punto de relacionar la cultura material actual con su referente prehispánico pero además, conocer el trabajo artesanal a profundidad sobre todo, porque en él hay muchas implicancias y diversos factores que van desde su diseño mismo hasta un contexto social-cultural, tecnológico, económico, político que inducen precisamente a cambios sustanciales en la manera de trabajar el barro.

Por otro lado, es evidente que **lo que se produce bien se vende** o bien **lo que demanda el comprador se produce** esto por la capacidad innovadora del ceramista de San Juan. Es ese concepto de mercado que ha impulsado a una **saturación de piezas en el territorio** es decir, al punto que la globalización y con ello los efectos de carácter socio-económico han hecho de las **tipologías cerámicas** un conjunto híbrido, que para el proceso de comercialización resultan complejo sumado a que los **canales de comercialización**¹¹⁷ **muestran deficiencia** ya que son en términos de mercado un canal “*informal*” por lo que buena parte de los artesanos ofrecen sus trabajos desde los talleres esto en parte porque no poseen los medios necesarios.

Ese “rebosamiento de piezas” convierte al **sector en uno de los pocos atractivos en términos de venta** repercutiendo de alguna manera en los negocios del artesano por ejemplo, a la hora de la “**negociación**” con los intermediarios estos últimos tienen un alto porcentaje de negociación y terminan llevándose el producto a bajos costos pero además, que en el mismo proceso intervienen otros agentes que tienen incidencia entre ellos mayores competidores (artesanos) en este sentido, por producir más de lo mismo instaurando de esta manera “*artesanos por desesperación y no por elección*” por lo que es importante que los artesanos tengan presente que la competitividad no implica tener una posición defendible, sino la habilidad para tener una posición en los mercados internos y externos.

A pesar, de ese contexto de comercialización un poco discreto la cerámica de San Juan cumple con las normas y estándares de calidad desde la perspectiva estética, resistentes al fuego y con significativa vida útil.

¹¹⁷ Es el camino que las mercancías toman en su flujo desde los productores hacia los consumidores, es decir, dar fluidez a los productos, incorporando su propiedad, comunicación, financiamiento, pago y riesgos que este proceso implica.





Para su **comercialización** la mayoría de los artesanos utilizan la **venta directa** al cliente en un 75% es decir, estos se mueven como detallistas al consumidor desde sus talleres artesanales que a su vez constituyen sus casas de habitación y donde en algunos casos las condiciones de exposición/venta de las piezas no son las más idóneas o al menos no están a simple vista del consumidor.

El 25% hacen uso de la **venta indirecta** esto incluye a intermediarios de otras regiones del país o inclusive extranjeros que se convierten en clientes fijos de las diversas modalidades del trabajo artesanal cerámico y que buena parte de los abordados en este estudio consideran que en algunas oportunidades esas personas que llegan a comprar en masa a la localidad no respeta la autoría/procedencia de las piezas ya que aparecen como extranjeras.

Cabe mencionar, que hay artesanos que aducen que por medio de los **intermediarios** es una manera en la que sus productos pueden salir del país y darse a conocer sin embargo, esas “**relaciones clientelistas**” en el proceso han perjudicado también, en el hecho de la **autoría de sus creaciones** ya que si bien es cierto que sus trabajos son de referencia a nivel de Centroamérica también, son focos de “**plagio intelectual**” ya que dichos compradores por lo general buscan adquirir a precios bajos y una vez en sus países de origen las piezas son asumidas como propias.

Otras formas de vender el producto son aquellos artesanos que participan de **ferias** y otros espacios que promueven la comercialización de productos artesanales cerámicos entre ellos, el mercado municipal que de acuerdo a los artesanos su ubicación no es la más idónea repercutiendo también, en los canales de comercialización ya que el comprador debe de recorrer distancias significativas para llegar a ese punto de la localidad. Desde la perspectiva de mercado la accesibilidad que tenga el cliente al negocio es fundamental, ya que el tránsito de los clientes es la clave para el éxito de la ubicación del negocio, pero también, permite tener mayores y mejores canales de distribución.

Observamos a su vez, que desde el ámbito gubernamental se plantea la recuperación del trabajo digno y la cultura del trabajo sustentado en el PNDH, con estrategias que promueven el incremento del trabajo y proyectan a reducir la pobreza, no obstante, las ferias promovidas por INTUR en la localidad constituyen círculos competitivos entre el gremio, además, que no todos los artesanos participan en esos espacios.





Por otra parte, un 67% constituye la demanda promedio de los diferentes estilos cerámicos siendo esta demanda representado **diario** en un 54%, un 23% lo hace de manera **semanal** y 23% **mensual**. El hecho de constituirse en una venta promedio diaria o semanal no se acepta como muy buena ya que lo que impera es la venta mínima de piezas, es decir, bajo el concepto siguiente: “*así como puede haber buenos días también, los hay malos*” esto de acuerdo a las categorías reunidas en el grupo focal.

De acuerdo, a las características de la modalidad o estilo precolombino suelen ser demandados sobre todo por el **cliente extranjero** en un 58% esto como bien, lo señalaban los artesanos obedece a que este público es bastante selecto y ha tenido la posibilidad de visitar museos y en un 42% los diseños son demandados por **nacionales**.

La práctica de la cerámica si bien es cierto que es el principal rubro de la localidad también, la **agricultura** es de las actividades de mayor importancia ya que al igual que la cerámica suma ingresos importantes en la economía familiar o al menos contribuye al sustento de algunos hogares, sobre todo, en temporadas donde no se elabora y comercializa cerámica energícamente en la localidad esto sujeto a las estaciones climáticas de la zona.

En cuanto a los **costos de producción** un buen número de artesanos no conoce con exactitud tanto los costos como las cantidades de insumos que éste utiliza para la elaboración de las diferentes piezas cerámicas por lo que la elaboración de diseños y formas presentan tamaños heterogéneos que hacen que sus precios sean variables de acuerdo, al **costo de producción que determinan el tipo de ingreso en cada taller** con un 84%.

Al respecto, un 70% de los artesanos sostienen que obedece a los insumos utilizados (materias primas) esa correspondencia tiene que ver por ejemplo con la compra de los diferentes óxidos (pintura) que fluctúa entre los 40-100 dólares y también, en la compra del barro (arcilla) con un costo variable de acuerdo a su calidad en 180-250 córdobas netos.

Además, el artesano en el proceso considera el acompañamiento de los miembros de la familia pero también, hace uso de otros recursos humanos como “*el ayudante*” que se dedica a tareas diversas desde la elaboración misma de las diferentes piezas quema o bien simplemente dedicarse a trabajos decorativos (pintura) por lo que su “*jornal*¹¹⁸” está en

¹¹⁸ Día de trabajo.





dependencia de dichas tareas. En el caso del costo de la raja de leña utilizada para la quema ronda los 2.50 a 3.00 córdobas y a pesar de grandes esfuerzos de ONG's y la propia comuna sigue representando uno de los principales problemas ambientales en la localidad.

Un 57% de los abordados asumen que el costo de cada pieza también, está en dependencia de los tamaños. Así, por ejemplo, las formas pequeñas tienen una media de 276.70 córdobas netos, las medianas un costo de 405.10 córdobas y para el caso de las piezas grandes tienen una media de 1000 córdobas, sin embargo, conviene aclarar que los diseños cerámicos y sus dimensiones son variables y sus costos pueden variar de acuerdo al tipo de trabajo que se solicite, pero también, sujetos al tiempo invertido con un 39%.

Por tanto, y de acuerdo a las estimaciones de artesanos abordados en relación al incremento en las materias primas el 56% considera estar de acuerdo con tal afirmación lo que a su vez tiene estrecha vinculación con el 80% de aquellos que manifestaron estar de acuerdo con que el incremento en las materias ha promovido la transformación en los diseños cerámicos haciendo que los artesanos pierdan el interés por mantener vivo ese sentido de pertenencia reflejado en los motivos cerámicos.

Por otra parte, el contexto de producción cerámica de San Juan tiene su antecedente en un largo proceso histórico común al resto del país es decir, desde los cambios suscitados por las migraciones mesoamericanas sucedidas cerca del 800 d.C., hasta la actualidad y que influyeron en la evolución de la cerámica al recibir intercambios de conocimientos¹¹⁹ en el entendido que grupos hegemónicos tendrán repercusión sobre grupos sometidos como el caso de los Chorotegas asociado al migrante o extranjero, Fernández (2013:125).

Ese contexto, puede explicar lo concerniente a la aparición de elementos semióticos e iconográficos interesantes a decir, del surgimiento del mito al Jaguar o bien de la Serpiente Emplumada en la manufactura alfarera nacional. Para el 800-1200 d.C. ¹²⁰ el motivo jaguar va constituirse en uno de los más comunes de este período que los indígenas representaron en vasijas efigies muy variadas.

¹¹⁹ O transculturación, es decir, cuando un grupo social determinado recibe y adopta formas culturales provenientes de otros grupos, sobreponiendo sus propias prácticas culturales. Otros conocimientos fueron creencias, cultos, sistemas constructivos entre otros.

¹²⁰ Periodo de ocupación en el que se desarrollaron los Chorotegas en la zona.





Para Cabello (1980: 43-44) el felino en ese contexto precolombino aparece en casi todos los tipos cerámicos del momento: Papagayo, Birmania, Mora y Granada Polícromos y continuaran de manera ininterrumpidamente en buena parte del periodo siguiente. Aunque, la figura del jaguar es propio de la cerámica Granada Polícromo en los talleres de San Juan es frecuente encontrarlos en los diseños cerámicos con motivos precolombinos por ejemplo el tipo “Pataky Polícromo y Luna Polícromo”. El artesano ha asumido esta iconografía como símbolo de identidad local así, en varios rincones de la localidad se pueden ver monumentos y pinturas alusivos a la silueta del felino propio de la estética Chorotega.

Sobre la aparición y significado de este motivo debemos asociarlo en principio a la cultura Olmeca y con ello la metamorfosis del hombre con rasgos de jaguar que remite a una **dualidad lluvia y tierra** ya que al simbolismo telúrico del felino se le opone la otra parte de su contrario: el aspecto celeste.

Lo anterior, refiere plásticamente-dualidad¹²¹ entendida no como dos mitades sino, como la integración de elementos opuestos-mediante la trompa símbolo del agua, del elemento fertilizante agua que al provenir en las lluvias del cielo integra el elemento cielo, aire a los elementos tierra y agua todos ellos junto hacen crecer a las plantas por lo que simbolizan la fecundidad, la vida, la creación.

Igual caso sucede con la figura de la serpiente emplumada asociado al tema de la creación, es decir, a dos polos: negativo y positivo cielo y tierra o bien los dioses mesoamericanos Quetzalcóatl y Tezcatlipoca cuya dualidad conduce precisamente a esa creación según la mitología mesoamericana.

A decir verdad, la fusión de simbología es un asunto bastante complejo y en el caso de la cerámica de San Juan aunque bien, su significado parece estar orientado en ese sentido hoy, su propósito difiere de alguna manera y ajustado a nuevas realidades que deben escudriñarse en ese largo proceso histórico lleno de eventos complejos como lo fue el sistema colonial y la introducción de elementos post-hispanos y de mercado con la introducción del torno que permitió acelerar el proceso de manufactura.

¹²¹ Cabello, Óp. Cit., p.46.





Desde el análisis y los contextos observados y descritos sobre la producción cerámica en la localidad invitan a realizar un estudio a fondo sobre sus dificultades existentes por lo que en esta oportunidad se exponen algunos puntos de vistas que emergen del diseño metológico adoptado.

Por un lado, consideramos que es oportuno la **participación de la municipalidad e instituciones de gobierno afines** al tema es decir, trabajar de la mano en asuntos de organización, asistencia técnica (capacitaciones sistemáticas) pero también, trabajar en propuestas sostenibles y acercamientos con entes financieros considerando que quienes constituyen este tipo de oficio por lo general la gran mayoría [...] vive como puede casi siempre pobres, con poca o nula escuela, en sitios carentes de servicios elementales y sin ninguna protección social, Novelo (1993:73).

Por tanto, el interés de fortalecer el tema artesanal de San Juan es necesario ya que la actividad como tal no es un simple acto de ocio, al contrario, representa la principal actividad económica del municipio con 61.2% como ampliamente se ha abordado.

Con respecto, a lo anterior el 70% considera necesario trabajar en un **Plan Estratégico Local** para el sector. Es entonces, que desde la postura de este estudio atribuimos que como herederos e hijos de la cultura ancestral nicaragüense se asuma obligación y compromiso por crear espacios de oportunidades en donde los artesanos (mujeres y hombres) sean el centro del debate que sirva como escenario para un mejor futuro y que de acuerdo a los observables y el sentir de los artesanos es notorio la falta de talleres y seminarios ya que dicho proceso es la que contribuye al fortalecimiento de la enseñanza-aprendizaje del artesano.

Por otra parte, debemos de ser bastante objetivos al señalar que cuando decimos que las autoridades competentes en este asunto deben de acercarse a los artesanos también, la otra parte (artesanos) debieran comenzar a lo interno sin excepción de nadie a **apostar por una organización gremial coherente, consiente de las debilidades y fortalezas** que tiene el sector para exponer de manera coherente sus respectivas demandas ante las autoridades municipales.





En ese particular, desde el enfoque metodológico empleado queda claro también, que hay un sector de artesanos que mostraron poco interés por organizarse al menos así, lo refleja el 92% de los que consideran que **hace falta precisamente un proceso de organización y de comunicación entre artesanos**. Por otro lado también, está presente entre el gremio algunas malas experiencias de administraciones anteriores que de una u otra manera han perjudicado el desintegro de los mismos y hay quienes sólo les interesa hacer nombre y no pensar como gremio ya que han hecho carrera de manera individual.

Ahora bien, para emprender cambios que estimulen el bienestar artesanal es imprescindible pensar en la colaboración con profesionales. En definitivo, la colaboración de especialistas en el área de diseño permitiría lograr desarrollar productos actuales y competitivos sin perder de vista el vínculo de identidad local sobre todo porque quienes luego trabajen el barro garanticen mantener y fomentar el tema de la cultura material.

Precisamente, el tema de la organización se hace cada vez más oportuno sobre todo, cuando estamos en una época en la que el sistema mundo y con ello sus efectos poderosos como los medios de comunicación logren contribuir a mejorar el proceso de comercialización y evitar la convivencia de tipologías cerámicas innecesarias y asfixiantes para el mercado, es decir, **hoy el ambiente artesanal es más competitivo y globalizado resultado del contexto de modernidad** que se rebela contra la función normalizadora de la tradición, por lo que la cultura modernista ha llegado a penetrar los valores de la vida cotidiana como la hace entrever, Habermas (1980:3)¹²²

El contexto del uso del torno como técnica de manufactura incidente sobre las demás, ha hecho que el producto artesanal haya revolucionado y haya adquirido cambios por la necesidad de ofertar un producto nuevo de acuerdo a los intereses del comprador esto resultado de la oferta y demanda imperante. Esa trama, ha generado en la actualidad la necesidad de un nuevo diálogo entre el diseño y las formas cerámicas donde la tradición del artesano tiene mucho que aportar a la cultura actual sin que esto signifique un retraso en los diseños al contrario pretende en esta nueva coyuntura retroalimentar el trabajo hecho a mano con el instrumental (torno) para poder potenciar a ambas.

¹²² El autor en su ensayo “*La Modernidad, un Proyecto Incompleto*” aborda ampliamente el tema de la modernidad al punto de considerar que la vida del mundo está infectada por el tema del modernismo.





Evidentemente, esos matices en la producción actual no son recientes como se apuntaba por ejemplo, el proceso socio-económico que atravesó el municipio a inicios de la década de los 80's no solo tuvo repercusiones significativas en la forma de producir cerámica sino también, trastocó en el sentir de la gente es decir, en la estructuración social del municipio por lo que la evolución del trabajo cerámico ha permitido que su producción sea analizada con detenimiento desde diversos campos de investigación.

Desde el análisis realizado a los aspectos **morfológicos** de las piezas en sus diversas modalidades estas se caracterizan por presentar piezas o vasijas abiertas: platos de base redondeada, cazuelas, vasos, ollas, y vasijas cerradas: jarro vertedor, tazas con características diversas. Los diseños precolombinos definidos así, durante toda la redacción del texto y no réplicas se definen por tipos cerámicos como vasijas abiertas: cuencos, escudillas, vasos cilíndricos, trípodes, ánforas, jarrones ovoides y periformes de base pedestal, elementos geométricos y otros.

Lo contemporáneo, es resumido por la incorporación de técnicas innovadoras y de relativa data con similar característica a las anteriores líneas por lo que se identificaron tipos cerámicos: platos, jarrones globulares y ovoides en posición invertida, recurvados, cilíndricos, tazones de bordes recurvados y hacia afuera, vasijas con bandas en su superficie, cuentas o figurillas. Esta modalidad tiene una sub-categoría que por el contexto actual es definido como estilo libre en el que se describen tipos: floreros, botellas, campanas, elementos de pared, técnicas como el acrílico y otros.

De los diseños identificados, es decir, **iconografía elemental** en el proceso de producción cerámica se resumen a la variabilidad de matices y diseños innovadores inclusive en la línea de lo precolombino así, por ejemplo, para el caso de los diseños utilitarios no siempre prevalece algún diseño o ícono zoomorfo o antropomorfo o ecológico en los diseños, es decir, es cerámica tosca con funcionalidades y usos muy similares a las prácticas desarrolladas en el pasado.

Decorativamente, lo precolombino se caracteriza por presentar realce artístico con motivos o iconografías como el lagarto además del uso de grecas en 86.0%. También, delineaciones geométricas es decir líneas rectas, paralelas y triángulos con un 20%, además, de figuras zoomórficas en un 6% por ejemplo, de inspiraciones como la serpiente emplumada y el





jaguar que han permanecido por muchas generaciones. Y un 6% incorporan elementos ecológicos en la elaboración de los diseños.

Con respecto, a la línea de lo contemporáneo hay preferencia por esquemas decorativos que combinan técnicas como la incisión, geometría y elementos propios de la naturaleza. A su vez, hay artesanos que han incorporado iconografías no necesariamente representativas de la localidad como resultado del contexto de globalización que ha permeado ese vínculo de identidad de acuerdo al 74% de artesanos que así lo valoran.

Así también, hay quienes optan por poner sus sellos personales en las diferentes líneas del trabajo artesanal por lo que han reconstruido su propia esencia de artistas recurriendo a modelos cerámicos del pasado y plasmando **elementos simbólicos contemporáneos lo que supone rasgos de identidad o proceso de construcción simbólica de diferenciación-identificación**, Álvarez Macías (2007: 22) logrando infundir originalidad ya que las cerámicas son rasgos típicos a patrones de atributos que reflejan los patrones de conducta individual por lo que también, el artesano manufactura de acuerdo con las normas de su cultura y los atributos son las normas Ferrero (2000: 37).

Desde la perspectiva, semiótica y tipificación de *líneas rectas, paralelas, en zigzag y triángulos* también, de *figuras zoomórficas* o las fusiones antropomorfo/zoomorfo y grecas tienen estrecha vinculación con dos aspectos morfológicos que son la figurativa¹²³ y las abstractas ambas, características del arte y el diseño. En este caso, las aristas identificadas y que de acuerdo a varios autores en este tema¹²⁴ la línea vertical está asociado a la posibilidad del movimiento, relación de equilibrio o símbolo del ser viviente que crece hacia arriba.

La línea horizontal es una fría posibilidad de movimiento, descanso y tranquilidad, o vinculado a que la tierra es llana. La iconografía en zigzag y sus formas puntiagudas insinúan altura, contradicción, dolor, odio y otros. En el caso de las grecas escalonadas son asociados a un uso político y religioso como el caso de las grecas mayas otros, creen que es la interpretación del rayo.

¹²³ Pertenece al orden iconográfico planteado por Panofsky

¹²⁴ Entre ellos: Kandinsky, Germani Fabris, Dondis y Frutiger.





A decir, de lo anterior y lejos de ser un objetivo central en este estudio reafirmamos que la línea como elemento fundamental de comunicación gráfica es la que determina la particularidad de cada forma (diseños) así, por ejemplo, para la serpiente se empleaba una línea curva o en forma de “S” para su estilización hoy, esos elementos semióticos quizás tengan otras connotaciones a saber del pensamiento artístico moderno.

Con respecto, a la **elaboración del catálogo cerámico** y a raíz, del 64% de los abordados en este estudio que consideran oportuno dicha iniciativa la misma constituye apenas una primera aproximación a aquellos elementos (piezas arqueológicas) hasta ahora, reportados, documentados y en algunos casos resguardados en museos y centros de investigación como el CADI, EL MUSEO NACIONAL-INC, MI MUSEO. Su **utilidad es práctica**, sobre todo, en este mundo cambiante y a decir, de la tradición cerámica que ha sido afectado precisamente por procesos correlacionados como el de la globalización y sus expresiones por lo que no es casualidad que haya una variabilidad de formas y diseños en el mercado.

En definitiva, no cabe duda que la elaboración del documento sugerido tiene relevancia y aplicabilidad sobre todo porque su finalidad es **contribuir al fortalecimiento de la identidad local** de los artesanos de San Juan de Oriente mediante la elaboración de diseños cerámicos basados en modelos morfológicos y decorativos del arte precolombino por lo que seguramente sabemos que el artesano avanzará en su propia búsqueda de conocimiento con ayuda de este material en la comprensión del arte nicaragüense, con sentido de identidad pero también, podrá transmitir a las nuevas generaciones de artesanos enseñanza y valores.

Sobre la exposición de los diseños morfológicos y decorativos contenidos en el catálogo debemos señalar que son propuestas tentativas sin embargo, desde la arqueología y con el acompañamiento de especialistas en el tema perfectamente se puede incorporar al tema de la producción cerámica los diseños referidos al arte rupestre de sitios arqueológicos del municipio de Masaya entre ellos (petroglifos de El Cailagua, Nandayuri) y otros que expresan sentido de identidad regional y que pueden formar parte íntegra de sus trabajos.

Finalmente, no está de más señalar que el catálogo tiene y encuentra su base filosófica, epistemológica y metodológica en la Historia del Arte por cuanto toda **creación artística** es resultado de la actividad humana y con propósitos varios, es decir, estéticos, comunicativos, ideas, emociones como los que transmite la cerámica de modo general.





CONSIDERACIONES FINALES

La presente investigación condensa información y reflexiones sobre el proceso de producción cerámica en San Juan de Oriente surgidas a partir, de las inferencias de los datos obtenidos del análisis de los resultados, de la teoría explicativa y de la corta experiencia como arqueólogo esto en el contexto de la Maestría en Métodos de Investigación Científica plasmando de esta manera la experiencia de dos años y medio de trabajo sistemático.

En el actual territorio nicaragüense siempre ha existido una tradición ceramista que tiene su referente con la aparición de la agricultura en el área cultural de Mesoamérica y que desde sus inicios estuvo relacionado a la elaboración de enseres de uso cotidiano es decir, a tareas de almacenamiento y preparación de alimentos hasta alcanzar altos niveles de refinamiento, calidad técnica e influencias culturales variadas previas y posteriores al contacto europeo¹²⁵.

Al respecto, los hallazgos en este estudio han permitido revelar y explicar la naturaleza de la producción cerámica desde la perspectiva del fenómeno de la globalización y sus alcances en la transformación del estado-nación y del concepto mismo de identidad nacional. Las nociones del término son amplias para algunos “*globalización*” para otros “*sociedad civil global*”, “*transnacionalismo*”, “*cosmopolitismo*” o bien “*modernidad*” y que evidentemente ha trastocado en el tema de la producción artesanal de San Juan al punto de motivar una *variabilidad en las técnicas de elaborar diseños cerámicos* siendo supereditados al uso del torno cerámico en un 74%.

A pesar, de esa influencia global los resultados comprueban por un lado que la producción cerámica de San Juan constituye la manifestación cultural y de actividad cotidiana de sus artesanos pero sobre todo, su alfarería es la síntesis de la experiencia adquirida y transmitida por línea *agnática* en un 100% es decir, cada técnica es parte de un proceso de aprendizaje de alfareros que han precedido a otros y han heredado a los nuevos por lo que han aportado a la construcción de la identidad local y nacional.

¹²⁵ Muy poco se sabe de la producción cerámica de San Juan de Oriente, en el periodo independentista o en el caso de la Federación Centroamericana, sin embargo, ese escenario pasado-presente tiene su vínculo con el tema de la tradición, es decir del oficio de hacer cerámica.





En cuanto a los tipos, diseños y formas cerámicas presentes en los talleres, los datos en este sentido señalan la existencia de una variedad de elementos propios de identidad y que se perciben fuertemente a nivel extraterritorial con su mejor baluarte como lo es la elaboración de piezas cerámicas en las modalidades de lo utilitario, precolombino y contemporáneo.

Para ejemplificar esa consideración lo *utilitario* se resume morfológicamente a *platos, cazuelas, tazas, comales, cántaros* cuyas formas son por lo general cilíndricas que a pesar del paso del tiempo son aún utilizados en las funciones domésticas locales a decir, para cocer frijoles, freír arroz, almacenar agua, preparar el café, tostar tortillas y otros. En el caso de los llamados “*juguets tradicionales*” su elaboración ya no es como aquellos primeros años hoy, se elaboran formas ajustadas a la demanda del mercado como por ejemplo pitos, flautas, ocarinas que de acuerdo a sus características decorativas son piezas bastantes sencillas sin coloración o muy poca y que tiende a desaparecer por su escasa tecnología manufacturera.

La estructura morfológica identificada de la *cerámica con motivos precolombinos* se caracteriza por tener una raíz y conexión con el arte precolombino sobre todo en los matices morfológicos de sus piezas no así, en su contenido decorativo ya que el artesano incorpora elementos no propios del diseño original y al cual erróneamente le ha llamado réplicas precolombinas cuando en realidad son diseños con motivos precolombinos ya que no cumplen íntegramente con la cadena operativa tradicional.

A raíz, de las capacitaciones inducidas por parte del Departamento de Investigaciones Tecnológicas del BCN en 1976 esta línea empieza a florecer en el ámbito productivo local impulsados en el marco de las dinámicas capitalistas de fines del siglo XX que permitió la inserción de sus artesanos al mercado regional.

El orden de los diseños iconográficos está dado por el uso de grecas, delineaciones geométricas, principalmente *líneas rectas, paralelas y triángulos*, también, de *figuras zoomórficas*, inspiraciones como: *lagarto, chompipe, serpiente emplumada, jaguar*, este último asumido como símbolo referencial local de sus pobladores.





La perspectiva de la modalidad del trabajo *contemporáneo*, sigue casi la misma línea de las dos anteriores. Sus técnicas son innovadoras de relativa data y resumidos a *platos, jarrones globulares y ovoides en posición invertida, recurvados, cilíndricos, tazones de bordes recurvados y hacia afuera, vasijas con bandas en su superficie, cuentas o figurillas* y donde el artesano presta atención a *líneas verticales y horizontales, triángulos*, y en ocasiones hace uso de *grecas* acompañadas de *figuras zoomorfas* o la fusión *antropomorfo/zoomorfo* además, de representaciones de fauna entre ellos *venados, aves, ranas, tortugas, monos, águila* y otros.

Por su amplia modalidad este tipo de trabajo integra sub-categorías como el de *estilo libre* en el que se identifican: *floreros, botellas, campanas, elementos de pared*, técnicas como el *acrílico*, además, de técnicas muy específicas como el *chancomido o comido* y el *calado inciso* que son de gran singularidad y que en el caso de este último empieza a tener apogeo.

Lejos de ser un objetivo central de investigación el uso de elementos semióticos como marco referencial para entender elementos formales plasmados en los diseños cerámicos¹²⁶ como *líneas rectas, paralelas, en zigzag, y triángulos*, también, de *figuras zoomórficas* o la fusión *antropomorfo/zoomorfo* y *grecas* indican desde la perspectiva decorativa que la línea como elemento fundamental de comunicación gráfica es la que determina la particularidad de cada diseño analizado en este estudio.

En ese sentido, los artesanos construyen un mundo simbólico sobre la base de la invención, reinención y adopción de circunstancias que permiten precisamente la reproducción de diseños cerámicos como portadoras de espacios de valor simbólico, de cotidianidad y de creatividad de sus artesanos a través, del tiempo.

Por otra parte, de acuerdo al análisis y la relación de información en torno a las modalidades del trabajo presente en los talleres podemos indicar que el artesano ha recurrido a elaborar cerámicas variadas con al menos más de 600 años de haberse producido en regiones del pacífico de Nicaragua y Costa Rica e inspirados en el libro “*Cerámica de Costa Rica y Nicaragua*” del antropólogo norteamericano Samuel Lothrop

¹²⁶ Las formas gráficas y el análisis formal de los diseños se realizan que sabe a partir de la experiencia y conocimiento de cada cual.





(1926) material que ha sido de referencia precisamente para la reproducción morfológica y decorativa en los talleres desde 1976.

De esta manera, el trabajo artesanal cerámico es concebido como transmisiones secuenciales sujetas a nuevas realidades que han generado cambios en la metodología del trabajo. Por tanto, la alfarería hoy no necesariamente representa una continuidad y tradición sin ruptura con respecto a su análogo prehispánico ciertamente, los resultados confirman la elaboración de diseños precolombinos interesantes con policromía que a pesar de la introducción de tintes sintéticos mantienen ciertos rasgos con su referente prehispánico.

Queda claro entonces, que la tradición cerámica va cambiando a medida que las sociedades sufren una serie de transformaciones haciendo que el proceso logre especializarse o complicarse. En este caso, la investigación permitió verificar la hipótesis planteada inicialmente puesto que se ha evidenciado como los talleres cerámicos se ven afectados por factores que repercuten en su transformación y que han estado históricamente sujeto a influencias como el colonialismo, la globalización y sus diversas manifestaciones de índole comercial y cultural que han motivado la variabilidad en los diseños que se elaboran.

Pero, además, la adopción de nuevos tipos y diseños cerámicos obedece a los altos costos en la compra de los materiales y en el hecho también, que un sector del gremio tiene poco interés y sentido de pertenencia por el rescate del trabajo artesanal cerámico. A ello, se le debe sumar que a nivel local no existe una organización gremial sólida y de comunicación entre artesanos lo que ha impedido que sus demandas como colectivos no sean consideradas como prioridades por parte de la municipalidad.

En el caso de los costos de producción son los que determinan el tipo de ingreso en cada taller. Hoy, las técnicas de manufactura han sido relevadas por el uso del torno con mayor frecuencia, es decir, ese proceso de modelar el barro ha agilizado y ha hecho más rentable su producción. Por consiguiente, técnicas tradicionales como el molde de yeso y el enrollado en la cadena operativa gradualmente son desplazados acordes a la vida moderna.

En ese particular la generación de artesanos jóvenes se encuentra con la disyuntiva de mayores facilidades con el uso de las tecnologías (Internet) y con ello la incorporación de nuevos elementos en sus diseños cerámicos por un lado pero también, con el acceso a





estudios superiores u otro tipo de oficio al no percibir beneficios económicos significativos sobre todo porque en la producción existe una saturación de piezas que al final deja como resultado artesanos desesperados y no dedicados a su oficio por elección o pasión.

Las políticas promovidas por el gobierno de *Reconciliación y Unidad Nacional* son positivas y donde bien o mal, el artesano hace uso de las ferias impulsadas por el MEFCCA y otras instituciones para hacer circular sus recursos y lograr algún tipo de ganancias. No obstante, de acuerdo al ímpetu, hallazgos, interpretaciones y observaciones realizadas con cada artesano consideramos que ese escenario de las ferias es bastante competitivo y no todos se animan a participar de ellos por lo que es necesario una labor conjunta entre artesanos y gobierno local que permita preservar los valores y enseñanzas del arte tradicional cerámico que se ven influenciados por el asunto de los mercados.

En ese mismo orden de ideas, existen otros desafíos y problemas por resolver en el contexto artesanal a decir, la falta de capital y ser sujetos de crédito por parte de entidades financieras, además, de la falta de ventas en los talleres ha motivado en algunos casos negociaciones desfavorables entre intermediarios y artesanos así, como el plagio intelectual de sus diseños ya que el intermediario casi siempre oculta la identidad del artesano que trabaja el barro.

Al mismo tiempo, la municipalidad debe considerar muy en serio la elaboración de un registro local de artesanos (censo) que permita contextualizar esos problemas que viven constantemente los artesanos, sobre todo, porque el tema de la producción cerámica implica la sobrevivencia de las familias de San Juan.

Por otra parte, la elaboración del catálogo cerámico es una propuesta inicial que ayudará al fortalecimiento de la identidad local de los artesanos. Tiene utilidad práctica por cuanto permitirá al artesano avanzar en la búsqueda de conocimientos y en la comprensión del arte cerámico mediante la enseñanza de valores propios de su cultura.

En efecto, la confección de este documento no es suplantarse los actuales diseños cerámicos sino, difundir diseños con contenido estéticos y comunicativos locales ya que un buen conocimiento de las tradiciones alfareras ayuda a la elaboración de un cuadro comparativo y de caracterización generacional.





RECOMENDACIONES

Luego de haber exteriorizado las consideraciones finales a partir, de la metodología adoptada se considera oportuno proponer:

A las autoridades de gobierno Local (alcaldía):

- ♣ Realizar un estudio que permita el levantamiento de un inventario de artesanos y sus líneas de trabajo.
- ♣ Reflexionar sobre la necesidad de trabajar políticas públicas para este sector artesanal ya que el oficio representa la principal actividad productiva local.
- ♣ Trabajar en el inventario y codificación de piezas de cada taller de modo, que eviten el plagio intelectual en manos de intermediarios.
- ♣ Establecer medidas regulatorias para el proceso de producción que contrarresten la saturación de piezas cerámicas.
- ♣ Reubicar el puesto definido como “mercado de artesanías” ya que los abordados consideran que su actual referencia no favorece un clima comercial exitoso.

A las autoridades Universitarias y otros:

- ♣ Acompañamiento directo en todo el proceso de producción. En ese sentido, conviene tener presente la participación de las diferentes escuelas de estudio superior en temas como la elaboración de materiales didácticos (catálogos, folletos, cartillas, además de talleres de innovación) que permitan el fortalecimiento de las capacidades artesanales.
- ♣ Elaboración de Planes de Marketing y Comunicación en los talleres que permitan a su vez el dinamismo económico del territorio a través, del fomento y comercialización de productos artesanales cerámicos con identidad y vinculados a la cadena de valor turístico.
- ♣ Elaboración de una marca colectiva de artesanos que contrarresten el tema del plagio intelectual de los diseños cerámicos en manos de intermediarios.





BIBLIOGRAFÍA

Alcaldía Municipal de San Juan de Oriente. Gobierno de Nicaragua. *Caracterización Municipal.* (2012). Masaya. pp75.

Alcaldía Municipal de San Juan de Oriente. *Plan Ambiental Municipal de San Juan de Oriente (2008-2018).* AMICTLAN – PIXOA-INIFOM – PFDM-AMUNIC-PASMA II. Recuperado de:

www.siger.sinapred.gob.ni/sigerdescargas.aspx?IDOPCION=4&IDARCHIVO...47...

Asociación FLAAR Mesoamérica. (marzo, 2010). *Tintes Naturales, Su Uso en Mesoamérica desde la Época Prehispánica.* Recuperado de: http://www.maya-archaeology.org/FLAAR_Reports_on_Mayan_archaeology_Iconography_publications_books_articles/12_tintes_naturales_maya_mesoamerica_etnobotanica_codice_artesania_prehispanico_colonial_tzutujil_mam.pdf

Arnold, D. (1989). *Ceramic Theory and Cultural Process.* Cambridge: Cambridge University Press.

Araica, R. (2002). *Negocios Agrarios II.* UNA-Managua, Nicaragua.

Arellano, J. (1993). (Editor). “*Ometepe y el Sur de Centroamérica*”. En 30 Años de Arqueología en Nicaragua. Museo Histórico de Suecia-Museo Nacional de Nicaragua.

Alcina, J. (1982). *Arte y Antropología.* Madrid: Alianza Editorial.

Álvarez, M. (2006). *Aspectos Biogeográficos.* En “El Oriente y Medio Día de Nicaragua: Aportaciones al Estudio de sus Historia” (pp.13-17). UNAN-Managua.

Álvarez Macías, D. (2007). *Mediaciones Sociales.* N°3. II Semestre. pp. 3-17. ISSN electrónico: 1989-0494. Recuperado de: <http://www.ucm.es/info/mediars/>

Balladares, S. y Lechado, L. (2005). *Historia Antigua de la Región del Pacífico, Centro y Sur de Nicaragua. El Oriente y Medio día de Nicaragua: Aportaciones al Estudio de su Historia.* 1ra edición. Managua: grupo editorial ACENTO S.A.

Balladares, S. y González, R. (2006). *Historia Antigua de la Región del Centro-Sur de Nicaragua. En La Hacienda, La Mina y El Río. El Desarrollo Histórico de los Departamentos de Boaco, Chontales y Río San Juan.* 1ª. Ed.- Managua: Grupo Editorial ACENTO S.A.





- Bartra, R.** (2007). *Antropología del Cerebro. La Conciencia y los Sistemas Simbólicos*. 1ª. Ed.-México: Fondo de Cultura Económica. pp. 236. Recuperado de: <http://bibliotecadigital.tamaulipas.gob.mx/archivos/descargas/f029d4dfea4c9289d1c2969bb08d1851023eb72e.pdf>
- Baudez, C.** (1970). *Centroamérica*. Traducción de Dolores Sánchez. Editorial Juventud S. A., Barcelona.
- Blandino, M.** (2011). *Alfarería Precolombina: Un Estudio Etnoarqueológico en San Juan de Oriente*. UNAN-Managua. Monografía de Licenciatura. Inédita. CADI/UNAN-Managua.
- Benedetto, A.** (2006). *Identidad y Territorio: Aportes para la Re-Valorización de Procesos de Diferenciación Productiva en Áreas de Co-Existencia Geográfica*. Mendoza, Argentina.
- Bello-Suazo, G.** (2004). *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.
- Beck, U.** (1998). *¿Qué es la Globalización? Falacias del Globalismo, Respuestas a la Globalización*. Editorial Paidós, Barcelona. España.
- Binford, L.** (1994). *En Busca del Pasado*. Descifrando el Registro Arqueológico. Barcelona: CRÍTICA.
- Bracker, M.** (2002). *Metodología de la Investigación*, Tomo I: SINOPSIS, Managua: Universidad Politécnica de Nicaragua (UPOLI).
- Bransford, M.** (1881). *Investigaciones Arqueológicas en Nicaragua*. Colección Cultural. Managua: Banco Central.
- Bolaños, E.** (2015). *Arqueología en la Zona Sur-Oeste de la Laguna de Masaya*. UNAN-Managua. Monografía de Licenciatura. CADI/UNAN-Managua.
- Bloom, B.** et. al. *"Taxonomía de los Objetivos de la Educación"* Ed. El ateneo. Buenos Aires. 1977.
- Boas, F.** (1964). *Raza, Lengua y Cultura y Primeras Manifestaciones Culturales. Cuestiones Fundamentales de Antropología Cultural*. Ediciones Solar/Hachette. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: www.teebuenosaires.com.ar/biblioteca/franz-boas-CFdA.pdf





- Carrasco, G.** (2002). *La circulación de las Mujeres Alfareras en el Norte de Nicaragua*. 1ª. Ed. Tlaxcala, México.
- Carrasco, G.** (2007). *Grupo Familiar, Género y Adiestramiento: La Perpetuación del valor Artesanal Alfarero en Madriz (Nicaragua) y Tlaxcala (México)*. En publicación: Familia y Diversidad en América Latina. Estudios de casos. Robichaux, David. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires. Recuperado de:
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/robichaux/21-GuillCa.pdf>
- Cabello, P.** (1980). *Iconografía y Significado del Jaguar en Pueblos Mesoamericanos: Chorotegas y Nicaraos*. Museo de América de Madrid. Recuperado de:
<https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/viewFile/REAA8080110043A/25259>
- Cadeño, M.** (1999). *Cultura e Identidad desde la Óptica Antropológica: Una Revisión Teórica*. Recuperado de:
<http://www.institucional.us.es/revistas/themata/23/10%20canedo.pdf>
- Chapman, A.** (1974). *Los Nicaraos y los Chorotegas según las fuentes históricas*. San José: Publicaciones de la Universidad de Costa Rica. López de Gomora, F. (1975). En: Nicaragua en los Cronistas de Indias. Serie Cronistas, #1. Managua: Colección Cultural del Banco de América.
- Castegnaro de Folletti, A.** (1992). *La Alfarería Tradicional de la Paz Centro*. En Romero V. Persistencia Indígena en Nicaragua. 1ª. Ed.-Managua: CIDCA-UCA. 306pp.
- Castells, M.** (1997). *La Era de la Información: Economía, Sociedad y Cultura*. Volumen II. El Poder de la Identidad. Siglo XXI Editores.
- Campbell, J.** (2010). *Reconstrucción de la Cultura Originaria y Vida Actual del Pueblo de San Juan de Oriente, Municipio del Departamento de Masaya, Nicaragua (2007-2009)*. UNAN-Managua. Monografía de Licenciatura. Inédita. CDIHum/UNAN-Managua.
- Centeno, M., Membreño, A y Acuña, R.** (2010). *San Juan de Oriente, Historia y Arte de un Lugar de Herencia Prehispánica*. UNAN-Managua. Monografía de Licenciatura. Inédita. CDIHum/UNAN-Managua.
- Cremonte, M.** (1985). *Alcances y Objetivos de los Estudios Tecnológicos en la Cerámica Arqueológica*. Anales de Arqueología y Etnología 38/40: 179-217. Mendoza.





- Constenla, A.** (1994). *"Las lenguas de la Gran Nicoya"*. Vínculos 18-19 (1-2), (San José de Costa Rica). 191-208pp.
- Cordero, C.** (2001). *Propuesta Normativa para la Representación Gráfica de la Cerámica Arqueológica. El caso de la Cerámica Tardía del Sitio Instituto Mirafior, Estelí.* UNAN-Managua, abril, 2001. Monografía de Licenciatura. Inédita. CADI/UNAN-Managua.
- Cushing, H.** (1986). *A Study of Pueblo Pottery as illustrative of Zuni Culture Growth.* Annual Report. Washington, D, C. Smithsonian Institute.
- Dávila, B.** (1990). *Nicaragua Prehispánica.* Estelí, Nicaragua. 195pp.
- Darce, M.** (1996). *Aspectos Geológicos de Nicaragua.* En "Temas Selectos sobre Geología, Alteración y Geoquímica en Rocas Volcánicas Terciarias en Nicaragua". Managua.
- Denzin, N y Lincoln, I.** (1994). (Editor). *Handbook of Qualitative Research.* London: Sage.
- Eco, U.** (1986). *La Estructura Ausente. Introducción a la Semiótica.* Barcelona: LUMEN.
Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=3275622&pid=S1665-8027201400010000200013&lng=es
- Eiroa, J., Bachiller, J., Castro, L y Lomba, J.** (1999). *Nociones de Tecnología y Tipología en Prehistoria.* Barcelona: Editorial ARIEL, S.A.
- Escalona A.** (octubre 2011). *La Identidad: Camino hacia la Individualidad Cultural.* ASRI. Arte y Sociedad, Revista de Investigación. N° 0 (2011) ISSN: 2174-7563. Recuperado de: <http://www.asri.eumed.net/0/aev.pdf>
- Ediciones Océano, S.A.** *Diccionario Ilustrado Océano.* Barcelona, España. Pp. 622
- Fábregas, A, y Santos, C.** (2000^a). *Una Mirada Antropológica a las Artesanías de Chiapas.* En Novelo (Coord.), *Artífices y Artesanías de Chiapas* (pp. 24-79). México: CONACULTURA/CNECULTURA.
- Ferrero, L.** (2000). *Costa Rica Precolombina.* Editorial Costa Rica, San José.
- Ferrero, L.** (1977). *Costa Rica Precolombina: Arqueología, Etnología, Tecnología, Arte.* - 2^a. Ed.- Editorial Costa Rica, San José. pp. 489.





- Fernández, E.** (2013). *Migración y Cambio Social durante los Periodos Bagaces (300-800 d.C.) y Sapoá (800-1350 d.C.), en un área del Cantón de Nicoya, Guanacaste, Costa Rica.* Tesis de Maestría. Universidad de Costa Rica. Recuperado de: https://www.academia.edu/5154210/Migraci%C3%B3n_y_cambio_social_durante_los_per%C3%ADodos_Bagaces_300-800_d.C._y_Sapo%C3%A1_800-1350_d.C._en_una_regi%C3%B3n_de_Nicoya_Guanacaste_Costa_Rica
- Fernández, J.** (1976). *Curso Práctico de Cerámica.* Documento fotocopiado sin más referencia.
- Freitag, V.** (2012). Los Espacios de Recreación Artesanal: El Caso de los Talleres de Alfareros Tonaltecas en México. *Revista Chilena de Antropología Visual.* N°19, 161-175. Recuperado de: http://www.rchav.cl/img19/imprimir/freitag_imp.pdf
- Flick, U.** (2004). *Introducción a la Investigación Cualitativa.* Madrid, España. Ediciones Morata y Fundación Paideia 99pp.
- Fowler, W.** (1989). *The Cultural Evolution of Ancient Nahua Civilizations, The Pipil-Nicarao of Central América.* University of Oklahoma Press: Norman and London, USA. Recuperado de: www.worldcat.org/.../cultural-evolution-of-ancient-n...
- Fournier, P.** (1997). *Teoría y Praxis de la Arqueología Social: La Inferencia de los Procesos Económicos con Base en Conjuntos Artefactuales.* ENAH: 12 Recuperado de: <http://morgan.iaa.unam.mx/usr/actualidades/12/texto12/fournier.html>
- Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías.** (FONART). *Manual de Diferenciación entre Artesanía y Manualidad.* SEDESOL, México. Recuperado de: www.fonart.gob.mx
- Gallegos, A.** (03, 08 de Julio). *Namotiva.* La Prensa. Recuperado de: <http://www.laprensa.com.ni/2003/07/08/cartas-al-director-noticias/1708787-namotiva>
- Glaser, B, y Strauss, A.** (1967). *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research.* Aldine, New York.
- Gaitán, M.** (2000). *Geografía de Nicaragua: Los Elementos Estructurales del Paisaje, las Formas de Relieve y las Características de Suelo en Nicaragua.* Curso de Profesionalización. Managua.
- García Canclini, N.** (2006). *Culturas Híbridas. Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad.* 17ª Reimpresión. México.





- García Bresó, J.** (1992). *Identidad y Cultura en Nicaragua, Estudio Antropológico de Monimbó*. Cuencal: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, D.L.136pp. Recuperado de: https://books.google.com.ni/books?id=ga70TiZaPScC&pg=PA1&lpg=PA1&dq=javier+garcia+bres%C3%B3+identidad+y+cultura+en+nicaragua&source=bl&ots=pcX XD5fXbV&sig=P3qgQku1APU0dRhVHFIFzW3mrrE&hl=es&sa=X&ved=0ahUK Ewici_Xuo5TNAhVI2oMKHZTTBIMQ6AEILzAE#v=onepage&q=javier%20garcia%20bres%C3%B3%20identidad%20y%20cultura%20en%20nicaragua&f=false
- García Rosselló, J.** (2008, diciembre). *Etnoarqueología de la Producción Cerámica. Identidad y Territorio en los Valles Centrales de Chile*. MAYURQA, 32 (08): 1-328pp. Universitat de les Illes Balears, Palma. Recuperado http://www.academia.edu/9997879/ETNOARQUEOLOG%C3%8DA_DE_LA_PRODUCI%C3%93N_CER%C3%81MICA._Identidad_y_territorio_en_los_valles_centrales_de_Chile
- Geertz, C.** (1973). *Interpretación de las Culturas*. Edición Gedisa, Barcelona, España.
- Gendrop, P.** (2013). *Arte Prehispánico en Mesoamérica*. Editorial TRILLAS. UNAM-México.
- Gifford, J.** (1960). *The Type-Variety Method of Ceramic Classification as an Indicator of Cultural Phenomena*. American Antiquity 25.
- Giménez, G.** (s/f). *La Cultura como Identidad y la Identidad como Cultura*. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Recuperado de: <perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>
- Grinberg y Grinberg.** (1982). *Psicoanálisis de la Migración y del Exilio*. En: cuadernos del CILHA, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.
- González y Taylor.** (2009). *Arqueología en la RAAN: Una Aproximación al Pasado*. UNAN-Managua. Monografía de Licenciatura. CADI/UNAN-Managua.
- Gutiérrez, K.** (2011). *Plan de Marketing para Potenciar el Sector Artesanal en San Juan de Oriente, Masaya*. Programa de Especialización en Gerencia de Mercad (PEGM), UCA, Managua. Recuperado de: <www.165.98.12.83/1270/1/UCANI3435.pdf>
- Gutiérrez, J y Delgado, M.** (1995). *Teoría de la Observación*. En Gutiérrez y Delgado (Editor). Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en Ciencias Sociales. pp. 141-175. Madrid: Editorial Síntesis.





- (1993). *Glosario Arqueológico*. Documento fotocopiado sin más referencia.
- Grünberg, J.** (noviembre, 2004). Propedéutico: *La Diversidad Humana, Identidades en un Contexto Multicultural*. Curso impartido en la Maestría en Antropología Social y Desarrollo Humano, URACCAN, Bilwi, Puerto Cabezas, Nicaragua.
- Hammersley, M y Atkinson, P.** (1994). *Etnografía. Métodos de Investigación*. Barcelona: Paidós Básica.
- Habermas, J.** (1980). *La Modernidad, un Proyecto Incompleto*. En Foster, H. (Editor) “*La Posmodernidad*”. Editorial Kairós, México, 1988. Recuperado de: <https://unidadcinco.files.wordpress.com/2014/07/la-modernidad-un-proyecto-incompleto-habermas.pdf>
- Hall, E.** (1972). *La Dimensión Oculta*. Siglo XXI Editores, S. A. México. Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/19218913/La-Dimension-Oculta-Edward-T-Hall>
- Hasemann, G, Lara Pinto y Cruz** (1996). *Los Indios de Centroamérica*. Madrid: Editorial MAPFRE.
- Hatch, M.** (1993). *Análisis de la Cerámica: Metodología “Vajilla”*. En III Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1989 (editado por J.P. Laporte, H. Escobedo y S. Villagrán). 287-302pp. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- Hidalgo, J.** (2005). *Introducción a la Antropología*. (Material Básico), Managua: Facultad de Educación y Humanidades, UNAN-Managua.
- Healy, P.** (1980). *Archaeology of the Rivas Region, Nicaragua*. Wilfred Laurier University. Press, Waterloo, Ontario.
- Hernández, R.; Fernández, C. y Baptista.** (2006). *Metodología de la Investigación*. México, D.F.: McGraw-Hill.
- Ibarra, M.** (1995). *Historia de Nicaragua y Nicoya durante la Conquista Española, una perspectiva desde la dinámica Interétnica (800d.C-1544)*. Universidad de Costa Rica, Ciudad Universitaria “Rodrigo Facio”. Monografía de Maestría, San José.
- Incer, J.** (2002). *Geografía Básica de Nicaragua*. -1ª. Ed.- Hispamer, Managua.
- INETER.** (Instituto Nicaragüense de Estudios Territoriales). Nicaragua. (2008, septiembre). Caracterización Climática del Departamento de Masaya. Managua. 100p.





- INIFOM.** (Instituto Nicaragüense de Fomento Municipal). Nicaragua. (2011).
- Larraín, J.** (2001). *Identidad Chilena*. LOM Ediciones, Santiago, Chile.
- Lange, F.** (1994). *Evaluación Histórica del Concepto Región Gran Nicoya*. En Vínculos 18-19: (1-8). Museo Nacional de Costa Rica.
- Lange, F.** (s/f). *El Desarrollo de la Investigación en Nicaragua*. En Arellano, E (Editor). 1993. 30 Años de Arqueología en Nicaragua. Instituto Nicaragüense de Cultura: Managua. Recuperado de:
https://antharky.ucalgary.ca/mccafferty/sites/antharky.../Lange_1994.pdf
- Lange, F., Payson, S., Martínez, A., & Abel-Vidor, Z.** (1992). *Archaeology of Pacific Nicaragua*. Albuquerque: University of New Mexico, Press.
- León-Portilla, M.** (1995). *De Teotihuacán a los Aztecas: Antología de Fuentes e Interpretaciones Históricas*. -1ª. Reimpresión. UNAM-México. Recuperado de:
https://books.google.com.ni/books?id=3MveZCsIBBcC&pg=PA49&lpg=PA49&dq=como+se+cita+una++un+fondo+cultural+historica&source=bl&ots=5p6CNd3qty&sig=qze75r0AOiLfYX4qbg7zOXZnJd4&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiRsP3tfjLAhUX_WMKHZZbCikQ6AEIGjAA#v=onepage&q=como%20se%20cita%20una%20%20un%20fondo%20cultural%20historica&f=false
- Ley N° 645.** *Ley de Promoción, Fomento y Desarrollo de las Micro, Pequeña y Mediana Empresa*. Publicada en la Gaceta Diario Oficial de la Nación CXII-N°28-Managua 08 de Febrero de 2008. Recuperado de:
www.mific.gob.ni/LinkClick.aspx?fileticket=oVaKtI_xnwc%3D...
- Levi-Strauss, C.** (1968). *Arte, Lenguaje y Etnología*. México, Siglo XXI.
- Litvak, J y Castillo, N.** (1972). (Editores). *Religión en Mesoamérica*. Sociedad Mexicana de Antropología. IX. Mesa Redonda, México, D.F.
- Lothrop, S.** (1979). *Cerámica de Costa Rica y Nicaragua*. (Versión Castellana de Gonzalo Meneses Ocón) Colección Cultural Banco de América. Serie de Estudios Arqueológicos. N°3. Vol. I. Managua. 220pp.
- Lothrop, S.** (1979). *Cerámica de Costa Rica y Nicaragua*. Colección Cultural Banco de América. Serie de Estudios Arqueológicos. N°3. Vol. II. Managua. 508pp. Managua.
- Kirchhoff, P.** (1976). *Mesoamérica sus Límites Geográficos, Composición Étnica y Caracteres Culturales*. Suplemento de la Revista Tlatoani, ENAH, México. Recuperado de:
portalacademico.cch.unam.mx/.../al/.../paulKirchhoff_mesoamerica.pdf





- Kinloch, F.** (1999). *Nicaragua: Identidad y Cultura Política (1821-1858)*. Banco Central de Nicaragua.
- Kinloch, F.** (2006). *Historia de Nicaragua*. 2ª. Ed.-Managua: IHNCA-UCA. 397pp.
- Krazov, E.** (2003). *Globalización e Identidad Cultural*. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, XLVI enero-abril. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=42118711>
- Madrigal y Norori.** (2002). *Conquista y Colonia*. En Historia de Nicaragua: Texto Básico. (pp. 71-136). UNAN-Managua.
- Madrigal, L.** (2014). El Güegüense en sus Orígenes Socio-Históricos. Recuperado de: http://istmo.denison.edu/n29-30/articulos/08_madrigal_ligia_form.pdf
- Merino, L y García, A.** (Eds.) (2005). *La Producción Alfarera en el México Antiguo: Comentarios Generales*. 11-22pp. México, D. F.: INAH.
- Mejía & Tórrez.** (1996). *El Rostro de un Pueblo*. Instituto Nicaragüense de Cultura: Managua.
- Malo, C.** (2000). *Patrimonio Cultural Intangible y Globalización*. Conferencia de Turismo Colombia. Recuperado de: anonimoslatinos.org/Not1/patrimoe.htm
- MAGFOR-INIDE.** (Ministerio Agropecuario y Forestal/ Instituto Nacional de Información de Desarrollo). (2013, mayo). *IV CENAGRO*. Tomo 11, Departamento de Masaya. Nicaragua. 74p. Recuperado de: www.inide.gob.ni/censos2005/cifrasCompleto.pdf
- Navarro, S.** (Eds.). (2012, mayo). *Introducción a la Ingeniería Civil. Tipos de Suelos en Nicaragua, Química y Formación de Suelos*. Recinto Universitario Augusto C. Sandino, Sede Regional del Norte, Universidad Nacional de Ingeniería. 58pp. Recuperado de: Tipo de suelos: <https://ingenieriaciviluninorte.files.wordpress.com/2012/05/suelos.doc>
- Newson, L.** (2000). *Cerámica Precolombina de Costa Rica y Nicaragua*. Colección Banco de Exportación.
- Nicaragua.** Ministerio de Gobernación. *Plan Nacional de Desarrollo 2012-2016: Gobierno de Unidad y Reconciliación Nacional*. Recuperado de: <http://www.pndh.gob.ni/>
- Novelo, V.** (1993). *Las Artesanías en México*. 1ª. Ed.-Editorial: Gobierno del Estado, Instituto Chiapaneco de Cultura/Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México. Pp.88.





- Orton, C.; Tyers, P. & Vince, A.** (1997). *La Cerámica en Arqueología*. Ed. Crítica, Barcelona.
- Oviedo, G.** (1976). *Nicaragua en las Crónicas de Indias*. Fondo de cultura de América, Managua, Tomo II.
- Palomar, B y Gassiot, E.** (1996). *Recursos Instrumentales para la Investigación*. Curso de Titulación de Arqueología, Managua, Nicaragua.
- Palomar, B.** (2000). *El Análisis Social de la Cerámica en Arqueología*. Documento Inédito.
- Pardinas, F.** (s/f). *Hallazgos Arqueológicos en Nicaragua, Hasta 1938*. En Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación. N °35-36, mayo-agosto, 1980, Managua. 17-41pp.
- Pérez, F.** (1992). *Ensayos Nicaragüenses*. Editorial Vanguardia, Managua, Nicaragua. 214pp.
- Pérez, M.** (1999). *Aportaciones de Guillermo Bonfil al Concepto de lo Popular*. Recuperado de:
www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/nuant/cont/55/cnt/cnt6.pdf
- Peralta, Z.** (2010). *La Cerámica como factor Estructurante de la Etnicidad en la Comunidad de Buena Vista, Municipio de San Juan de Oriente, Departamento de Masaya (2008-2010)*. UNAN-Managua. Monografía de Licenciatura. Inédita. CDIHUM/UNAN-Managua.
- Piura, J.** (2012). *Metodología de la Investigación Científica: Un Enfoque Integrador*. 7ª Edición. Managua, Nicaragua.
- Potosme, A.** (2014). *Pintando con Tintes Namotiva, una retrospectiva hacia la Pintura*. Monografía de Licenciatura. Inédita. CADI/UNAN-Managua.
- Quijano, A.** (s/f). *Colonialidad y Modernidad-Racionalidad*. En *Los Conquistados 1492 y la Población Indígena de las Américas*. Bonilla, H. (Comp.). 1992. 438-450pp. Editores Tercer Mundo: Bogotá. Recuperado de:
<https://es.scribd.com/doc/70586547/Quijano-Colonialidad-y-Modernidad-1992>
- Román, M.** (2013). *Social and Environmental Risk and the Development of Social Complexity in Precolumbian Masaya, Nicaragua*. University of Pittsburgh, dissertation.





- Romero, J.** (Comp.), (2002). *Historia de Nicaragua: Texto Básico*. Editorial Ciencias Sociales/INIES-UNAN-Managua.
- Romero G.** (1992). *Persistencia Indígena en Nicaragua*. 1ª. ed.-Managua: CIDCA-UCA. 306 pp.
- Rouse, I.** (1960). American Antiquity, “*The Classification of Artifacts in Archaeology*”. Volume 25. Number 3.
- Rice, P.** (1987). *Pottery Analysis a Sourcebook*. The University of Chicago Press, Chicago, 559pp.
- Salinas, J.; Ñurinda, N y Ramírez, J.** (2014). *Comportamiento del Índice de Plasticidad de una Pasta Arcillosa maduramente naturalmente*. Facultad de Ingeniería Química UNI. Revista Científica Nexo, Vol.27, N°02, pp.74-81. Recuperado de: www.lamjol.info/index.php/NEXO/article/viewFile/1943/1739
- Salgado, S.** (1996). *Social Change in a Region of Granada, Pacific Nicaragua (1000 B.C-1522 A.D)*. Tesis Doctoral. New York. 311pp.
- Salgado, S. y Fernández-León, E.** (2011). *Elementos para el Estudio de una Migración Antigua: El Caso de los Chorotega-Mangue*. Cuadernos de Antropología N°. 21.
- Sánchez, E.** (2003). *El Arte Precolombino II (Sudamérica)*. Recuperado de: <http://bibliotecadigital.tamaulipas.gob.mx/archivos/descargas/04a9ddd63919d9684a54bf2dba3b2b9d5ee90864.pdf>
- Silva, S., y Villalta, D.** (2010). “Rasgos Morfológicos, Constructivos y Decorativos de Origen Prehispánico y Colonial Vigentes en la Cerámica Tradicional Salvadoreña”. Universidad de El Salvador. Informe Final de Graduación para optar al grado de Licenciatura en Artes Plásticas opción Cerámica. Inédita. Ciudad Universitaria/San Salvador, El Salvador. Recuperado de: www.academia.edu/7978721/ceramica_prehispanica
- Solano, A.** (2015). *Caracterización del Sitio Arqueológico El Corrosal: Un Vistazo al Pasado*. UNAN-Managua. Monografía de Licenciatura. Inédita. CADI/UNAN-Managua.
- Sosa, M.** (2012). *¿Cómo entender el Territorio?* 1ª. ed. Editorial Cara Parens, Guatemala: N°4 (2012) ISBN: 978-9929-54-002-6
- Taylor, E.** (1975). *La Ciencia de la Cultura*. En Kahn, J. (Comp.). El Concepto de Cultura. Pp29-46. Barcelona, Anagrama. Recuperado: <https://es.scribd.com/doc/64500793/Taylor-Edward-La-Ciencia-de-La-Cultura>





- Taylor, S. et. al.** (1996). *Introducción a los Métodos Cualitativos de la Investigación*. México: Paidós Ibérica, S.A.
- Taylor, S y Bogdan, R.** (1987). *Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación*. Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- Tous Mata, M.** (2002). *De la Gran Nicoya Precolombina a la Provincia de Nicaragua, Siglo XV y XVI*. Universidad de Barcelona Tesis Doctoral. 606pp.
- Turok, M.** (1988). *Como Acercarse a la Artesanía*. Editorial Plaza y Janes, S. A. de C.V. México.
- UNESCO.** (1997). *Guía Metodológica para la Captación de Información sobre la Artesanía*. París: UNESCO.
- Vargas, I y Sanoja, M.** (1995). *La Arqueología como Ciencia Social y su Expresión en América Latina*. En Revista de Arqueología Americana #9. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México.141-163pp.
- Vargas, I y Sanoja, M.** (1993). *Historia, Identidad y Poder*. Caracas. Editorial Torpykos.
- Vargas, E. y Solano, M.** (2008). *El Proceso de Producción de Metates: Una Aproximación Etnoarqueológica en San Juan de Oriente, Masaya*. UNAN-Managua, mayo. Monografía de Licenciatura. Inédita. CADI/UNAN-Managua.
- Vergara, J y Vergara, J.** (2002). *Cuatro Tesis sobre la Identidad Cultural Latinoamericana. Una Reflexión Sociológica*. Recuperado de www.revistacienciasociales.cl/archivos/revista12/.../revista12_articulo6.d.
- Velásquez, R.** (2003). *Estética Aborigen*. FUNDARTE. Caracas, Venezuela. 144pp.
- Vindel, A.** (2003). *La Artesanía como Fuente Cultural y de Vida de los Pueblos de Catarina y San Juan de Oriente de Masaya*. Facultad de Humanidades, UCA-Managua. Monografía de Licenciatura. Inédita.
- Zambrana, J.** (2002). *Historia Antigua de Nicaragua*. En Historia de Nicaragua: Texto Básico. (pp.1-10). UNAN-Managua.





ANEXOS

Anexo1.

GLOSARIO

Alfarería: Alfarería proviene del árabe hispánico “*alfahhár*” que significa alfar, lugar donde se trabaja el barro o arcilla. Quien trabaja con ese material es un alfarero y la pieza creada por este es alfarería.

Anticuarismo: Es la base de la arqueología clásica, antes de esta, la tipología fue lo primero que se desarrolló al coleccionar objetos griegos y romanos por lo que a medida que se desarrolló el sentimiento nacional y se buscaron las raíces de las naciones en el pasado cualquier objeto tuvo que ver con esa nación era objeto de coleccionismo.

Apompúa Modelado: Cerámica precolombina, correspondiente al periodo cultural Tempisque (500 a.C-300 d.C.). Este tipo fue definido en 1980 por Paul Healy y fue el más popular del periodo Bicromo en Zonas con superficie acanalada, con aplicaciones y modelada.

Basalto: Materia prima de origen mineral que se origina del enfriamiento rápido de erupciones de lava. Se compone de feldespatos y piroclastos.

Bruñido: Pulido superficial intenso que deja las piezas brillantes pudiendo incluso impermeabilizarlas.

Birmania Polícromo: Cerámica precolombina. Corresponde al periodo Polícromo medio con un rango de fecha entre 1000-1350 d.C. Decorativamente presenta pintura en el cuello exterior, con colores, rojo, anaranjado, gris-café y negro, sobre engobe crema y en ocasiones presenta iconografías como serpientes y lagartos en el exterior de sus superficies.

Cerámica: Objetos de arte o utilitarios elaborados mayormente en barro. El término proviene del vocablo griego “*Kéramos*”, que significa barro o arcilla, aquella persona que trabaja con esta es un ceramista.

Chávez Blanco sobre Rojo: Cerámica precolombina. Corresponde al periodo antiguo polícromo antiguo (500-800 d.C.). La cerámica se caracteriza por presentar diseños lineales pintados con blanco o anaranjado y de engobe rojo.





Contexto Funerario: Es una categoría arqueológica empleada para designar el tipo de evidencia arqueológica asociada a las prácticas y patrones funerarios de la muerte, es decir, estudiar costumbres y sistemas de creencias de sociedades prehistóricas o prehispanicas.

Desengrasantes: Materiales que al mezclarse con la arcilla disminuyen su contracción al secado.

Engobe: Material base que se aplica a las piezas cerámicas como primera capa de colorante, para luego ser pintadas. En la Nicaragua precolombina el engobe más común es el blanco o crema.

Esgrafiado: Técnica artesanal que consiste en hacer incisiones sobre la pieza en la parte superficial de manera, que quede al descubierto la capa inferior.

Excavaciones Arqueológicas Controladas: Como se trata de una actividad destructiva consiste, en remover los depósitos estratigráficos en orden inverso a como se han ido formando es preciso documentar y registrar con la mayor precisión posible los límites, la naturaleza, los procesos formativos y conocer el orden o secuencia relativa con la que se han formado los depósitos estratigráficos sean naturales y antrópicas en un yacimiento arqueológico específico.

Fonseca: Cerámica precolombina polícroma. Es una variedad del tipo Papagayo Polícromo situado en el rango de fechas del 1000-1350 d.C. Sus formas se presentan en escudillas hemisféricas y trípodes, además, de ollas de cuello largo y con engobe blanco crema en el exterior y con decoraciones de bandas rojas así, como una hilera de círculos pintados en color naranja y grecas escalonadas.

Inciso: Técnica de elaboración de objetos de barro que consiste en decoración de la pieza con objetos cortantes o punzantes antes que sea cocida.

Industria Lítica: O conocido también, con el nombre de tecnología lítica. Es la producción de herramientas líticas (piedras) de diferentes tipos y minerales desarrollado durante la prehistoria o edad de piedra en el caso nuestro en sociedades del paleoindio o prehispanicas.





León Punteado: Cerámica precolombina correspondiente al periodo antiguo polícromo antiguo (500-800 d.C.). La cerámica tiene un rango de fecha establecida en 300 d.C., y 800 d.C. Sus características son escudillas trípodes con superficie interna punteada, de engobe rojo/marrón y con bordes acanaladas o con estrías.

Lítica: Comprende la materia prima y los utensilios prehispánicos elaborados en piedra.

Luna Polícromo: Cerámica precolombina situado en el rango de fechas del 1250-1550 d.C. Se caracteriza por presentar líneas de trazos finos, motivos de la serpiente emplumada, grecas escalonadas, figuras abstractas como el rostro de mono y de engobe blanco.

Madeira Polícromo: Cerámica precolombina con un rango de fecha de 1200-1500 d.C. Sus diseños son paneles rectangulares de grecas escalonadas pintadas en negro sobre los soportes en forma estilizada sobre una o ambas superficies, de engobe color blanco o salmón pulido.

Mandador: Cerámica polícroma es una variedad del tipo Papagayo Polícromo con una posición cronológica entre el 800-1350 d.C. Sus formas de presentación son escudillas trípodes con motivos geométricos y abstractos con decoración de una a dos bandas rojas en el borde.

Óxidos: Óxidos y sales metálicas que actúan como colorantes.

Papagayo Polícromo: Cerámica precolombina con un rango de fecha de 800- 1350 d.C. Sus características son pintura color rojo, anaranjado, negro y gris en algunas ocasiones de engobe blanco-crema pulido y de pasta rojo.

Prehispánico: Período de la vida del hombre americano que se sitúa entre el periodo paleo-indio y el advenimiento español.

Potosí Aplicado: Cerámica precolombina correspondiente al periodo polícromo antiguo, con rango de fecha de 500 d. C y 1350 d.C. Su forma de expresión son grupos de pelotas de pastillaje o punzonado con figuras efigies de lagartos, jaguar sobre todo en la parte superior de la tapa de escudillas o de vasijas efigies.





Rosales Esgrafiado: Cerámica precolombina importante dentro del periodo Bicromo en Zonas con un rango de fecha de 500 a. C a 300 d. C. Las formas se expresan en ollas, escudillas, tazones, jarrones, vasijas efigies, que fueron alisadas y engobadas con color marrón claro. En el caso de las líneas incisas esgrafiadas fueron grabados sobre el engobe.

Sacasa Estriado: Este tipo de cerámica se inicia en el periodo polícromo medio (800-1200 d. C) y con un rango de fecha de 1000-1250 d.C. Sus rasgos se presentan en forma de zapato, escudillas, jarrones, con áreas no engobadas estriado o brochado hecho después de la cocción y con decoraciones de forma de vida de animales. Fuera de su función utilitaria está asociado a contextos funerarios.

Tamizado: Para la preparación de la arcilla la mezcla disgregada pasa por un tamiz o bien colador con el propósito de eliminar las impurezas que contenga dicha masa (raíces, piedras).

Tola Tricomo: Cerámica precolombina correspondiente al periodo polícromo temprano, con rango de fecha de 300-500 d.C. Sus expresiones son vasijas engobadas en rojo con bandas negras de grafito y presentan diseños lineales delgados blancos sobre bandas negras.

Urna Funeraria: Está asociado a las prácticas y costumbres funerarias en el pasado particularmente del entierro “secundario” o “posterior” donde, el cadáver es exhumado para ser nuevamente enterrado en una urna posiblemente en una ceremonia colectiva. Su uso ha sido interpretado por arqueólogos como el regreso del muerto al útero materno esto, sobre todo, por las características que presentan los diseños de las urnas con la presencia de lagartijas, sapos, que tienen un fuerte significado simbólico ya que son seres que se transforman o renacen hacia otro estado de vida.

Vallejo Polícromo: Cerámica precolombina establecido en un rango cronológico entre los 1200-1520 d.C. Sus formas particulares son escudillas hemisféricas de siluetas compuestas, además, de escudillas trípodes, así mismo, platos profundos. En relación al tratamiento superficial presenta engobe blanco crema y con motivos puntuales como la serpiente emplumada o Quetzalcóatl y otros.





Anexo2. Instrumento1.

GUÍA DE OBSERVACIÓN ETNOGRÁFICA



DATOS GENERALES:

Día _____

Lugar _____

Hora de inicio de la observación _____

Hora de finalización de la observación _____

Líneas de observación:

- *Comportamiento e interacciones*: De los artesanos, de sus ayudantes, interacciones entre comportamiento y herramientas de trabajo.
- *Niveles de interacción*: Expresividad y coherencia grupal por parte de los artesanos, ayudantes, familiares, comprensión de la importancia del trabajo individual y del trabajo en equipo.
- *Patrones visuales*: Observación de los fenómenos estéticos (tipos, diseños y formas) empleados en el proceso de producción cerámica hoy en día en los talleres.
- *Espacio material*: Observar el taller, uso de herramientas y materiales de trabajo en el taller, objetos relacionales con el proceso de manufactura como bancas, tornos y otros.
- *Observaciones complementarias*: de tipos diversos en el proceso de trabajo.





Anexo3.Instrumento2.

GUÍA DE ENTREVISTA



1. **Institución:** “ _____ ”.

2. **Persona a entrevistar:** “ _____ ”.

3. **Tema:** Identidad Socio-Cultural a partir, de Diseños Cerámicos en San Juan de Oriente, Masaya”.

4. **Objetivo de la entrevista:** Conocer la opinión de artesanos ceramistas sobre el proceso de elaboración de diseños cerámicos como expresión de identidad socio-cultural en San Juan de Oriente, Masaya.

5. **Temas a tratar en esta entrevista: Las temáticas o ejes centrales bajo los cuales se realizarán las entrevistas, estarán centrados en:** a) Características de los tipos, diseños y formas cerámicas b) Técnicas de manufacturas c) Factores internos y externos que influyen en la pervivencia o transformación de los tipos, diseños y formas cerámicas d) Costo de producción referido a tipos, diseños y formas cerámicas e) Propuesta de catálogo/manual base para la producción cerámica basada en rasgos y tipologías iconográficas prehispánicas que contribuyan al fortalecimiento de la identidad local de San Juan de Oriente, Masaya.

6. Referencia técnica y contextual del instrumento metodológico

a. **Método:** Entrevista.

b. **Técnica:** Entrevista semiestructurada.

c. **Fecha:** enero-mayo 2016.

d. **Duración:** 20 a 30 min.

e. **Lugar:** San Juan de Oriente, Masaya. (Zona Urbana 1, 2 y 3 así, como comarcas rurales: El Castillo, El Tempisque, Buena Vista y Sector Los López.

f. **Contexto:** Talleres con tradición alfarera.

g. **Entrevistador:** Kevin González Hodgson.

h. **Tipo de muestreo no probabilístico:** Por conveniencia.





7. Cuestionario para entrevista a artesanos de San Juan de Oriente, Masaya

1. Buenos días, como le va. Siendo artesano de la zona me gustaría que me contara sobre su experiencia en lo referido a la producción cerámica.
2. Podría describirme, ¿Qué cerámica en relación a tipos, diseños y formas se elaboran en San Juan de Oriente?
3. En particular, ¿Qué tipo, diseño y forma cerámica es la que usted elabora mayormente y por qué?
4. ¿De dónde obtiene la materia prima para la elaboración de los tipos, diseños y formas cerámicas?
5. Usted como alfarero/a ¿Qué tantas conservas técnicas tradicionales de elaborar piezas y figurillas en barro con motivos y diseños prehispánicos?
6. ¿La elaboración de tipos, diseños y formas presentes en la producción cerámica de San Juan de Oriente son muestra de la herencia transmitida de generación en generación?
7. ¿En su opinión personal considera usted que los tipos, diseños y formas presentes en la producción cerámica exteriorizan patrones representativos de una identidad cultural local? ¿Por qué?
8. ¿Cree usted que la globalización tiene un impacto significativo en la elaboración de tipos, diseños y formas presentes en la producción cerámica de San Juan de Oriente, Masaya? ¿Por qué?
9. ¿Considera que los costos de producción han generado la falta de interés por el rescate de la tradición cerámica de San Juan de Oriente como portadoras de rasgo cultural e identitario?
10. Usted como artesano/a ¿Considera que la elaboración de un catálogo/manual base para la producción cerámica basada en tipos, diseños y formas prehispánicas puede contribuir al fortalecimiento de la identidad local de San Juan de Oriente, Masaya? ¿Por qué?
11. ¿Podría resumirme en 5 palabras como percibe la producción cerámica de San Juan de Oriente en la actualidad?, ¿Cómo se ha sentido durante la entrevista?, ¿ha quedado algún tema pendiente?, ¿Le gustaría agregar algo que no contempla el cuestionario?

¡¡Muchas Gracias!!





Anexo4.Instrumento3.



GUÍA DE ENCUESTA

Tema: “Identidad Socio-Cultural a partir, de Diseños Cerámicos en San Juan de Oriente, Masaya”.

Objetivo: Conocer la opinión de artesanos locales sobre el proceso de producción de diseños cerámicos como expresión de identidad socio-cultural en San Juan de Oriente, Masaya.

No. de encuesta: _____ **Fecha:** ___/___/___ **Nombre de encuestador:** _____

I. DATOS GENERALES.

Marque con una “X”, SOLO UNA DE LAS OPCIONES.

(dg1). Nombres y apellidos del artesano _____

(dg2). Edad ____ (años)

(dg3). Sexo: 1) F ____; 2) M ____

(dg4). Procedencia: 1) Zona1Urbano ____; 2) Zona2 Urbano____; 3) Zona3 Urbano____;

4) Rural1El Castillo____; 5) Rural2 El Tempisque____; 6) Rural3 Buena Vista ____; 7)

Rural4 Sector Los López____.





II. INFORMACIÓN SOBRE EL PROCESO DE PRODUCCIÓN CERÁMICA.

1. ¿Cuáles son los tipos de materias primas utilizados en el proceso de producción cerámica de San Juan de Oriente, Masaya?

- a) Arcilla Sí__ No__
- b) Arena Sí__ No__
- c) Vegetal Sí__ No__
- d) Roca Molida Sí__ No__
- e) Granos de Cuarzo y Feldespatos Sí__ No__

2 ¿Cuál es la procedencia de las materias primas para la elaboración de tipos, diseños y formas cerámicas en San Juan de Oriente, Masaya?

- a) Local Sí__ No__
- b) Foráneo Sí__ No__

3. ¿A qué distancias en km se extrae la materia prima para la elaboración de diseños cerámicos? ____/____/____

4. ¿Cuál es la inversión del producto de acuerdo a tipos, diseños y formas cerámicas presentes en los talleres de San Juan de Oriente, Masaya?

- a) Pequeñas C\$ ____/____/____
- b) Medianas C\$ ____/____/____
- c) Grandes C\$ ____/____/____

5. ¿Qué tipo de diseños cerámicos son los que más se elaboran en San Juan de Oriente, Masaya?

- a) Precolombino Sí__ No__
- b) Contemporáneo Sí__ No__
- c) Utilitario Sí__ No__

6. ¿De los diseños cerámicos precolombinos que predominan en San Juan de Oriente obedecen a?

- a) Figuras Geométricas Sí__ No__
- b) Grecas Sí__ No__
- c) Figuras Zoomórficas Sí__ No__
- d) Figuras Ecológicas Sí__ No__





7. ¿Qué técnicas de manufactura son las utilizadas en la producción cerámica de San Juan de Oriente, Masaya?

- a) Modelado Sí__ No__
- b) Moldeado Sí__ No__
- c) Enrollado Sí__ No__
- d) Torno Sí__ No__

8. ¿Cuáles son los tipos de acabado implementados en la producción cerámica de San Juan de Oriente, Masaya?

- a) Pintura al Horno Sí__ No__
- b) Pintura al Frio Sí__ No__
- c) Natural Sí__ No__

9. ¿Qué colores son los presentes en la producción cerámica de San Juan de Oriente, Masaya?

- a) Rojo Sí__ No__
- b) Celeste Sí__ No__
- c) Naranja Sí__ No__
- d) Café Sí__ No__
- e) Verde Sí__ No__
- f) Negro Sí__ No__

10. Los tipos de hornos utilizados en el proceso de producción cerámica son:

- a) Barro Sí__ No__
- b) Ladrillo Sí__ No__
- c) Industrial Sí__ No__

11. ¿La elaboración de tipos, diseños y formas cerámicas fue transmitida?:

- a) Por Familiares Sí__ No__
- b) Centros de Estudios Sí__ No__
- c) Internet Sí__ No__
- d) Municipalidad Sí__ No__





12. ¿La producción cerámica de San Juan de Oriente exterioriza patrones representativos de identidad cultural local en los?:

- a) Tipos Sí__ No__
- b) Diseños Sí__ No__
- c) Formas Sí__ No__

13. ¿Qué tipo de diseños cerámicos es el que más comercializa?

- a) Precolombino Sí__ No__
- b) Contemporáneo Sí__ No__
- c) Utilitario Sí__ No__

14. ¿Usted comercializa de forma?:

- a) Directa Sí__ No__
- b) Indirecta Sí__ No__

15. ¿El precio de cada pieza elaborado de acuerdo a tipo, diseño y forma está en dependencia de?:

- a) Insumos Utilizados (Materia Prima) Sí__ No__
- b) Tamaño Sí__ No__
- c) Tiempo Sí__ No__

16. ¿Dónde comercializan sus piezas cerámicas?

- a) Mercados Sí__ No__
- b) Talleres Sí__ No__
- c) Tiendas Sí__ No__

17. ¿Cuál es la demanda promedio de las piezas en su negocio?

- a) Diario Sí__ No__
- b) Semanal Sí__ No__
- c) Mensual Sí__ No__

18. ¿Quiénes demandan más los tipos, diseños y formas con motivos precolombinos?

- a) Nacionales Sí__ No__
- b) Extranjeros Sí__ No__





III. INFORMACIÓN SOBRE FACTORES INTERNOS Y EXTERNOS QUE INFLUYEN EN LA PERVIVENCIA Y/O TRANSFORMACIÓN DE LOS TIPOS, DISEÑOS Y FORMAS CERÁMICAS.

Factores internos y externos que intervienen en la pervivencia o transformación de los tipos, diseños y formas cerámicas. Aplicando la Escala Likert, las siguientes preguntas contienen respuestas previamente clasificadas en cinco categorías. **Seleccione la categoría que usted considere más conveniente.** Los números del 5, 4, 3, 2, 1, indican la escala de valor de su opinión, la que usted puede seleccionar de acuerdo a su criterio:

- **5: Muy de acuerdo con lo expresado**
- **4: De acuerdo con lo expresado**
- **3: Indiferente (ni estoy de acuerdo ni en desacuerdo) o no sé**
- **2: En desacuerdo con lo expresado**
- **1: Muy en desacuerdo con lo expresado**

| N° | Variables/Atributos | Puntajes | | | | |
|-------------------------|---|----------|---|---|---|---|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| (Fact. internos) | | | | | | |
| 1 | Falta de interés y sentido de pertenencia por parte de artesanos | | | | | |
| 2 | Falta de organización y comunicación entre artesanos | | | | | |
| 3 | Falta de financiamiento por parte de bancos y entidades (tasas de interés altos) | | | | | |
| 4 | Falta de un plan de desarrollo estratégico local hacia el sector artesanal cerámico por parte de las autoridades municipales de San Juan de Oriente | | | | | |
| 5 | Incremento en los precios de las materias primas | | | | | |
| (Fact. externos) | | | | | | |
| 6 | Falta de interés por el rescate de la tradición popular cerámica como portadora de rasgo cultural e identitario | | | | | |
| 7 | El contexto de la globalización ha fragmentado y deformado la cultura perdiendo el vínculo de identidad y de pertenencia local | | | | | |
| 8 | Industrialización del oficio y con ello la incorporación del torno y horno eléctrico en el proceso de producción cerámica | | | | | |
| 9 | Necesidad de ofertar un producto nuevo de acuerdo a los intereses del comprador | | | | | |
| <u>Observaciones:</u> | | | | | | |
| | | | | | | |





IV. CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EL PROCESO DE PRODUCCIÓN CERÁMICA EN SAN JUAN DE ORIENTE, MASAYA.

Aplicando la Escala Likert. Las siguientes preguntas contienen respuestas previamente clasificadas en cinco categorías. **Seleccione la categoría que usted considere más conveniente.** Los números del 5, 4, 3, 2, 1, indican la escala de valor de su opinión, la que usted puede seleccionar de acuerdo a su criterio:

- **5: Muy de acuerdo con lo expresado**
- **4: De acuerdo con lo expresado**
- **3: Indiferente (ni estoy de acuerdo ni en desacuerdo) o no sé**
- **2: En desacuerdo con lo expresado**
- **1: Muy en desacuerdo con lo expresado**

| N° | Variables/Atributos | Puntajes | | | | |
|-----------------------|--|----------|---|---|---|---|
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 1 | Las técnicas empleadas en los tipos, diseños y formas cerámicas en San Juan de Oriente continúan siendo tradicional es decir, se remontan a diseños prehispánicos | | | | | |
| 2 | Los tipos, diseños y formas cerámicas presentan patrones representativos de identidad cultural local de San Juan de Oriente | | | | | |
| 3 | La globalización y con ello factores de orden social y cultural han modificado las técnicas tradicionales de elaborar tipos, diseños y formas cerámicas en San Juan de Oriente | | | | | |
| 4 | Los costos de producción en los tipos, diseños y formas cerámicas determinan el tipo de ingreso económico en los talleres cerámicos de San Juan de Oriente | | | | | |
| 5 | La elaboración de un catálogo/manual base de re-incorporación de tipos, diseños y formas cerámicas basado en rasgos y tipologías iconográficas prehispánicas contribuirían al fortalecimiento de la identidad cultural local | | | | | |
| <u>Observaciones:</u> | | | | | | |

!!! Muchas Gracias!!!





Anexo5.Instrumento4.



GUÍA GRUPO FOCAL

1. **Institución:** “ _____ ”
2. **Personas que participan en el grupo focal:** Artesanos/especialistas locales en el proceso de producción cerámica en San Juan de Oriente.
3. **Objetivo del grupo focal:** Esta técnica de investigación cualitativa se utilizará con el objetivo principal de analizar el proceso de producción de diseños cerámicos como expresión de identidad socio-cultural en San Juan de Oriente, Masaya.
4. **Temas a tratar en los grupos focales:** a) Características de los tipos, diseños y formas cerámicas b) Técnicas de manufacturas c) Factores internos y externos que influyen en la pervivencia o transformación de los tipos, diseños y formas cerámicas d) Costo de producción referido a tipos, diseños y formas cerámicas e) Propuesta de catálogo/manual base para la producción cerámica basada en rasgos y tipologías iconográficas que contribuyan al fortalecimiento de la identidad local de San Juan de Oriente, Masaya.
5. **Referencia técnica y contextual del instrumento metodológico:**
 - a) **Método:** Grupo focal
 - b) **Técnica:** Técnica de discusión grupal
 - c) **Fecha:** sábado 14 de mayo 2016. 03:00 p.m.
 - d) **Duración:** 2 ½ a 3horas.
 - e) **Lugar/contexto:** Ambiente propio (casa de habitación de la Sra. Ana Potosme)
 - g) **Personas que participan del grupo focal:** Artesanos claves, con al menos quince años de experiencia en el trabajo cerámico en la localidad
 - h) **Moderador del grupo focal:** (Investigador)
 - i) **Auxiliar del moderador:** Arql. Scarleth Álvarez Gaitán
 - j) **Investigador del grupo focal:** Kevin González Hodgson





Introducción-Palabras Iniciales

Buenas tardes amigos y amigas gracias por aceptar y regalarnos un poco de su tiempo para participar en esta discusión. Estamos aquí reunidos para analizar el proceso de producción de diseños cerámicos como expresión de memoria e identidad socio-cultural de San Juan de Oriente. Me llamo_____ y trabajo para_____. Me asiste_____. El propósito del estudio es el de_____. La información que nos brinden será de mucha utilidad para la toma de decisión de nuestra investigación.

Sus opiniones no son consideradas como malas o buenas simplemente respetamos la diversidad de puntos de vistas de cada quien, por lo que les pedimos que se expresen con toda la tranquilidad posible. Se les pide expresarse en voz alta ya que sus respuestas serán grabadas. La dinámica la haremos llamando a cada uno por su primer nombre. Nuestra conversación durará una hora y media aproximadamente y daremos inicio por averiguar algo sobre ustedes, nombre, profesión, lugar de trabajo.

Contenido del grupo focal, con artesanos ceramistas de San Juan de Oriente, Masaya.

1. ¿En primer lugar me gustaría conocer sobre sus experiencias en el campo de la cerámica?
2. ¿Cómo adquirieron ese conocimiento?
3. ¿Qué cerámica en relación a tipos, diseños y formas se elaboran en San Juan de Oriente?
¿Y cuál es la que prevalece?
4. ¿Qué técnicas de manufactura comúnmente desarrollan en sus trabajos, es decir, técnicas de elaborar piezas y figurillas de barro?
5. ¿Qué elementos son los que expresan patrones representativos de identidad cultural en los tipos, diseños y formas presentes en la producción cerámica de San Juan de Oriente, Masaya? Y ¿Por qué?
6. ¿Cuáles son las fortalezas y debilidades que presenta la producción cerámica de San Juan de Oriente, Masaya en términos de tipos, diseños y formas?
7. ¿Considera que el financiamiento y el incremento en los precios de las materias primas ha generado la falta de interés en los artesanos por producir tipos, diseños y formas cerámicas en San Juan de Oriente, Masaya?
8. ¿Considera que un proyecto de elaboración de catálogo/manual base fundamentada en tipos, diseños y formas prehispánicas podrían contribuir al fortalecimiento de la identidad local?
9. ¿Podrían resumir en un máximo de 5 palabras como perciben la producción cerámica de San Juan de Oriente en la actualidad?
→ ¿Se nos ha quedado algo por decir en esta conversación?

¡¡Muchas Gracias!!





Anexo6.Instrumento5.

CARTA DE INVITACIÓN GRUPO FOCAL



San Juan de Oriente, mayo, 2016

Gregorio Bracamonte Nicoya.

Sus manos.

Estimado compañero Bracamonte reciba cordiales saludos de antemano.

Muchas gracias por haber aceptado la invitación para asistir a la reunión programada para el próximo 14 de mayo en casa de habitación de la compañera Anita Bracamonte, la dirección del lugar cita de la iglesia católica 1cuadra al oeste y 1cuadra en dirección sur. El tema central de la reunión tiene que ver con la producción cerámica en San Juan de Oriente, por lo que la misma está programada a iniciarse a las 3:00 p.m. y finalizará con un refrigerio y confraternización social con quienes asistan.

Considerando que a la presente estaremos un grupo limitado de artesanos el éxito y calidad de la discusión estará enfocado en la colaboración de los asistentes. Debido a que ha aceptado tal invitación se espera que asista con puntualidad ya que su opinión sobre el tema contribuirá significativamente para el éxito del mismo.

El estudio garantizará la confiabilidad de sus puntos de vista en relación al tema. Si por alguna razón no puede participar del mismo favor de comunicarse cuanto antes con su servidor de modo que se puedan hacer las gestiones pertinentes.

Sin más, espero tener la oportunidad de saludarlo personalmente el próximo catorce de mayo.

Cordialmente,

Lic. Kevin González Hodgson

Moderador del Grupo Focal.

Cel.8493-9095





Anexo 7. Instrumento 6.



FICHA DE AUTORIZACIÓN DEL INFORMANTE

Por este medio cedo todos los derechos sobre las filmaciones, grabaciones, transcripciones y contenidos de esta entrevista para los fines que el investigador tiene contemplado en esta propuesta _____

Notas, Observaciones y
Restricciones _____

Firma del Entrevistado

Firma del Entrevistador

Nombre y Apellido

Nombre y Apellido

Lugar y Fecha _____





Anexo8. Matriz de Operacionalización de Variables (MOVI)

Objetivo General: Analizar la identidad Socio-Cultural de San Juan de Oriente, Masaya a partir, de la producción de diseños cerámicos.

| # | Objetivos Específicos | Variable Conceptual | Sub-VARIABLES o Dimensiones | Variable Operativa | Técnicas de Recolección de Datos e Información | | | |
|---|--|--|--|---|--|------------|-------------|---------------------|
| | | | | | Encuesta | Entrevista | Grupo Focal | Guía de Observación |
| 1 | Describir las características de los tipos, diseños y formas presentes en la producción cerámica de San Juan de Oriente, Masaya | Producción Cerámica. | <p>Etapas del Proceso de Producción Orton, et.al. (1997)</p> <p>Tipos, Diseños y Formas Cerámicos Rouse (1960), Gifford (1930), Hatch (1993)</p> <p>Accesibilidad Geográfica</p> <p>Técnicas de Manufactura Cremonte (1985), Lemonnier (1986), Ferrero (1987), Orton, et.al. (1997), Blandino (2011)</p> | <p>Cadena Operativa</p> <p>Materias Primas: Tipos y Procedencia</p> <p>Elaboración o Formatización de las Piezas</p> <p>✓ Modelado ✓ Moldeado ✓ Enrollado ✓ Torno</p> | X | X | | X |
| 2 | Establecer comparaciones entre los tipos, diseños y formas presentes en la producción cerámica actual de San Juan de Oriente como de su referente prehispánico | Tradición tecnológica Shepard (1956), Arnold (1972), Lemonnier (1986), Rice (1987) | <p>Evolución del proceso de producción cerámica: *Prehispánico *Contemporánea.</p> | <p>Número de Artesanos que preservan técnicas tradicionales y contemporáneas</p> <p>Identidad Cultural expresado en los diseños cerámicos</p> | | X | X | X |





| | | | | | | | | |
|----|---|---------------------------------|--|--|---|---|---|---|
| 3 | Identificar los factores internos y externos que influyen en la pervivencia o transformación de los tipos, diseños y formas presentes en la producción cerámica de San Juan de Oriente, Masaya | Factores Internos: | Falta de Interés | X | X | X | | |
| | | | Organización | Cantidad de artesanos organizados en Talleres: → Familiar → Individual → Cooperativa | | | | |
| | | | Financiamiento | Entidades Financieras | | | | |
| | | | Desinterés de las Autoridades Municipales | Plan de Desarrollo Estratégico para el trabajo cerámico | | | | |
| | | Factores Externos: | -Tradición y Cultura Popular Giménez (s/f) citado por Hidalgo (2005) | Aculturación | | | | |
| | | | -Globalización -Industrialización Canclini (1993,2006), Castell (1997), Beck (1998) | Número de artesanos que han modificado técnicas para la elaboración de los tipos, diseños y formas cerámicas | | | | |
| 4. | Determinar la relación del costo de la producción cerámica, de acuerdo a tipos, diseños y formas presentes en los talleres de San Juan de Oriente, Masaya | Venta | Oferta/Demanda Araica (2002) | Canales de comercialización: ○ Consumidor ○ Intermediarios Costos de Producción | X | | | |
| 5. | Elaborar un catálogo/manual base para la producción cerámica, basada en rasgos y tipologías iconográficas que contribuyan al fortalecimiento de la identidad local de San Juan de Oriente, Masaya | Catálogo de Producción Cerámica | Propuesta catálogo/manual basado en rasgos morfológicos y decorativos Prehispánicas, para el proceso de Producción cerámica. | Contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural expresado en los diseños cerámicos de San Juan de Oriente | X | X | X | X |

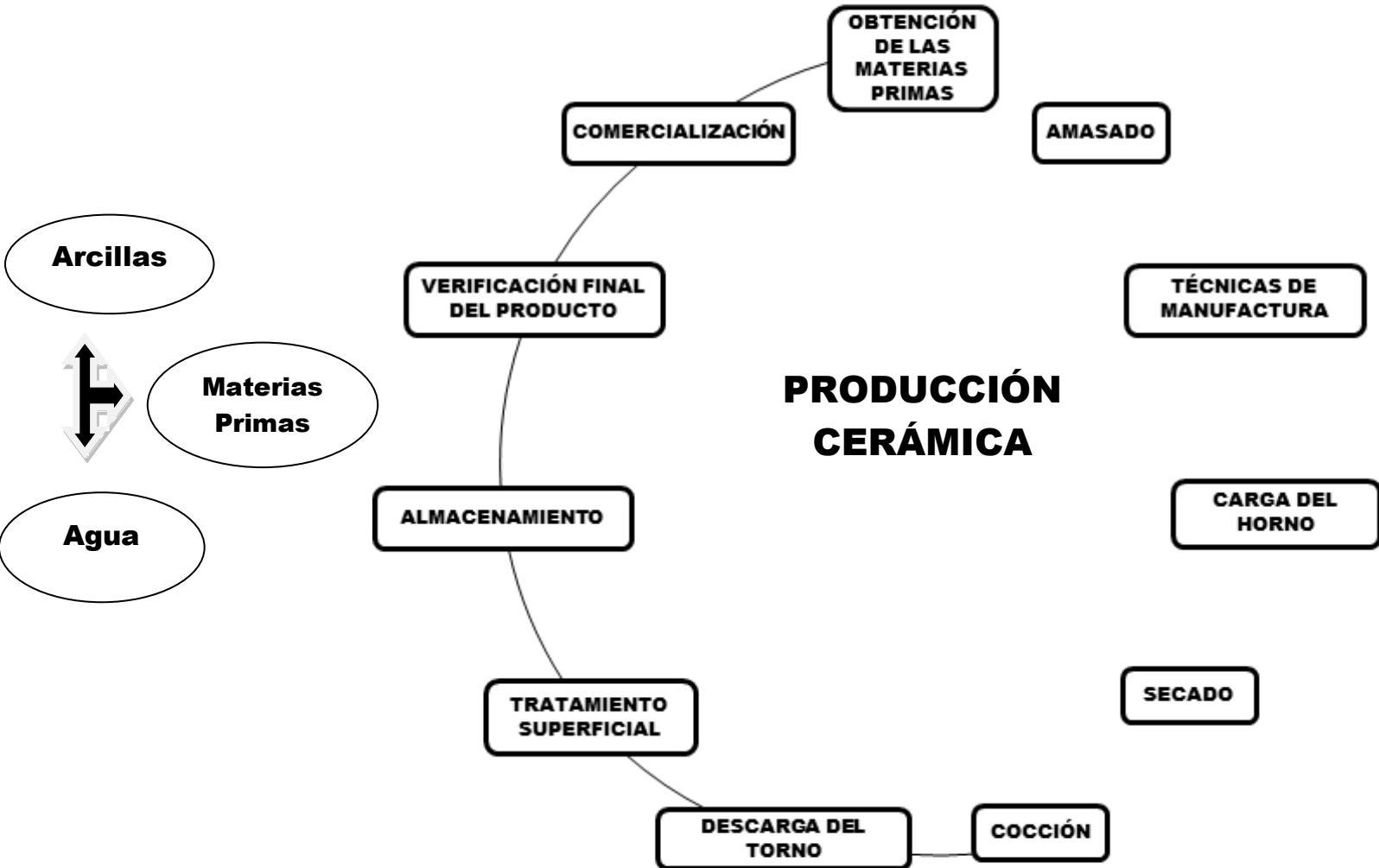
Fuente: El Autor.





Anexo9. Diagrama del proceso de producción cerámica en SJO

Cuadro13. Etapas del proceso de producción cerámica



Fuente: El Autor.





Anexo 10. Escenas del proceso de producción en los talleres de SJO



Fig.45. Proceso de amasado (arcilla).



Fig.46. Proceso de formatización de la pieza con torno.



Fig.47. Proceso de cocción de las piezas.



Fig.48. Pieza con lustre e incisiones.



Fig.49. Pieza con motivo de la serpiente emplumada.



Fig.50. Taller del señor Miguel Alfredo Espinoza.



Fig.51. Responsable del área de turismo de la alcaldía SJO.



Fig.52. Entrevista al artesano de generaciones Gregorio Bracamonte.



Fig.53. Don Teódulo exhibiendo una pieza en construcción.

Fuente: El Autor.

