

María Teresa Muñoz Espinosa
Dirección de Estudios Arqueológicos-INAH

José Carlos Castañeda Reyes
Universidad Autónoma Metropolitana,
campus Iztapalapa

En torno a algunos tipos de cerámica doméstica en la Sierra Gorda queretana. Supervivencias etnográficas contemporáneas

Resumen: El Proyecto Arqueológico Norte de Querétaro, México (PANQ), dio comienzo con el estudio de los materiales arqueológicos cerámicos, cuya clasificación ha sido enriquecida desde entonces. Hoy sabemos que las mujeres de tradición pame de hoy siguen las costumbres de sus ancestros al producir vajillas. Desde niñas adiestran sus manos en esta labor, imitando a sus progenitoras, para después desarrollar una actividad social apreciada y significativa. Para el arqueólogo sorprende la sobrevivencia de una técnica antiquísima, que sin duda produjo los materiales arqueológicos de la clasificación cerámica de la Sierra Gorda.

Palabras clave: Sierra Gorda, clasificación cerámica, técnica de modelado, pames.

Abstract: The Northern Querétaro Archaeological Project (PANQ) began with the study of archaeological ceramics from the Sierra Gorda, the original classification of which has been refined as the project advanced. Today, we know that contemporary women of the Pame tradition from this area follow the customs of their ancestors in the artisanal production of their pottery. As girls they begin to train their hands in this work, imitating their mothers, and developing a cherished and meaningful social activity which is highly appreciated in the Sierra Gorda community. For archaeology, this is an astonishing survival of a very ancient skill, which is still preserved today and which, as is discussed in this article, is without doubt the same skill and technology that produced the archaeological materials studied and classified in our Sierra Gorda ceramics project (Muñoz, 1989, 1990, 2007, among others).

Keywords: Sierra Gorda, ceramic classification, modeling technique, Pames.

El que vende comales que son tortas de barro cocido, para cocer las tortillas en ellas, moja muy bien la tierra y la soba y mézclala con el flojel de las espadañas, y así de ella, así beneficiada, hace comales, adelgazando y allanándolos muy bien y acicalándolos, y después que están ya muy bien aparejados, para cocerse, mételos en el horno, calentándole muy bien; y viendo que están bien cocidos, manda apagar el fuego del horno y así los comales que vende son buenos, y tienen buen sonido, bien fornidos, y recios. A las veces vende los que no están bien cocidos, medio prietos, o de mal color, que tienen mal sonido por estar quebrados, hendidos o resquebrajados del fuego

SAHAGÚN (1975, libro X, cap. XXIII: 2).

Es así como Bernardino de Sahagún refiere una de las artesanías primordiales de la cultura mesoamericana, la alfarería. Unida a la vida ceremonial, pero también a la cotidiana, marca sin duda un momento clave desde su origen, en Mesoamérica, al menos desde el tercer milenio antes de nuestra era (García Cook, 1998: 10; García Cook y Merino, 2005: 74). Como parte de la producción artesanal, ya sea de modo intermitente, multiartesanal o artesanal contingente (Hirth, 2011: 19-20), constituye un aspecto de necesario análisis en la tradición mesoamericana.

La importancia de la producción cerámica, incluso como marcador de desarrollo cultural, ha sido resaltada por diversos autores.¹ Pero para los pueblos indígenas, la producción de cerámica era un don de las divinidades mismas. Recordemos las observacio-

nes de Linné en torno a los indígenas mataco del río Pilcomayo en la frontera entre Bolivia y Argentina, al igual que entre los paressí y los yagua de Brasil, los jívaro de Ecuador o los cuna de Panamá. Todos ellos consideraban que la cerámica era un don de un héroe cultural que los había beneficiado con tal conocimiento, lo que les confería poderes extraordinarios frente a otras tribus (Linné, 1965: 20).²

De hecho, Lévi-Strauss (1996: 22) recuerda que los indígenas de Norteamérica consideran que la mujer debe fabricar y manejar los utensilios de barro ya que éste, la tierra misma y las vasijas, son femeninos, es decir, tienen un alma femenina, “son una mujer”. Igualmente, en Sudamérica, indígenas como los yurucaré o yuracaré, que viven en los márgenes del río Chapare en

¹ Otis Charlton y Charlton (2011: 227-230) presentan un buen resumen al respecto.

² Desde luego, debe citarse el clásico estudio de Lévi-Strauss (1996) sobre los mitos ligados con la cerámica y su producción en diversas sociedades antiguas.

las tierras bajas bolivianas de la cuenca del Amazonas, consideran que la producción cerámica es exclusiva de las mujeres, quienes deben ir por la materia prima en medio de gran ceremonial y rituales secretos. Fabrican las vasijas en completo silencio, pues consideran que las piezas se quebrarían si emiten una sola palabra (Lévi-Strauss, 1996: 23-24). De ahí la creencia, muy extendida pero que no todos los autores aceptan, de un origen femenino en la invención de la cerámica (Lévi-Strauss, 1996: 26), tesis que no parece descabellada desde el punto de vista de la antropología.

Linné (1965: 21-22) discute el papel de las mujeres en la elaboración de la cerámica. La considera, sin duda, actividad femenina en las culturas aldeanas, y posible pero poco probable en las civilizaciones mesoamericana y andina central.³ En cambio, presenta ejemplos de los chané y los chiriguano del Chaco, y de las mujeres ceramistas hopi del suroeste norteamericano.⁴ En este último caso, es absoluta la coincidencia entre el tipo de vasijas arqueológicas y las que se producen actualmente (Linné, 1965: 32-33).

El presente etnográfico y el arqueólogo

La analogía etnográfica es una herramienta útil para el arqueólogo, que ya hemos discutido y empleado en otros trabajos (Muñoz y Castañeda, 2009: 167-169). De hecho, el estudio de los ejemplos contemporáneos para aplicarlos al análisis y la interpretación de los casos arqueológicos concretos es una posibilidad necesaria y fructífera. Al respecto, Lewis Binford señala que:

Si era capaz de realizar inferencias correctas de los datos arqueológicos, estaba convencido de que previamente debía entender la dinámica de los sistemas actuales y estudiar sus consecuencias estáticas... [Por lo tanto] pasé varias temporadas... practicando etnoarqueología en el Ártico... [Ya que] había llegado a la inevitable conclusión de que la única posibilidad de desarrollar métodos arqueológicos de inferencia era a través del estudio de pueblos contemporáneos vivos, o mediante la práctica de la arqueología en situaciones cuyo componente dinámico estaba documentado históricamente (Binford, 1988: 109-113 y *passim* caps. 5-8)

Alcina Franch (1989, cap. XI) analiza detenidamente la aplicación de la analogía etnográfica en arqueología, y concluye:

La relación existente y posible entre Arqueología y Etnología salta a la vista desde el momento en que estamos

considerando ambas disciplinas como métodos específicos utilizados por la Antropología, junto con otros varios, para alcanzar los objetivos que se tiene impuestos, como campo científico mayor: el hombre, la sociedad y la cultura (Alcina Franch, 1989: 169).

También Crawford (1960: 220-231) resalta la importancia de esta herramienta inapreciable en el trabajo de investigación arqueológica al recurrir a la observación de ejemplos contemporáneos, como los que se observan entre los indígenas australianos, por ejemplo. En Oceanía, de hecho, “la historia, la antropología y la arqueología se encuentran”. Autores como Hodder (1994: 119-132) discuten la importancia del empleo de este tipo de método de investigación. Quizá, la principal propuesta de analogía etnográfica aplicada en la arqueología con un rico sustento metodológico es la del propio Binford (2001, *passim*).

Como “argumento inferencial”, la analogía etnográfica puede estar orientada, como en nuestro caso, por las cuestiones planteadas por el mismo registro arqueológico y por los datos históricos con que se cuente, “de modo que las analogías posibles son *precisamente* buscadas en función de determinados hechos ofrecidos por el terreno y pertenecientes, sin duda, a la tradición de los indígenas que aún sobreviven” (Alcina Franch, 1989: 178).

El testimonio del presente etnográfico, por tanto, es particularmente útil para el caso que nos ocupa. De la misma forma, la etnoarqueología se convierte en una herramienta útil para establecer analogías, modelos e hipótesis probables en relación con el material cultural de las actividades humanas del pasado (Rice, 1987: 114). Así, “En la fase contextual, la etnoarqueología se desarrolló como una forma de usar evidencia etnográfica para ayudar al arqueólogo a examinar los procesos que se ubican entre sus hallazgos excavados y las sociedades que los produjeron y los utilizaron” (Orton, Tyers y Vince, 2008: 17).

Encontramos cuatro aspectos clave que se refieren a la cerámica etnográfica: producción, organización social e intercambio, uso y descarte de la cerámica, y cambio cerámico (Deal, 2007: 39). En general, la producción cerámica y su intercambio, como un componente importante de las economías antiguas, pueden aportar datos sobre la infraestructura y la organización social y política de las sociedades prehistóricas (Foias y Bishop, 2007: 212). Con ello podremos tener más herramientas para la interpretación de los contextos arqueológicos, sugerir nuevas formas de recolectar y analizar los materiales culturales, procurando observar la organización espacial de la producción y la variabilidad de la distribución doméstica (Deal, 2007: 57-58). En nuestro caso, nos centraremos en el campo de la producción, ya que la adecuada comprensión

³ Según Driver (1969: 164), al norte de México la fabricación de la cerámica fue tarea exclusiva de las mujeres, mientras que en el centro, se trató de una actividad masculina de artesanos especializados.

⁴ Cfr. el estudio clásico de Fewkes (1973) publicado originalmente en 1919, sobre la cerámica hopi.

de los procesos que llevan a la transformación de la materia prima en el ejemplar cerámico es el precursor indispensable para el análisis de los productos mismos y para las trazas del proceso de manufactura (Orton, Tyers y Vince, 2008: 113). Rice (1987: 115) señala que deben observarse tres aspectos al estudiarse el ejemplo etnográfico: la obtención y la preparación de los recursos o materias primas; la formación, acabado y decoración de la vasija cerámica, y el secado y cocimiento de la misma.⁵

Además, es ésta la esfera que se relaciona directamente con la clasificación cerámica que hemos propuesto para la región serrana. Producción que en el ejemplo contemporáneo que estudiamos fue realizada únicamente por mujeres (figura 1).

De hecho, existen diversos estudios sobre las mujeres ceramistas, sobre todo desde el punto de vista etnológico. Es el caso de la Península Ibérica, por ejemplo, donde la producción de cerámica “arcaica” se relaciona con el torno de rueda baja, rueda de mano, tomo de crucetas o “roda de mulheres”, que es más bien una mesa giratoria de lento movimiento y no el verdadero torno de rueda. De ahí que las féminas ceramistas utilicen la técnica del urdido, o aplicación de rollos en espiral como su técnica básica de elaboración de las piezas domésticas que producen. Son materiales caseros y utilitarios principalmente, procedentes de localidades rurales ubicadas sobre todo en el norte y centro de España y en el norte de Portugal (Fernández, 1997: 222-227).

En América encontramos otros estudios destacables al respecto. Sobre las mujeres ceramistas pápago del sur de Arizona y suroeste de México (área cultural del suroeste de Norteamérica), Fontana y colaboradores (1962) presentan un completo panorama de la producción cerámica realizada por las mujeres del grupo. No encontraron artesanos varones del barro. Los hombres ayudan a transportar el material del yacimiento y a tallar las espátulas de madera que usan las artesanas. Pudieron entrevistar al menos a treinta artesanas, que vivían en algunas de las reservaciones de estos indígenas en Arizona. Algunas de las técnicas descritas por los autores son similares a las que observamos en la región serranogordense (figura 2). La conclusión sobre el futuro de esta práctica en la zona es pesimista: consideran que en una generación más desaparecerá del todo (Fontana *et al.*, 1962: 136-137).⁶

Por su parte, Mineiro (1995: 146-155) retoma diversos testimonios históricos sobre la producción alfarera

femenina entre los tupinambás en el Brasil oriental. Destaca el de Hans Staden (1525-1579) en su famoso libro *Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos*, quien describe alrededor de 1554 la producción cerámica realizada por las mujeres de ese grupo indígena:

Las mujeres hacen las vasijas que precisan. Así toman el barro y lo amasan, de ahí hacen todas las vasijas que quieren, déjanlas secar por algún tiempo, y saben pintarlas bien. Y cuando quieren cocerlas las ponen boca abajo sobre piedras y amontonan alrededor gran cantidad de cortezas de árboles, que encienden, y con esto quedan cocidos pues se ponen al rojo como hierro candente (Staden, 1945: 205).

El relato del marinero alemán concuerda bien con las observaciones etnológicas contemporáneas. Además, Mineiro analiza las características arqueológicas que presenta la cerámica del área, sobre todo en su decoración. Es sin duda un texto breve, pero de gran utilidad.

Para México encontramos al menos tres estudios que abordan esta temática. Anotemos inicialmente el de Morales Valderrama (2005: 121-142), que desde el punto de vista etnológico hace una revisión de los cuatro centros alfareros yucatecos que perviven hasta nuestros días. La conclusión general para nuestro intento es que las técnicas de producción prehispánicas se pierden paulatinamente, pues parte de la producción se comercializa y, por lo tanto, se “moderniza” con el uso del torno de pie o de moldes. De hecho, la tradición del uso de recipientes de barro se ha ido perdiendo desde mediados del siglo xx, de la cual sólo se conserva la elaboración de recipientes para acarrear y almacenar agua. La principal demanda de producción es la de ofrendas para el Día de Muertos, en maya, *Hanal Pixaan*. Otros rasgos que se aprecian son el trabajo colectivo que se ve en muchos casos, y la intervención directa de hombres en la elaboración de las piezas. Destaca el comentario de un informante que indicó que la mayor calidad de la cerámica de los “antiguos” (mayas) se debe al conocimiento, ya perdido, de desgrasantes o colorantes hoy desconocidos, y al mayor tiempo dedicado por aquellos antiguos artesanos a los diversos procesos de preparación de las piezas (Morales, 2005: 124).

Un segundo estudio es el de Ramos Galicia (2005: 143-175) dedicado a la producción alfarera tlaxcalteca. En este caso también encontramos una empresa colectiva en talleres familiares, donde la mano de obra masculina es la que impera por lo general, apoyada por trabajo femenino cuando se requiere. Si bien se conservan técnicas antiguas, la necesidad de vender ha modernizado la producción. Para nosotros destaca

5 Cfr. la interesante y documentada sección de analogía etnográfica que presenta esta autora (Rice, 1987: 113-166).

6 Orton y colaboradores (2008: 113) consideran que la producción cerámica es una artesanía de rápida desaparición en casi todo el mundo. De ahí la importancia de que el arqueólogo ceramista registre con precisión la mayor información posible sobre aquella. Rice (1987: 113), al respecto, cita una frase de los ceramistas de Chalkis, Grecia: “El nylon nos está comiendo”.



Fig. 1 Mujer pápago elaborando vasijas de uso doméstico. Fuente: Fontana *et al.* (1962: 11, figura 4)



Fig. 2 Mujer pápago emplea la técnica de enrollado en la elaboración de una olla. Fuente: Fontana *et al.* (1962: 64, foto 60).

la fabricación de comales, que aparece como una actividad especializada y compleja, inmersa en un proceso técnico laborioso que ha conservado, ahí sí, las antiguas formas prehispánicas (Ramos, 2005: 165-174), pese a la elevada demanda que tiene esta forma cerámica, fundamental en Mesoamérica desde su origen. Veremos las peculiaridades de este ejemplar cerámico en la Sierra Gorda.

Un estudio reciente que alude al tema se llevó a cabo en la comunidad de Los Reyes Metzontla, poblado de origen popoloca, al sureste del estado de Puebla, muy cerca de Tehuacán (Vega, 2007: 19). Las características de la producción alfarera es un tanto diferente a la que se observa en el área que estudiamos, pues la localidad, que es productora trascendental de cerámica, ya usa el torno y el horno de tiro superior abierto o directo (Vega, 2007: 66, 73).

La Sierra Gorda: testimonios etnográficos

Las evidencias sobre la producción cerámica artesanal en esta región son cada vez más escasas; no obstante, logramos conocer algunas, como la que nos proporcionó uno de nuestros trabajadores, Alejandro Hernández González (69 años), vecino de Landa de Matamoros, originario de Pinal de Amoles, que parece haber sido un importante centro productor de cerámica⁷ (figura 3).

Nuestro informante recuerda que su mamá, Cástula González, quien murió de 67 años, era una artesana que hacía sus propios enseres de barro modelándolos a mano (figura 4). Los comales, por ejemplo, los confeccionaba sobre el suelo, colocando una “tortillita de

⁷ Entrevista efectuada el 10 de octubre de 2015 en el sitio arqueológico de Lan-Ha', municipio de Landa de Matamoros, Querétaro, México.



Fig. 3 La Sierra Gorda queretana, región en la que se localizan las poblaciones de origen de las artesanas entrevistadas en el presente artículo. Mapa elaborado por María Teresa Muñoz Espinosa (2010).

lodo”, es decir, el núcleo de barro que iba “repartiendo” con “una piedrita”, para lograr la forma deseada, y después, lo dejaba secar, bien cubierto, por unos dos días, para proceder luego a “quemarlo”. Para ello colocaba leña debajo de la pieza, procurando que quedara bien pareja, y más leña por encima, utilizando cáscara de encino para producir fuego manso. Formaba un fogón o *tenamaste*⁸ de tres piedras grandes, preferentemente “piedras azules, de las que se hace la cal”, muy resistentes a la cocción ya que no “revientan” fácilmente (figura 5). Si bien el cocimiento duraba poco tiempo, la artesana “debe ir tanteando”, o vigilando, la cocción para retirar la pieza a tiempo, antes de que se rompiera por una cocción excesiva. Cabe mencionar que Cástula hacía piezas para su uso, si bien vendía las que era posible.

El barro era de tierra colorada, chiclosa al contacto con el agua, y al que se agregaba lodo mezclado con una piedra local, el *chillilite*, calcita de roca sedimentaria, para darle consistencia (figura 6); es decir, se trataba de un desgrasante o desengrasante, reconocido durante el análisis de los materiales cerámicos.

8 Según el *Diccionario de aztequismos...* de Robelo (s.f.), los tenamastes forman parte del *clecuil*, *tlecuil* o *tlecuilli*, que es el “brasero de los indios, que consiste en una fogata rodeada con los *tenamascles* sobre los cuales descansan los trastos que se ponen al fuego”. O bien, es “hogar u hornilla formada con tres piedras, sobre las que se coloca el comal para las tortillas o la olla para guisar la comida; en el espacio que dejan las piedras se acomoda leña o carbón”.

Un testimonio adicional lo proporcionó María Reyes Juárez Ortiz, nacida en 1956 en la localidad de Carrizalito, San Pedro Escanela, municipio de Pinal de Amoles (figura 7), que como decíamos, parece haber sido el centro de producción de cerámica serranogordense.⁹ Recuerda que desde niña acostumbraba recoger piedritas de *chillilite*,¹⁰ que su mamá molía y usaba para lavar los trastes de la comida, pero también las empleaba para modelar ollas, comales o cazuelas de todo tipo y uso cotidiano. El yacimiento de barro se encontraba en la misma comunidad, cercano a su vivienda, al igual que el de la calcita. Mirando a su mamá, María Reyes, de origen pame, aprendió a modelar barro.

Para fabricar un comal, por ejemplo, la mamá de María Reyes hacía un molde con ceniza en el suelo, una “ruedita” donde ponía el barro mezclado con *chillilite*. Éste debía estar bien molido, primero con barro y luego en el metate (figura 8). Era importante una buena molienda para que el barro y el desgrasante se mezclaran bien. Si los granos eran gruesos la pieza se rompía. La misma piedra molida se ponía por abajo, para que no se pegara el lodo. Entonces se modelaba el comal. El mejor barro era el chiclosa, de colores rojo o amarillo. Un momento básico era el cocimiento: una

9 Entrevista efectuada el 10 de octubre de 2015 en la localidad de Landa de Matamoros, Querétaro, México.

10 El principal desgrasante utilizado en la Sierra Gorda. Es una roca sedimentaria de carbonatos o caliza cuyo componente principal es la calcita. Presenta una textura cristalina (Huang, 1981: 309-313).



Fig. 4 Cástula González, artesana del barro, de la comunidad de Pinal de Amoles, Querétaro, importante centro productor de cerámica serrana.



Fig. 5 Vasija sobre tenamaste en la región pápago. Fuente: Fontana *et al.* (1962: 42, Figura 31).



Fig. 6 Piedra que se usa como desgrasante llamada coloquialmente *chililite*, una calcita de roca sedimentaria común en la Sierra Gorda (comunicación personal, Ing. Jaime Torres, 25 de febrero de 2016; fotografías de los autores).



Fig. 7 María Reyes Juárez Ortiz, nacida en 1956 en la localidad de Carrizalito, San Pedro Escanela, municipio de Pinal de Amoles, artesana del barro.



Fig. 8 Calcita (*chililite*) molido usado como desgrasante para la elaboración de cerámica.

sobreexposición al fuego desmoronaba la pieza, pues ésta “se pasaba”. Por ello, aquélla se retiraba cuando adquiría una tonalidad rojiza, lo que evidenciaba que ya estaba bien cocida. En su lugar de origen, Carrizalito, se producía mucha cerámica, que incluso se vendía en otras localidades. También recuerda María que su abuela también moldeaba cerámica.

Ella rememora que modelaba con el auxilio de un fragmento de calabazo o guaje, que ayuda a ir formando la pieza, aplanando el barro para darle forma. O bien, se colocaba un trapo en su rodilla y hacía la pieza moldeándola sobre ella, para dar forma “ahuecada” a la vasija. El trapo impedía que se pegara a su piel. Con una piedra se alisaban los artefactos, y se secaban al sol, mientras más fuerte, mejor, para un secado rápido. Para cocerlas improvisaban un *tenamaste* en el suelo y le colocaban “basuritas” o cortezas de encino para hacer la lumbre. Debían quedar bien tapadas las piezas, sobre todo los comales, pues el aire podía reventarlas. Cuando el combustible se agotaba, el ejemplar estaba cocido. Las piezas no se decoraban, y eran para el uso doméstico. Hacía vasijas de todos tamaños, incluso ollas grandes y hasta cántaros para acarrear agua. Hizo los trastes hasta que tuvo unos 30 años de edad. Ya para entonces mejor los compraba.

Otra artesana del barro es Enemoria Cosino Maqueda, nacida en 1937 en San Joaquín Ranas, quien llegó a la localidad de La Arena, en el municipio de Jalpan de Serra (figura 9).¹¹ De origen pame, no recuerda si su abuela hacía cerámica pero su mamá sí la elaboraba, y de ella aprendió, “viéndola”. Desde niña, a veces hacía piezas sin desgrasante, de un barro que sacaba del terreno de su casa. Pero era mejor agregar *chililite* molido al barro, para darle consistencia, a partes iguales, barro y desengrasante. El barro además debía estar limpio, sin gravilla, pues ello podría destruir la pieza al cocerse. En su caso utilizaba un recipiente ya hecho, cubierto con un trapo, para ponerle el barro encima y moldear el ejemplar sobre él. Con un olote se pulía la pieza por fuera, y con un fragmento de calabazo de guaje, más fino, por dentro. El barro se traía de un yacimiento cercano al pueblo. Para “quemar” las piezas utilizaba excremento de res o cortezas de palo. Era necesario vigilar atentamente el cocimiento: se colocaba el combustible en el suelo y la vasija se cubría luego cuidadosamente con el mismo (figura 10). Debía retirarse del fuego cuando enrojecía, lo cual era señal de que ya estaba bien cocida. La leña manchaba a veces las piezas dejando marcas oscuras en ellas.¹²

Recuerda que los comales eran los más difíciles

de hacer, por el tamaño de la pieza y lo complicado que era “quemarla”, por lo mismo. Para evitar que se rompiera le ponía más desgrasante encima, antes de quemarla. Los vendía en 5 pesos.

De las piezas que la señora conserva destaca su gran pulimento, que se obtenía al pulirlas con piedra de río por al menos media hora continua. Debían alisarse antes de que estuviera seco el barro (figura 11).



Fig. 9 Enemoria Cosino Maqueda, nacida en San Joaquín Ranas, de origen pame, destaca el gran pulimento de las vasijas que elabora.



Fig. 10 Cocimiento de una olla sobre el suelo, a la usanza de las mujeres pápago. Fuente: Fontana *et al.* (1962: 71, fig. 66).



Fig. 11 El pulimento de la vasija se efectúa con una piedra de río.

¹¹ Entrevista realizada el 12 de octubre de 2015 en Jalpan de Serra, Querétaro, México.

¹² Ello es producto de la dificultad con que circula el oxígeno en una atmósfera oxidante y “especialmente cuando [las cerámicas] están en contacto directo con el combustible”. Véase Balfet, Fauvet-Berthelot y Monzón, 1992: 81.

Pero sin duda, el testimonio más importante se consiguió de Macedonia Chávez Márquez, nacida en 1959 en la comunidad de Soledad de Guadalupe, municipio de Jalpan de Serra, donde todavía vive.¹³ Ella elabora cerámica con la técnica tradicional que aprendió de su madre.¹⁴ La materia prima, el barro, la obtiene de un yacimiento cercano al pueblo, el llamado Jagüey del Barro. El *chililite* procede del campo, donde a veces se encuentra en grandes rocas en afloramientos cercanos. Se le muele en el metate sin mayor problema, pese a que algunas variedades tienen gran dureza y deben molerse con otros métodos. En todo caso, debe quedar muy fino, con consistencia de harina. Mezclado con el barro se deja reposar y luego se mezcla. El barro se oscurece con el *chililite*. Muchas veces el desengrasante lo muele su esposo, que así interviene en el proceso de producción.

La proporción de barro y desengrasante es similar: 1 kg de cada uno. Con ello se pueden moldear 10 piezas de tamaño regular, pero las ollas grandes ameritan no menos de 1 kg de cada material.

Una peculiaridad que narró nuestra informante es que aprendió a hacer las piezas tras observar a su mamá, pues ésta no quería que desperdiciara el material y nunca la enseñó. Pero ella “se llevaba” barro y se escondía para ensayar. Su madre, al ver que su afición era seria, acabó por enseñarle el oficio. Así, a los 17 años ya preparaba el barro y hacía sus primeras piezas, ya con el apoyo materno. A la muerte de su padre, la producción y venta de cerámica fue de gran ayuda para su sobrevivencia cotidiana. Hace unos treinta años, una ollita de barro se vendía en 2.50 pesos. Actualmente es artesana única, que conserva la técnica antigua, reconocida como tal en la región, donde vende piezas en distintos lugares.

Macedonia modela el barro con habilidad, dando forma a la pieza deseada a partir de una “torta” (figura 12). Hace también rollos de barro, que pega a la pieza para acabar de plasmarla (figura 13). Es decir, emplea una combinación de dos de técnicas usuales para elaborar cerámica, a decir de Noguera (1975: 33). Utiliza agua con barro diluido para detallar y alisar la pieza, eliminando asperezas y grumos. Se sirve de un instrumento de metal para pulirla y emparejar la superficie. A veces emplea todavía una piedrita para el alisado, tras lo cual, deja secar la pieza una hora para que obtenga consistencia y pueda alisarse otra vez con algún instrumento duro (una navaja o cortauñas). Al otro día la pule con una piedra lisa, y la deja reposar



Fig. 12 Macedonia Chávez Márquez modela el barro hábilmente a partir de una “torta”, de la cual forma la pieza deseada.



Fig. 13 Macedonia Chávez Márquez hace rollos de barro que pega a la pieza para dar forma final a la vasija.

¹³ Entrevista realizada el 27 de septiembre de 2015 en Soledad de Guadalupe, municipio de Jalpan de Serra, Querétaro, México.

¹⁴ El procedimiento que describimos contempla las cinco etapas del proceso de producción cerámica de que habla Sugiura (2008: 45), a saber: extracción del barro, preparación y amasado, formación y acabado de ejemplares, secado y cocción.

una semana en su casa. Es entonces que las seca bajo el sol dos horas. Noguera (1975: 36-37) explica la razón por la que debe secar las vasijas antes de someterlas a la acción del fuego:

[...] es necesario... que las vasijas estén lo más secas posible para que sean cocidas. Gran parte del agua que se ha utilizado en la manufactura, o sea 30% de su peso, desaparece al secarse por su exposición al sol, pero la evaporación se hace completa a una temperatura de más o menos 120^o centígrados; por lo tanto, es importante que se evapore la mayor cantidad de agua antes de pasar al cocimiento, de lo contrario se rajaría la vasija.

Viene entonces la cocción de la pieza. Utiliza un horno cuadrangular.¹⁵ Ahí pone las piezas al fuego por 15 minutos, para dar “una calentada, nada más”, en el rescoldo. El fuego debe ser lento. El sol fuerte o el precocimiento excesivo pueden fracturar las vasijas.

Luego del precocimiento, las pone al fuego más intenso, tapándolas bien con leña delgada por un breve lapso. A veces las coloca en un horno semihemisférico, donde también cuece pan. La combustión completa de la leña indica el cocimiento final de la vasija.

Macedonia emplea la cocción en una atmósfera oxidante, que según Noguera (1975: 38-39) permite obtener piezas rojas, café o amarillentas, como en el caso que nos ocupa.¹⁶ Pero la artesana afirma que el color claro se logra con mucho aire al cocimiento. Si se tapa bien la pieza, queda roja, y si se le agrega agua cuando está bien caliente, se hace aún más roja, como comprobamos en nuestra visita. De cualquier manera, el fogón se cubre con láminas para favorecer la combustión. Sigue siendo atmósfera oxidante, pues el cierre no es hermético (figura 14). De hecho, en toda la América antigua el grueso de la producción cerámica se hizo con fuegos abiertos más que en cámaras cerradas, por lo que la atmósfera resultante fue de oxidación incompleta (Rice, 1987: 20, 81).

Si bien se puede cocer sin horno, sobre el suelo, con piedras alrededor (el *tenamaste* de que hablamos), ella acostumbra cocer en el horno sencillo cuadrangular que mencionamos. A veces las piezas se manchan por acción de la leña, o bien, por el humo, que puede oscurecerlas (figura 15).

Los comales, por su tamaño y forma, son fáciles de modelar, pero difíciles de cocer. Se rompen al “quemarse”, o bien, se “inflan”, ya que les da mucho aire,



Fig. 14 Macedonia señala que el fuego debe ser lento, lo mismo en un horno que cubre las piezas con leña para “quemarlas”. El sol fuerte o el precocimiento excesivo pueden fracturar las vasijas. El cocimiento se obtiene en una atmósfera oxidante.



Fig. 15 Dos platos elaborados por nuestra artesana: el de la izquierda, sin cocer, presenta un acabado diferente a la pieza ya cocida, a la derecha. Obsérvese las manchas negras, rastro del cocimiento con leña.

lo que los “ondea”. Deben taparse muy bien con leña para poder cocerlos.

Para producir cucharas de barro se forman separadamente el cuenco y el mango, que luego se unen. Igual ocurre con los soportes y las asas de las vasijas, que se fabrican por separado y luego se pegan a la pieza.¹⁷

La decoración que incorpora la hace con los dedos pulgar e índice, presionando el borde de la vasija para marcar pequeños surcos. Es la típica decoración de “impresión de dedos” que Linné (1965: 35) considera muy desarrollada en el continente americano. Es una técnica primitiva, al igual que la del raspado intencional de la superficie. Este tipo de decoración es para recipientes utilitarios, ya que “las vasijas que llevan decoración, están destinadas a otros usos que no son los ordinarios de cocina” (Noguera, 1975: 40).

¹⁵ Sugiura (2008: 51) dice que los espacios de cocción de la cerámica en Mesoamérica eran los lugares abiertos u oquedades poco profundas: fogatas u hornos circulares o rectangulares, sin o con bóveda. Sería este último el caso del ejemplo que nos ocupa.

¹⁶ “La atmósfera oxidante [...] contiene oxígeno libre y favorece, por tanto, la oxidación de las pastas y especialmente de las materias orgánicas y compuestos ferrosos” (Balfet, Fauvet-Berthelot y Monzón, 1992: 80).

¹⁷ Lo cual corresponde plenamente a la técnica que describe Noguera (1975: 36).

El último testimonio que recabamos es valioso pues muestra lo que se comentó al inicio: las complicaciones para elaborar los comales, trabajo verdaderamente especializado en la producción artesanal. Amén de proceder del municipio de Pinal de Amoles, que como se dijo, parece haber sido un importante centro productor de cerámica serrano. En efecto, Catalina Zepeda Moreno, de 67 años, nacida en 1950 en la Tinaja de Guadalupe, del municipio citado, recuerda (comunicación personal, abril de 2017) que sus abuelos y su suegra, nativos de la misma comunidad, le enseñaron a producir “cerámica prehispánica”, como ella la nombra. Conoce diversos bancos de barro, en los arroyos de la región, de colores blanco, amarillo, naranja, pero el mejor es el de la misma Tinaja, de tono rojo y muy útil para ser trabajado (figura 16).

El procedimiento de elaboración es similar al descrito, sin que se utilicen moldes, que son “para gente floja”, a decir de la informante. Explica así la elaboración de comales: el tipo de barro es especial, de hecho se mezclan barros crema o blanco procedente de la zona El Rejalgar, en Purísima de Arista, municipio de Arroyo Seco, y de El Lindero, municipio de Jalpan de Serra. Se forma así una mezcla especial con la que no se quiebra el comal, lo que ocurre si no se usa. Es muy importante que el *chillite*, el desgrasante, quede muy fino, machucándose primero y luego se muele en molino de mano. Se utiliza un “doble” y medio (1.5 kg según nuestra informante) de *chillite* fino para hacer un comal. Entonces se mezcla bien con el barro en una batea. Si el clima es fresco, ello ayuda a la preparación del barro. Cuando está bien “rasposo” ya se puede trabajar. No debe llevar la mínima piedrecilla pues arruina el trabajo, se “truenan” el comal. Se va modelando con las manos, con la técnica del enrollado, procurando borrar con los dedos las huellas de las uniones.

Una vez terminada, la pieza se deja secar cuatro días, para luego alisarla con piedra de río. No debe darle aire porque se “enchueca”. Entonces se pone a “dorar” para que se caliente un poco y no explote. Se le pone una base de fierro en el rescoldo de la cocina, y se le deja una hora aproximadamente. Posteriormente se puede sacar y se pone en un hoyo en el suelo, se cubre bien de madera y boñiga, debe quedar muy bien cubierto, para que se “hornee” bien y no se desmorone ni queden lados crudos (figura 17). El tiempo de cocción es de unos quince minutos. No se pule una vez cocido. Sale rojo de la cocción y al enfriarse toma el típico color naranja.

Doña Catalina se especializa en hacer comales, que “se los piden mucho” en su comunidad y en otras de la región serrana. Cabe mencionar que nuestra informante ha sido invitada a impartir cursos sobre su especialidad, con lo que ella espera que la tradición no se pierda.



Fig. 16 Catalina Zepeda Moreno, de 67 años, nacida en 1950 en la Tinaja de Guadalupe, prepara el barro para elaborar un comal.



Fig. 17. Doña Catalina se prepara a “quemar” un comal en su horno de piso.

El testimonio arqueológico

El Proyecto Arqueológico Norte de Querétaro, México (PANQ) surgió como una secuela del análisis de materiales arqueológicos que realizamos y publicamos años después (Muñoz, 1988, 1989 y 2007). Como resultado de nuestro trabajo de investigación en la zona, se ha precisado la clasificación cerámica original. Se sabe que en el área se han hallado tipos cerámicos que establecen una ocupación humana desde el Preclásico final hasta el Posclásico (200 a. C.-1500 d. C.).¹⁸ Sin duda es posible pensar que los rasgos que aportaron los grupos foráneos a la Sierra Gorda se mezclaron con la cultura de los primigenios habitantes de la región,

¹⁸ Seguimos la periodización de López Austin y López Luján (1996 y 2000), a saber: etapa lítica (40000-2500 a. C.); Preclásico temprano (2500-1200 a. C.); Preclásico medio y tardío (1200 a. C. a 200 d. C.); Clásico temprano (150-200 d. C.-650); Epiclásico o Clásico tardío (650-900); Posclásico temprano (900-1200), Posclásico tardío (1200-1520).

produciéndose entonces un pueblo que se expresó de manera peculiar en los restos arqueológicos del área, en nuestro caso, cerámicos.

Puede decirse que la cerámica de la Sierra Gorda no está clasificada en subáreas o subregiones, ya que toda la producción de estos materiales es homogénea. Es decir, los grupos que se asentaron en la región desarrollaron una tipología cerámica, con diseño y materia prima autóctonos de la zona, similar en todos los casos. Empero, esto no implica que no se hayan descubierto influencias de regiones mesoamericanas, principalmente de la Huasteca. De hecho, en Jalpan de Serra se detectó una vasija tardía del tipo cerámico Las Flores, característico de esa región. La presencia de este rasgo cultural y otros que hemos estudiado (Muñoz y Castañeda, 2013: 58-75) comprobarían que la zona forma parte de la Huasteca queretana, así considerada por diversos autores (Meade, 1951: 379-506)

Pero además de esa presencia, es posible suponer que la sierra queretana fue un corredor cultural. De hecho, parece que si un grupo foráneo penetraba a la zona, utilizaba la materia prima serrana pero conservaba los diseños propios de su región, si es que las élites locales no hubiesen copiado los motivos extranjeros como un mecanismo de control y justificación política, como se ha detectado en diversas áreas de Mesoamérica y aún fuera de ella.¹⁹

De esta manera encontramos materiales que para nosotros corresponden al Grupo 1 Cerámica Alisada Doméstica, según nuestra tipología (Muñoz, 1988: 59-108; 2007: 92-118). En este grupo encontramos los tipos diagnósticos siguientes: 1) *Tancoyol naranja alisado doméstico*, 2) *Arroyo Seco rojo alisado doméstico*, 3) *Conca café alisado doméstico*, 4) *Jalpan bayo alisado doméstico*, 5) *Conca pastillaje* y 6) *Conca estriado*.

La característica principal que presentan los tipos de este grupo es que son vasijas burdas de uso cotidiano. Es probable que sirvieran para contener líquidos y/o almacenar granos, e incluso para la preparación de alimentos. La textura de las pastas va de porosas a semiporosas o semicompactas. Están bien cocidas, pero se observa una cocción diferencial en sus superficies. Su acabado es generalmente alisado por ambos lados de las paredes, otros presentan un pulido en la cara exterior y además se observa un ligero baño de engobe rojo y café. Asimismo, encontramos cerámicas con decoración de aplicación al pastillaje y otros distintos con estriado. Las tonalidades del barro van desde rojas a amarillo-rojizas o beige y café. Los desgrasantes que se observan son partículas de granos grandes a medianos, blancas de calcita microcristalina, es decir, de *chililite*, muy bien identificado y que con la cocción se

torna blanco brillante o lechoso. También se encuentran desgrasantes como la hematita, un óxido de hierro que contiene pedernal combinado con la calcita. Sus paredes muestran un espesor bastante amplio de 8 a 15 milímetros.

Esta cerámica, según algunos especialistas, tiene una temporalidad muy temprana, desde el Preclásico inferior hasta el Posclásico, y es común encontrarla en casi todos los sitios localizados en nuestra región serrana. En relación con el Grupo I de la cerámica doméstica de El Tajín,²⁰ se menciona que: “Es el tipo que tiene más cantidad de tiesto, debió fabricarse en todas las épocas por su continuo uso... ‘sin ser diagnóstico de un horizonte en particular’” (Lira, 1982: 46).

La cerámica lisa puede conservar casi la misma forma durante varios siglos, como es el caso de la presencia de los tipos cerámicos del Grupo Alisado Doméstico, que es posible encontrar en casi todos los sitios de nuestra región. En general, la decoración de superficie cambia más rápidamente que la forma que presenta la vasija, por tanto, es el atributo más sensible para utilizarlo en una secuencia tipológico-cronológica (Renfrew y Bahn, 2011: 126). Shepard (1956) considera que la forma es determinante de la función de la pieza. Además, la proporción del contorno y el análisis de las características de la vasija se establecen a través de la comparación con formas específicas.

Aun cuando algunos de los tipos domésticos se presentan con superficies en tonos de color similares a las de los otros tipos básicos que se mencionan, éstos han sido considerados aparte dadas sus características aparentes en el acabado. Además de que han sido definidos por separado por investigadores como Braniff (1975 y 1992), Michelet (1984 y 1986), Heldman (1971), Ekholm (1946), Franco (1970), García Samper (1982), Stressear-Péan y Stressear-Péan (2005), Sanders (1978), entre otros.

Estos seis tipos domésticos se diferencian entre ellos por su acabado de superficie y la técnica decorativa que muestran. Por ejemplo, el *Conca pastillaje* y el *Conca estriado* se diferencian, precisamente, por los atributos en su decoración de que da cuenta su nombre. En cuanto a los otros cuatro tipos, lo único que los diferencia es el color de su pasta.

Los tipos domésticos de este grupo se asemejan a otros definidos por diversos autores. Por ejemplo, al tipo conocido como *Naranja Soyatal* que Franco (1970: 27-29) propone para la Sierra Gorda de Querétaro, al igual que el *Heavy Plain* de Ekholm (1946: 362) para el periodo Panuco I-V. Es factible compararlos con el tipo *San Rafael Tosco* que menciona Michelet (1986: 265-267) para Río Verde B. Por cierto, García Samper

¹⁹ Como en el caso de Chavín de Huantar en los Andes Centrales. Vid. Ravines (1982: 142-144); para el caso olmeca revítese Clark (1993: 159-169).

²⁰ “Catálogo cerámico del Tajín. Temporada 1984-1985”, citado en Brüggemann (1991: 243).

(1982: 60-61) presenta en su obra el tipo *Heavy Plain Café Alisado* correspondiente a la Huasteca de la planicie costera, de la misma manera se asemeja a nuestros tipos utilitarios (figuras 18-22).

Describiremos ahora dos tipos cerámicos domésticos que se diferencian por tener decoración, lo cual los hace destacar de los cuatro tipos que se mencionaron:

Conca pastillaje. Es el tipo utilitario que menos se encuentra en nuestra área. Las técnicas que lo caracterizan se observan en el acabado de superficie; los tiestos presentan en sus paredes exteriores pellizcado, protuberancias e incisiones y aplicación al pastillaje, conformando una especie de nervadura horizontal debajo del borde de la vasija con punteados múltiples paralelos. A veces, esta decoración implica agregar partículas postizas sobre el barro para formar en general una decoración antropomorfa en las vasijas, semejando los rasgos superiores de una cara: cejas, ojos, nariz (figuras 23-26).

Niederberger (1976: 112-114), en su obra sobre Zohapilco, presenta en su tipo *Chalco alisado* unos materiales semejantes a nuestros ejemplares en cuanto a su técnica decorativa de motivos en cordones al pastillaje, con impresiones diédricas o con hileras de concavidades, o canales paralelos poco profundos lisos, de sección redondeada. La temporalidad que propone para el centro de México va de 1400 a 1250 a. C. con la fase Nevada. A este tipo *Chalco alisado*, reconocible por su superficie recubierta de hollín durante la cocción, pertenece la mayoría de las ollas domésticas (Niederberger, 1976: 259). Esto refuerza nuestra idea de que los materiales domésticos comienzan y continúan con una tradición desde épocas más tempranas y guardan una trayectoria de varios siglos hasta llegar al Posclásico.

Alrededor de estos rasgos es común encontrar también bandas pellizcadas y con muescas al pastillaje. Esta banda decorativa es por lo general más suave que el barro de la vasija, y fue aplicada cuando el recipiente estaba fresco, antes del cocimiento. Estas bandas pudieron haber servido para delimitar la cara del personaje, si bien pueden aparecer en cualquier sección del ejemplar.

De hecho, se podría señalar que las bandas son un rasgo característico de este tipo, ya que aparecen como decoración, independientemente de los elementos antropomorfos, que pueden aparecer aislados. Este decorado es posible que se presente en los cuellos o en los cuerpos de los recipientes. El cocimiento diferencial que se observa en las vasijas se debe a que, cuando se haya cerca de la leña, ésta mancha la vasija de color oscuro o negro. Empero, la pasta tiene buena cocción, es decir, es del mismo color del barro.

Muñoz (1990: 30-37) describe algunos tiestos con rasgos antropomorfos con estas características, proce-



Fig. 18 Vasija elaborada por Macedonia Chávez Márquez. Sus características, apariencia, cocimiento, pulimento y desgrasante empleado, corresponden al tipo *Tancoyol naranja alisado doméstico*.



Fig. 19 Tipo *Tancoyol naranja alisado doméstico*, hallados en superficie en el sitio PANQ-04 Las Pilas en la comunidad de Tancoyol. Corresponde al Grupo 1 Cerámica Alisada Doméstica, que es similar a la pieza moderna que comentamos.



Fig. 20 Tipo *Arroyo Seco rojo alisado doméstico*, procedente del sitio arqueológico Lan-Ha', (PANQ 147, conjunto 6 P1 C 2).

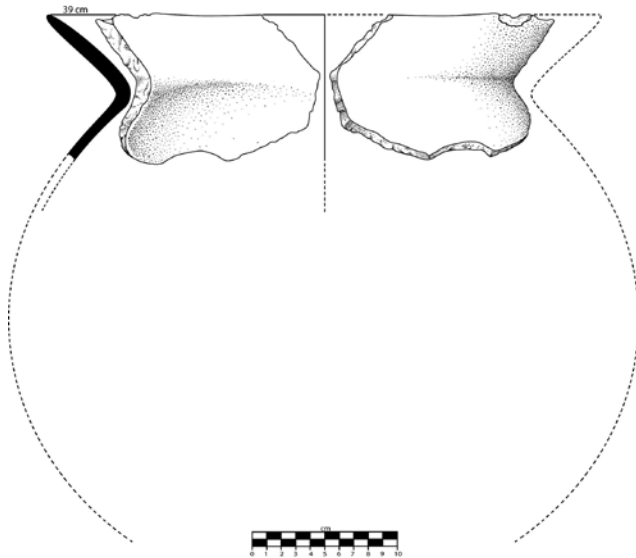


Fig. 21 Tipo *Arroyo Seco rojo alisado doméstico*, localizado en superficie en el sitio Las Pilas (PANQ-04). Es muy similar a la pieza moderna que comentamos. Dibujo de: Gabriel Omar Sevilla.

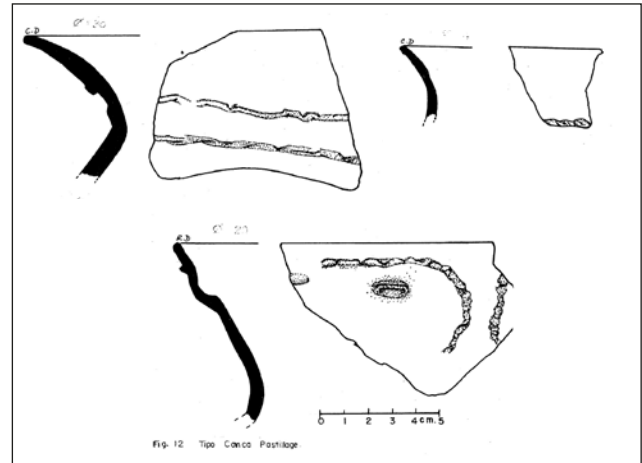


Fig. 24 Tipo *Conca Pastillaje* hallado en el sitio Lan-Ha' (PANQ 147, Conjunto 6, P1-C2). Dibujo de: Gabriel Omar Sevilla.



Fig. 22 Tipo *Conca café alisado doméstico*. Material obtenido en prospección de superficie en la Sierra Gorda.



Fig. 25 Tipo *Conca Pastillaje*. Los tiestos presentan en sus paredes exteriores las técnicas de pellizcado, protuberancias e incisiones y aplicación al pastillaje, conformando una especie de nervadura horizontal debajo del borde de la vasija con punteados múltiples paralelos.



Fig. 23 Tipo *Conca Pastillaje*, materiales descubiertos en la zona arqueológica Lan-Ha' (PANQ 147, Conjunto 6, P1-C2).

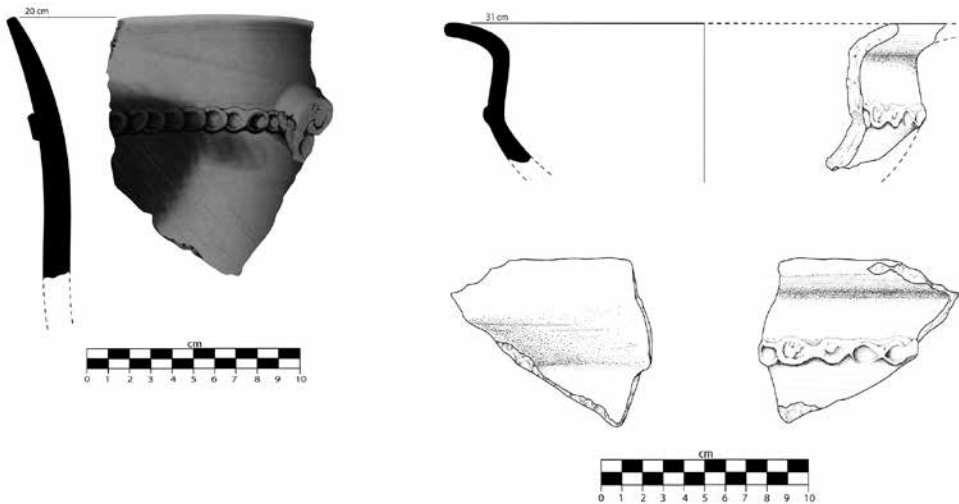


Fig. 26 Tipo *Conca Pastillaje*, material encontrado en superficie de la Sierra Gorda. Dibujo de: Gabriel Omar Sevilla.

dentes de diferentes sitios del Querétaro septentrional (figuras 24-26). Esta técnica de decoración aparece en otras áreas culturales de Mesoamérica, así como en regiones circunvecinas (la Huasteca; Río Verde; Llanura Costera del Golfo; en el sitio Santa Luisa, Veracruz; en Pánuco, Tamaulipas). Su temporalidad es del Clásico temprano al Posclásico temprano, si bien pueden encontrarse ejemplares desde el Preclásico.

Algunos ejemplos comparativos proceden de Zohapilco, Teotihuacan, Cholula y Oaxaca, donde Alfonso Caso y colaboradores establecen un tipo para la época de Monte Albán del 500 al 800 d. C., que muestra el típico reborde aplicado al cuerpo de la vasija. Cabe afirmar que, si bien no presenta rasgos antropomorfos, el tipo *Heavy plain with appliqué decoration* que Ekholm define para la región Tampico-Pánuco del 100 a. C. al 200 d. C., se caracteriza por una decoración con las típicas bandas pelliscadas con muescas diagonales al cuerpo de la vasija. Por lo tanto, es similar al tipo que describimos.

Conca estriado. Éste es otro de los tipos utilitarios más frecuentes en el área de la Sierra Gorda. Presenta las mismas características en cuanto a la pastas ya descritas. La técnica del acabado en la superficie de los tiestos presenta un escobillado o rastrillado en forma de líneas paralelas entrecruzadas en algunos de los ejemplares. También aparece en la pared externa o en ambas caras. Muy marcado en las superficies, quizá fue realizado con olote de maíz (figura 27).

Este tipo persiste y presenta una temporalidad que va del Clásico tardío al Posclásico temprano. En cambio, MacNeish lo define inicialmente para épocas tempranas de la Huasteca —el periodo Pavón (1100-850 a. C.)—, y lo extiende hasta etapas históricas. Pero es en el periodo Chila (500-100 a. C.) cuando adquiere su característico estriado. Para las regiones de Tampico-Pánuco y Río Verde, en San Luis Potosí, varios investigadores lo fechan entre el 700 al 1000 d. C., y

por último, en la región de Villa de Reyes, San Luis Potosí, este tipo se localiza en su última fase, en el Posclásico temprano. Hacia el sur de Mesoamérica se encuentra entre el 500 a. C. al 1 d. C. de Monte Albán y vuelve a presentarse con abundancia en etapas muy tardías; incluso, ocasionalmente aparece en Oaxaca ligado con objetos mixtecos entre el 800 y el 1520.

Asimismo, se ha localizado el tipo *Río Verde rugoso* del sitio de la Media Luna en San Luis Potosí, que define Luna (1982). Pudimos observar que tiene semejanza con el tipo *Río Verde escobetado*, que presenta Michelet (1986: 259-263), quien lo ubica claramente en las fases Río Verde A (500-700 d. C.) y Río Verde B (700-1000 d. C.). Los tipos *Rojo Soyatal* y *Anaranjado Soyatal escobetado corrido* que clasifica Franco (1970: 27-29) en las minas de El Soyatal en Pinal de Amoles, Querétaro, son afines a nuestra cerámica. Por otro lado, Ekholm menciona que en el sitio Las Flores, Tampico, localizó cerámica rayada *Heavy Plain*, a la que considera como doméstica o utilitaria y que corresponde al mismo periodo del sitio Pavón (Ekholm 1946: 351, 400). Del mismo modo, se encuentra *Heavy Plain brushed*, en el periodo Pánuco IV. Otros tipos análogos son el *Reyes burdo* y el *Reyes escobillado* que describe Braniff (1992: 95,101) para la región de Villa de Reyes, San Luis Potosí, en la última fase del Posclásico temprano.

Para la cultura de Río Bolaños (Zacatecas y Jalisco), según Cabrero, este tipo se encuentra en todo el periodo de ocupación, pero parece tener mayor presencia del 700 al 1000 d. C. Braniff señala que Foster indica que este tipo se extiende desde el sur de Chihuahua hasta Durango y Zacatecas con la cultura Loma de San Gabriel y persiste en esta área del 100 al 1350 d. C. (Cabrero, 1989: 211-213).

En el periodo Posclásico temprano, Heldman (1971: 134-140) muestra el tipo *Rayón heavy brushed*, que

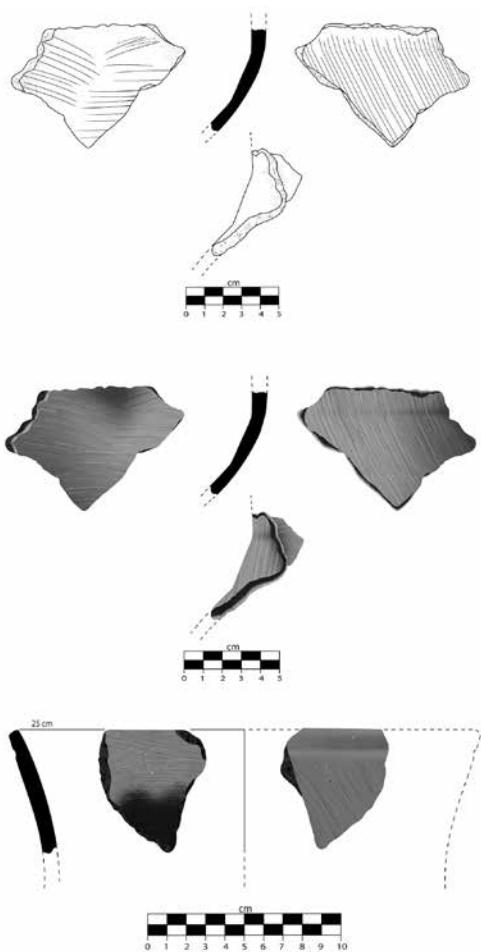


Fig. 27 Tipo *Conca estriado* descubierto en sitio: PANQ 04 Las Pilas, P1-C4. Dibujo de: Gabriel Omar Sevilla.

tiene semejanza con el tipo *Conca Estriado* de la Sierra Gorda queretana; de igual manera, Du Solier (1947: 21) describe, para la zona de Buenavista Huaxcama, San Luís Potosí, el grupo Coarse Utilitarian Vessels Lined Decoration.

Estos tipos domésticos tienen notable parecido a los ejemplares modernos de los que hemos hablado. Pero, además, se realizó un análisis químico²¹ de los materiales actuales, y se comparó con muestras tomadas de los tipos cerámicos prehispánicos que se han estudiado. Al respecto, puede concluirse que la composición química de los barros antiguos y los de nuestros días es semejante, lo cual nos parece un indicador que debe resaltarse. Y esto, sin que olvidemos las reservas de Rice (1987: 51-53) sobre la importancia y/o validez de los análisis químicos de la cerámica. En este sentido,

21 Efectuado por el Ing. Gerardo Villa Sánchez, adscrito al Laboratorio de Microscopía Electrónica de la Subdirección de Laboratorios y Apoyo Académico de la Dirección de Estudios Arqueológicos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Realizó la prueba EDS de Análisis con microscopio electrónico de barrido (marzo 2016). Por razones editoriales, no se incluye dicho estudio en el artículo.

la autora expresa: “it may be of little use to obtain an ultimate chemicals analysis of given clay, because most clay deposits differ chemically from each other as well as varying internally within a single deposit”. (Rice, 1987: 53).²² Con ello se refuerza la importancia del análisis químico realizado, y las similitudes que arrojó entre las muestras antiguas y modernas, de las que hemos hablado en estas páginas.

Epílogo

El material cerámico es muy estimado tanto por su utilidad como por los atributos sagrados o ceremoniales que se le pueden conferir. Constituyó una verdadera industria artesanal específica y muestra los niveles técnicos en su elaboración, así como el sentimiento estético y las manifestaciones ideológicas de los pueblos antiguos, además de las relaciones económicas, especialmente comerciales, que hubo entre ellos.

Para nosotros es claro que las técnicas de producción cerámica que llegan a nuestros días, y de que dimos cuenta inicialmente, parecen muy parecidas a las que emplearon las antiguas artesanas serranogordenses para elaborar los tipos domésticos y de uso cotidiano en sus comunidades. Es la siguiente la primera inferencia que podemos realizar: manos femeninas pudieron ser las que elaboraron los tipos cerámicos utilitarios de que hemos hablado.

Además de que el desgrasante es el mismo, el *chililite* o calcita, el acabado es similar y el proceso de cocimiento es semejante todavía. Este último rasgo es muy visible, y lo observamos en algunos de los tiestos que presentamos, así como en otros que se exhiben en el Museo Histórico de la Sierra Gorda (figura 28). Las similitudes entre los materiales arqueológicos y los modernos nos parecen innegables.

Por tanto, de esta forma podemos conocer un rasgo más de la cultura serrana, que se conserva a través de testimonios materiales, con la única diferencia de que las anónimas artesanas del pasado arqueológico se unen a las que sí tienen nombre y apellido en nuestros días, y que son las herederas de las antiguas tradiciones artesanales serranogordenses (figura 29).

Bibliografía

Alcina Franch, José (ed.)

1989 *Arqueología antropológica*. Madrid, Akal (Akal Universitaria, 134).

22 “Puede ser de poca utilidad obtener un análisis químico de un barro específico, ya que muchos depósitos de barro difieren químicamente uno de otro tanto como se presentan variaciones internas dentro de un mismo depósito”.



Fig. 28 Vasijas del Museo Histórico de Sierra Gorda, Jalpan de Serra, Querétaro. Obsérvese el cocimiento irregular que presentan.



Fig. 29 Macedonia Chávez (arriba) y Catalina Zepeda, artistas-artesanas, heredan y preservan las antiguas tradiciones culturales serranogordenses.

Balfet, Hélène, Marie-France Fauvet-Berthelot, y Susana Monzón

1992 *Normas para la descripción de vasijas cerámicas*. México, CEMCA.

Binford, Lewis

1988 *Descifrando el registro arqueológico*. En *En busca del pasado*. Barcelona, Crítica.

2001 *Constructing Frames of Reference: An Analytical Method for Archaeological Theory Building Using Ethnographic and Environmental Data Sets*. Berkeley, University of California Press.

Braniff, Beatriz (coord.)

1975 *La estratigrafía arqueológica de Villa de Reyes, San Luis Potosí, un sitio en la frontera de Mesoamérica*. México, INAH (Cuadernos de los Centros, 17).

1992 *La estratigrafía arqueológica de Villa de Reyes, San Luis Potosí*. México, INAH (Científica).

Brüggemann, Jürgen Kurt (ed.)

1991 *Proyecto Tajín*. México, INAH (Cuadernos de Trabajo, 9 y 10).

Cabrero, M. T.

1989 *Civilización en El Norte de México*. México, UNAM.

Clark, John E.

1993 Una reevaluación de la entidad política olmeca: ¿Imperio, Estado o cacicazgo? En *Segundo y Tercer Foro de Arqueología de Chiapas* (pp. 159-169). Chiapas, Gobierno del Estado de Chiapas-CEFIDC-DIF Chiapas-Instituto Chiapaneco de Cultura.

Crawford, O. G. S.

1960 *Archaeology in the field*. Londres, Phoenix House.

Deal, Michael

2007 *An Ethnoarcheological Perspective on Local Ceramic Production and distribution in the maya Highlands*. En Christopher A. Pool y George J. Bey III (eds.), *Pottery Economics in Mesoamerica* (pp. 39-58). Tucson, University of Arizona Press.

Driver, Harold E.

1969 *Indians of North America*. Chicago, The University of Chicago Press.

Du Solier, Wilfrido

1947 *Sistema de entierros entre los huastecos prehispánicos*. *Journal de la Société des Américanistes*, t. 36: 197-214.

Ekholm, Gordon F.

1946 *Excavations at Tampico and Panuco in the Huasteca, México*. Anthropological Papers of the American Museum Natural History, XXXVIII, parte II.

Fernández Montes, Matilde

1997 Aportación al estudio de la alfarería femenina en la Península Ibérica: la cerámica histórica de Alcorcón (Madrid). *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LII (2): 221-247.

Fewkes, Jesse Walter

1973 *Designs on Prehistoric Hopi Pottery*. Nueva York, Dover Publications.

Foias, Antonia E., y Ronald L. Bishop

2007 Pots, Sherds, and Glyphs: Pottery Production and Exchange in the Petexbatum Polity, Petén, Guatemala. En Christopher A. Pool y George J. Bey III (eds.), *Pottery Economics in Mesoamerica* (pp. 212-236). Tucson, University of Arizona Press.

Fontana, Bernard L., William J. Robinson, Charles W. Cormack, y Ernest E. Leavitt Jr.

1962 *Papago Indian Pottery*. Seattle, University of Washington Press.

Franco, José Luis

1970 Material recuperado. En *Minería prehispánica en la Sierra Gorda de Querétaro* (pp. 27-117). México, Secretaría del Patrimonio Nacional.

García Cook, Ángel

1998 Las cerámicas más tempranas en México. *Arqueología Americana*, 14: 7-64.

_____, y Leonor Beatriz Merino Carrión

2005 El inicio de la producción alfarera en el México antiguo. En Beatriz L. Merino Carrión y Ángel García Cook (coords.), *La producción alfarera en el México antiguo* (pp. 73-199). México, INAH, (Científica, 484).

García Samper, Asunción

1982 La cerámica en la Huasteca de la planicie costera. Tesis de licenciatura en arqueología. ENAH-INAH, México.

Heldman, D. P.

1971 Relationships of the Río Verde Valley, San Luis Potosí, México to the Huasteca. Tesis de doctorado. University of London, Londres.

Hirth, Kenneth

2011 Introducción. La naturaleza e importancia de la producción artesanal. En Linda R. Manzanilla y Kenneth G. Hirth (eds.), *Producción artesanal y especializada en Mesoamérica. Áreas de actividad y procesos productivos* (pp. 13-27). México, INAH/IIA-UNAM.

Hodder, Ian

1994 *Interpretación en arqueología. Corrientes actuales*. Barcelona, Crítica.

Huang, Walter T.

1981 *Petrología*. México, UTEHA.

Jiménez Lara, Pedro, G. Concepción Lagunes, y Yamile Lira López

1991 Catálogo cerámico del Tajín. Temporada 1984-1985. En Jürgen Brüggermann (ed.), *Proyecto Tajín* (pp. 239- 260). México, INAH (Cuadernos de Trabajo, 9).

Lévi-Strauss, Claude

1996 *The Jealous Potter*. Chicago, The University of Chicago Press (Anthropology. Native American Studies).

Linné, Sigvald

1965 The Ethnologist and the American Indian Potter. En Frederick R. Matson (ed.) *Ceramics and Man* (pp. 20-42). Chicago, Aldine Pub.

Lira López, Yamile

1982 Un estudio estratigráfico en el sitio arqueológico de Chalahuite, Ver. Tesis de licenciatura en arqueología. Universidad Veracruzana, Xalapa.

López Austin, Alfredo, y Leonardo López Luján

1996 *El pasado indígena*. México, FCE / El Colegio de México.
2000 Tiempo mesoamericano I. La periodización de la historia mesoamericana. *Arqueología Mexicana*, VIII, 43: 14-23.

Luna E., Pilar

1982 La arqueología subacuática. Tesis de licenciatura. ENAH-INAH, México.

Meade, Joaquín

1951 La Huasteca queretana. *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia*, t. VI (pp. 379-506). México, Academia de la Historia.

Michelet, Dominique

- 1984 *Río Verde, San Luis Potosí (México)*. México, CEMCA (Études Mesoaméricaines).
- 1986 ¿Gente del Golfo tierra adentro? Algunas observaciones acerca de la región de Río Verde S.L.P. *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, 8: 81-83.

Mineiro Scatamacchia, Maria Cristina

- 1995 Os horticultores da costa brasileira. *Arqueología Americana*, 8: 117-158.

Morales Valderrama, Carmen

- 2005 La alfarería de Yucatán: una tradición al finalizar el siglo XX. En Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook (coords.), *La producción alfarera en el México antiguo*, I (pp. 121-142). México, INAH, (Científica, 484).

Muñoz Espinosa, María Teresa

- 1988 Primer informe semestral del Proyecto "Análisis del material cerámico del norte del Estado de Querétaro, México". Archivo Técnico de la Dirección de Monumentos Prehispánicos-INAH, México.
- 1989 Análisis del material cerámico del norte del Estado de Querétaro, México. Tesis de licenciatura en arqueología. ENAH-INAH, México.
- 1990 Algunos tiestos con rasgos antropomorfos del Querétaro septentrional. *Boletín Oficial del INAH*, nueva época, 32: 30-37.
- 2007 *Cultura e historia de la Sierra Gorda de Querétaro*. México, Conacyt / Plaza y Valdés.

_____ , y José Carlos Castañeda Reyes

- 2009 "Los Bailes", un santuario para el culto a la fertilidad en la Sierra Gorda de Querétaro, México. *Arqueología* (40): 153-177.
- 2013 Discurriendo por la provincia de la Huasteca y de Pánuco... La presencia de la cultura huasteca en la Sierra Gorda queretana. *Arqueología* (46): 58-75.

Niederberger, Christine

- 1976 Zohapilco. Cinco milenios de ocupación humana en un sitio lacustre de la Cuenca de México. México, INAH (Científica, 30).

Noguera, Eduardo

- 1975 *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*. México, IIA-UNAM.

Orton, Clive, Paul Tyers, y Alan Vince

- 2008 *Pottery in Archaeology*. Cambridge, Cambridge University Press (Cambridge Manual in Archaeology).

Otis Charlton, Cinthya L., y Thomas H. Charlton

- 2011 Sociocultural Evolution and Craft Specialization: The Case of the Household-based Fired Clay Industries of Otompan. En Linda R. Manzanilla y Kenneth Hirth (eds.), *Producción artesanal y especializada en Mesoamérica*. Áreas de actividad y procesos productivos (pp. 227-259). México, INAH-IIA-UNAM. Ramos Galicia, Yolanda

Ramos Galicia, Yolanda

- 2005 La producción alfarera en Tlaxcala en la época actual. En Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook (coords.), *La producción alfarera en el México antiguo*, I (pp. 143-175). México, INAH (Científica, 484).

Ravines, Rogger

- 1982 *Panorama de la arqueología andina*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

Renfrew, Colin, y Paul Bahn

- 2011 *Arqueología. Teorías, métodos y práctica*. Madrid, Akal.

Rice, Prudence M.

- 1987 *Pottery Analysis: A Sourcebook*. Chicago, University of Chicago Press.

Robelo, Cecilio

- s.f. *Diccionario de aztequismos o sea Jardín de las raíces aztecas*, 3ª. ed. México, Ediciones Fuente Cultural.

Sanders, William T.

- 1978 *The Lowland Huasteca Archaeological Survey and Excavation: 1957 Field Season*. Columbia, University of Missouri (University of Missouri Monographs in Anthropology, 4).

Sahagún, fray Bernardino de

- 1975 *Historia general de las cosas de Nueva España*, 3ª. ed. México, Porrúa.

Staden, Hans

- 1945 *Viajes y cautiverio entre los caníbales*. Buenos Aires, Nova.

Shepard, Anna

1956 *Ceramics for the Archaeologist*. Washington D. C., Carnegie Institution of Washington (Publication, 609).

Stresser-Péan, Guy, y Claude Stresser-Péan

2005 *Tamtok, sitio arqueológico huasteco. Su vida cotidiana*, vol. II. México, Conaculta-INAH-Secretaría de Cultura/Gobierno del Estado de San Luis Potosí / Fomento Cultural Banamex/CEMCA.

Sugiura, Yoko

2008 Técnicas alfareras. En Mónica del Villar (coord.), *Cerámica de Teotihuacan* (pp. 42-51). México, Artes de México y del Mundo (Artes de México, 88).

Vega Doria, Socorro C. de la

2007 *La mujer alfarera ante la conservación del patrimonio, la economía social y familiar*. México, ENAH/Conacyt/Instituto Nacional de las Mujeres.