

La cerámica indígena en México

Louisa Reynoso



GOBIERNO FEDERAL

SEDESOL



MÉXICO
2010

Bicentenario
Independencia

Centenario
Revolución



Vivir Mejor

SEDESOL

Ernesto Cordero Arroyo
Secretario de Desarrollo Social

FONART

Rafaela Luf Dávalos
Directora General del FONART

Enrique Ruiz Romero
Encargado de la Dirección de Operaciones

Carlos Muciño Arroyo y Cuevas
Director de Administración y Finanzas

Margarita Malpica Rodríguez Coll
Directora Comercial

Eduardo Berrocal López
Encargado de la Subdirección de Programas Sociales

Artesanías tradicionales, Apuntes monográficos

Dirección General:
Rafaela Luft Dávalos

Coordinador General:
Eduardo Berrocal López

Revisión y actualización:
Marco Buenrostro

Diseño y formación:
Agustín Estrada

Corrección de Estilo:
Nury Rosas Soledad

Primera edición, 2009
DR © Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, FONART.
Av. Paseo de la Reforma 333, Col. Cuauhtémoc, México D.F. CP 06500
ISBN: en trámite

Impreso en México

La cerámica indígena en México

Louisa Reynoso

Revisión y actualización
Marco Buenrostro

Presentación

El Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), en el marco de los festejos de sus primeros 35 años, se ha dado a la tarea de rescatar el proyecto editorial desarrollado en los años 1982 y 1986, en los que se publicaron una serie de “Cuadernos Monográficos Artesanales” con los temas de cestería, cobre, comida, pan, muebles y pintura; cuyas dos primeras ediciones se agotaron debido a la demanda que tuvieron estas obras escritas por distinguidos especialistas.

Este proyecto ha sido desarrollado gracias al interés que han demostrado estudiantes, investigadores y todas aquellas personas que aprecian nuestras manifestaciones culturales y artísticas.

Esta tercera edición, cuenta con textos que han sido enriquecidos con aportaciones, conceptos y comentarios conformes los cambios que han sucedido en más de dos décadas que han pasado desde la primera publicación.

Quienes tengan por primera vez en sus manos estos libros podrán apreciar y conocer más de cerca los orígenes del arte popular en México. A través de sus páginas, podrán realizar una retrospectiva de la historia y cultura de nuestro país, desde la época prehispánica hasta nuestros días; y para aquellos que ya habían tenido la oportunidad de leer la primera edición, esta vez disfrutarán de los nuevos contenidos que complementan las investigaciones que realizaron los reconocidos autores.

Con estas publicaciones, FONART impulsa la difusión de obras intelectuales que pronto se convertirán en material de consulta para futuras investigaciones en el sector artesanal.

Lic. Rafaela Luft Dávalos
Directora General del FONART

Acerca de la presente edición:

Las notas originales de la primera edición se indican con números. Las notas que agregaron los autores al actualizar los cuadernos, se indican con el símbolo (n).

Al final de cada cuaderno se agrega un panorama de la situación actual del tema.

Hace unos años, la dirección de FONART editó una colección de cuadernos que abarcan un buen número de temas relacionados con la creación popular. Varios de los autores son representativos de una época y de una manera de acercamiento al arte popular.

Los procesos de cambio que se gestan al interior de todas las culturas, nos invitaron a lanzar una nueva mirada a los temas de referencia. Es por ello que se tomó la decisión de reeditarlos, agregando nuevos puntos de vista que se actualizan y ponen en perspectiva para que el público actual cuente con un punto de partida para conocer estas expresiones que nos caracterizan.

Cada uno de los cuadernos nos permite adentrarnos en el conocimiento y apreciación de nuestras expresiones, pero es el conjunto el que nos da una idea más precisa de la creatividad, los contenidos simbólicos, la sensibilidad en el manejo del color, y otros valores del arte que producimos los mexicanos.

Al leerlos con la perspectiva que da el tiempo, confirmamos que tenemos una cultura particular y diferenciada de las otras del mundo, así como una continuidad cultural de la que somos portadores y actores los mexicanos de hoy.

Marco Buenrostro

La cerámica indígena en México

Louisa Reynoso

Apreciación de la cerámica indígena

Partiendo de la ciudad de México, hacia el poniente, una excelente carretera nos lleva a Morelia, capital del estado de Michoacán, y continúa por la misma vía a la ciudad de Zamora, donde se ubica el Colegio de Michoacán, distinguido centro de investigación y estímulo intelectual.

La supercarretera que parte del Distrito Federal hacia el suroeste, conduce a los felices vacacionistas a las exóticas playas de Acapulco, de ambiente internacional.

Al sureste de la capital de la República Mexicana se llega a Xalapa, sede de la industria cafetalera del país, y al norte encontramos los extensos complejos industriales. Carreteras en todas direcciones llevan al viajero a importantes centros, entre los que se cuentan las numerosas zonas petroleras. Repartidos entre estos núcleos de actividades de la intensa vida contemporánea, están los variados grupos indígenas que en México constituyen un buen porcentaje de la población del país.

El siglo **xxi** se acerca, y México como un inquieto gigante al despertar, se asemeja a un tablero de lotería en el que se ponen de manifiesto los contrastes de siglos pasados con los aspectos de la vida actual. La gran variedad de artesanías producidas principalmente por la población en el medio rural, en gran parte indígena, juega un importante papel dentro de este contexto y entre ella destaca la cerámica.

Las múltiples vías de comunicación no solamente nos llevan a descubrir el país, sino también alimentan al corazón de la capital y nos permiten conocer sociedades y expresiones plásticas distintas de las nuestras, ayudándonos a comprender mejor las contrastantes figuras de este tablero multicolor.

Sobre la carretera a Acapulco, en el pueblo de Xalitla, se ha establecido un local comercial, el único en este lugar, donde se vende la cerámica de formas y hechura prehispánica, elaborada por los indígenas que habitan los pueblitos de San Agustín Oapan y Ameyaltepec en la región montañosa, accesible solamente entrando por Xalitla. La decoración y acabado de sus piezas son de dibujos tan finos como los de la cerámica griega que se hacía antes de Cristo.

A poca distancia de Zamora, en una comunidad purépecha y todavía monolingüe, las mujeres producen gigantescas tinajas y ollas de barro, todas hechas a mano.

A cuarenta y cinco minutos de Xalapa, capital del estado de Veracruz, en el pequeño pueblo de San Miguel Aguasuelos, se elabora una variedad de ollas, tinajas, jarras y juguetes para consumo de la región.

En el valle del Mezquital, rudimentarios cántaros hechos a mano por indígenas otomíes, son indispensables en la vida diaria para el almacenaje del agua tan escasa en esta zona desértica.

En la mayoría de estos aislados lugares la producción para consumo local es, casi siempre, más importante que la venta al exterior, cosa que en otros pueblos alfareros puede constituir un importante factor en la economía de los campesinos-artesanos.

En gran parte de la República Mexicana, donde hay buenos barrizales, encontramos alfareros trabajando. En muchos casos, se trata de los mismos barrizales que existían antes de la Conquista. Las comunidades indígenas siguen produciendo la misma cerámica para su uso cotidiano, utilizando las técnicas, formas y decoraciones que existen desde la época prehispánica. La cerámica contemporánea en el medio rural, demuestra la continuidad de formas y técnicas en la alfarería cotidiana que se producía varios siglos antes de la llegada de los españoles.

En tiempos remotos, en Mesoamérica, el hombre creaba objetos para satisfacer sus necesidades más elementales. Gradualmente empezó

a elaborar enseres de uso doméstico y religioso con técnicas simples, empleando varas de arbustos y árboles, pastos y tules de las riberas y fibras de agave para formar cestos, esteras y "telas" para protegerse del frío. Con piedras labraba instrumentos y objetos utilitarios. El barro para formar sus vasijas e idolillos lo encontraba a flor de tierra. Cuando los pobladores nómadas se convirtieron en sedentarios, empezaron a desarrollarse técnicas más elaboradas. Cultivaban el algodón para tejer textiles; cuidadosamente explotaban las minas de metales y piedras preciosas y empleaban el barro de sitios donde se había probado su buena calidad. Un buen barrial influía para el asentamiento de una población. Había gran cantidad de ellos conocidos por todos los habitantes y casi es seguro que nunca fueron motivo de conquista ni de pago de tributos como las minas de oro, plata y piedras preciosas. Los tributos que pagaban a Moctezuma las provincias conquistadas, consistían en metales, piedras y plumas preciosas, papel, miel, mantas de labores, etc. La cerámica no interesaba ni a los grandes imperios precolombinos ni a los conquistadores españoles como producto de alto valor. Sabemos que la cerámica de Cholula, famosa por la finura de sus formas, por su decoración y por la perfección de su acabado, sí se distribuía como excepción en todo el país, y especialmente se enviaba a Tenochtitlan.

La evolución de las técnicas

Culturas mesoamericanas

La evolución de las técnicas para la preparación del barro y su endurecimiento con fuego, fue un proceso que duró un largo periodo en la historia de las culturas mesoamericanas, pero una vez que las dominaron, el desarrollo de la cerámica fue ilimitado. Un ejemplo de ello, es el caso de la cerámica indígena en el medio rural mexicano, en ella podemos observar una gran variedad de formas, acabados y decoraciones que nos demuestran la maestría que se alcanzó en el manejo este material. Sin olvidar que por razones socio-religiosas, dichas piezas representan una continuación del trabajo que se hacía en tiempos remotos.

Los antiguos pobladores del lugar llamado Quiche, localizado en el sureste del actual territorio mexicano, no conocían la técnica de endurecer el lodo con fuego. De haberla conocido, no tendríamos la descripción mítica del primer hombre que se creó y que fue de barro. El Popol Vuh dice: "De tierra, de lodo hicieron la carne [del hombre]. Pero vieron que no estaba bien porque se deshacía, estaba blando, no tenía movimiento, no movía la cabeza, la cara se le iba por un lado, tenía velada la vista, no podía ver hacia atrás. Al principio hablaba, pero no tenía entendimiento. Rápidamente se humedeció dentro del agua, y no se pudo sostener"¹.

En América, desde muy temprana edad, se encuentran objetos de barro endurecidos por medio de fuego. Al respecto apunta Eduardo Noguera: "gracias a su calidad y dureza, soporta enterramientos de años y siglos, sin perder ninguna de sus cualidades". Antes de conocer esta técnica, los idolillos y figuras religiosas se endurecían con el calor del sol como describe el Popol Vuh, y esto no permitía la manufactura de vasijas utilitarias.

En un lugar llamado El Zapotal, al sur del estado de Veracruz, hace unos años se descubrió una zona arqueológica, en la parte que constituye el cementerio de dicho lugar, existe una escultura de barro de tamaño natural endurecida con el calor del sol. La dramática figura representa a

1. Popol Vuh. México; Fondo de Cultura Económica, 1973, pag. 27.

Mictlantecuhtli, dios de la muerte. Muchas otras figuras de barro también de tamaño natural, pero endurecidas con fuego, la rodean. Posiblemente, por razones de tipo religioso, el escultor de esta extraordinaria pieza utilizó la técnica empleada desde tiempos remotos para endurecer el barro de la escultura del dios. Ya que, según la mitología de los pueblos mesoamericanos, el reino de Mictlán y su dios se encontraban en uno de los inframundos asociados con la tierra.

Noguera sigue diciendo sobre la cerámica en Mesoamérica:

...por medio de ella se pueden establecer contactos y relaciones culturales entre diversos pueblos, ya que el intercambio de este producto motiva influencias recíprocas o establecidas con pueblos más alejados. En cierto modo, indica también el medio ambiente que se refleja en sus dibujos y decoraciones; se expresa la flora y la fauna de la región... puede saberse también de la mentalidad propia del pueblo que la fabricó, del adelanto que alcanzaron en su civilización, lo mismo que podemos adentrarnos en el conocimiento de su religión, por el hecho de que muchas veces están ilustrados los dioses y deidades que adoraban.²

Tal como afirma Noguera para el caso mesoamericano, hoy en día la cerámica que se produce en el medio rural mexicano, puede servir de base para comprender la vida de los pueblos que la elaboran, así como aquellos que la utilizan, ya sea, de forma cotidiana o para fines comerciales. Las técnicas para su elaboración pueden darnos la clave de cómo se hacía en otros tiempos.

Al conquistador no le emocionaron las formas sutiles, ni los acabados perfectos, ni las decoraciones exquisitas y su significado. Su interés se centraba en la cerámica de larga tradición hispánica que en América se empezó a producir para uso exclusivo de españoles y criollos. Estas son algunas de las principales razones por las que la elaboración y consumo de la cerámica rural quedó en manos del indígena, quien ha conservado

2. Noguera, Eduardo. La cerámica arqueológica de Mesoamérica. México; unam, 1975, pag. 9.

las tradiciones de cada lugar. En muchas de las comunidades indígenas donde las mujeres acostumbran hacer esta labor, se sigue produciendo la misma cerámica de formas y decoración antiguas para uso cotidiano y venta local, aunque desconocen el origen de la forma y el significado de las decoraciones.

En la Huasteca hidalguense, cerca de la frontera entre los estados de Hidalgo y Veracruz, se encuentra la comunidad de Chililico. Más de doscientas mujeres producen cántaros, ollas, tinajas, molcajetes, xumos, oyules, sahumeros y juguetes de formas tradicionales. Dichas piezas son de gran importancia para Chililico y para otras comunidades indígenas de la región, llegándose a encontrar hasta en la costa del estado de Veracruz. Mientras que los hombres, conservando la antigua costumbre, hacen la cerámica ritual para la ofrenda de muertos, la cual decoran con pinturas comerciales de aceite de colores tradicionales y llamativos para que los muertos encuentren fácilmente las figuras en las ofrendas.

Por tradición, las vasijas elaboradas por las mujeres de Chililico se cubren con barro blanco o rojo y se decoran con finas pinceladas de pigmento negro de hierro o barro blanco, usando para esto una pluma de ave. La decoración consiste en medios círculos, rayas, líneas onduladas, espirales, etc., todo pintado exclusivamente en los hombros de la vasija. Sólo los estudiosos saben el significado de los diferentes motivos: el sol con sus rayos encima del horizonte o debajo de la tierra en el inframundo; las espirales y las líneas onduladas como símbolo de la serpiente de agua, Quetzalcóatl.

Para los que adquieren estas piezas y para las mismas alfareras, las ollas y cántaros forman parte de sus enseres cotidianos. Es importante para ellas comprar una olla roja de muy fina y rica decoración, que utilizan para almacenar el agua que bendecirá el padre de la iglesia el Sábado Santo o Gloria. Esa agua quedará en un lugar especial dentro de la casa durante todo el año y significa la generosidad de Dios Padre. Antes de la llegada de los españoles se le ofrecían las ollas decoradas con flores perfumadas al dios Tláloc con el propósito de obtener beneficios para tener una buena cosecha.

Durante el periodo inmediatamente anterior a la Conquista, la extensa población prehispánica del México central constituía un importante mercado para la producción de objetos de barro. Enrique Semo sugiere

que la población era de unos 25 millones de habitantes.³ Si consideramos un promedio de cinco miembros por familia, tenemos que aproximadamente cinco millones de familias usaban apaxtles, cántaros, tinajas, jarros, tecomates, vasos, platos, cajetes, comales, sahumerios, braceros, etcétera. Ahora bien, calculando un promedio de cincuenta piezas de cerámica por cada unidad familiar, sin incluir los objetos de barro empleados con fines religiosos ni arquitectónicos, y multiplicando éstas por los cinco millones de familias nos da un total de doscientos cincuenta millones de piezas de cerámica doméstica en uso. Quizá estas cifras suenen exageradas, pero aún reduciéndolas a la décima parte, la cantidad de objetos de barro sería de dos millones y medio. Sumado a esto si consideramos las roturas naturales y que cada cincuenta y dos años la obra doméstica era destruida, podemos concluir que la producción de objetos cerámicos fue enorme.

La influencia española

El antropólogo George M. Foster ha comentado que mucha de la cerámica rural tiene influencia española “lo notamos en el uso de la greta, el torno, el horno común de tipo mediterráneo y en algunos moldes.”⁴

En la región del lago de Pátzcuaro, la influencia española en la artesanía data del siglo XVI y se debe al primer obispo de Michoacán, Vasco de Quiroga. En dicha región, los poblados de Santa Fe de la Laguna, Santo Tomás y Huáncito producen una cerámica ricamente vidriada, de formas que en su mayoría son de influencia española. Mientras que en Tzintzuntzan, antigua capital del reino purépecha localizada en la ribera del lago, también se produce ese tipo de piezas, además de otras bruñidas y de formas totalmente prehispánicas, como las de Chupícuaro, antiguo centro ceremonial purépecha. Las formas de esta antigua cerámica son muy llamativas y en las piezas de uso ceremonial se añaden lacas de colores. Los alfareros contemporáneos de Tzintzuntzan todavía dan un baño de “charanda” a la cerámica y la decoran con vigorosas pinceladas de barro de otro color, la bruñen hasta hacerla brillar usando una pirita que seguramente ha sido heredada de pa-

3. Semo, Enrique. Historia del capitalismo en México. Los orígenes 1521-1763. México; Era, 1973, pag. 29.

4. Foster, George. Archaeological Implications of the Modern Pottery of Acatlan. Puebla, México; American Antiquity, Vol. 26, No. 2, 1960, pag. 205.

dres a hijos. Ya no es fácil encontrar las vasijas negras que tradicionalmente se hacían en Tzintzuntzan. Esta técnica de ennegrecer las piezas se lograba ahumándola como hacían sus antepasados para la loza funeraria.

Los cuatro pueblos antes mencionados tienen en común el uso del molde vertical, ninguno de ellos usa el torno: sus hornos son de tipo mediterráneo.

Foster comenta que a pesar de que muchas comunidades han perdido su lengua nativa, las técnicas prehispánicas usadas por indígenas y mestizos, han sobrevivido en la producción de cerámica. Observa que los arqueólogos, en general, han prestado poca atención a la relación entre las distintas maneras de elaboración de la cerámica prehispánica y las técnicas contemporáneas en el medio rural.

En las comunidades indígenas es la mujer quien produce la cerámica, en tanto que en los pequeños pueblos que han recibido la influencia española es común que ambos sexos trabajen el barro. También hay lugares, asegura Foster, en donde aunque han perdido su lengua nativa las técnicas de producción sobreviven. Cerca de Iguala, en el estado de Guerrero, en Zumpango del Río y Tixtla, camino a Chilapa, hombres y mujeres producen una cerámica de forma y hechura prehispánica, aunque ambos pueblos son totalmente mestizos.

En Zumpango se decora la loza dándole un baño de "tierra blanca" y luego usando óxido de hierro rojo que compran en Tixtla, pintan los apaxtles con impresionantes "flores" que más parecen reguilletes, con reminiscencias de la espiral simbólica de Quetzalcóatl. Mientras que en Tixtla los cántaros se cubren por completo con el óxido de hierro rojo y se bruñen hasta lograr que brillen con los rayos del sol.

En estos dos lugares ya no se habla el náhuatl y ambos sexos participan en la producción de objetos de barro. Trabajan las vasijas sobre una especie de pequeño poste clavado en la tierra que tiene una tablita en la que descansa la pieza y es el alfarero quien da vueltas, elaborándola a mano. Otro rasgo particular es que en ambos lugares la quema se hace a ras de suelo usando una majada de res, zacate y leña. En Tixtla, para que el color rojizo de la loza salga bien, la alfarera rocía, al principio de la quema, chiles y maíz bendecidos por el cura local.

En un lugar en el estado de Veracruz se acostumbra durante los tres meses precedentes a la fiesta de Todos Santos que hombres y mujeres hagan cazuelas y ollas para incrementar su ingreso y de esta manera celebren dignamente la fiesta de los muertos. El método de trabajo que utilizan para esta labor es el siguiente: un caballo que da vueltas muele el barro con sus pezuñas y los hombres, usando moldes en forma de hongo como los prehispánicos, producen cientos de cazuelas que las mujeres ayudan a terminar y engretar.

En el museo del Anahuacalli de Diego Rivera hay un pequeño plato bruñido de la cultura mexicana. Dicha pieza está adornada en la orilla con una serie de delicadas líneas paralelas bellamente logradas; los espacios entre ellas son perfectamente parejos. Las sencillas y comunes cazuelas de Veracruz, antes mencionadas, lucen esta misma decoración. El alfarero, usando varios pinceles unidos a un palo, pinta cientos de piezas con los mismos motivos tan apreciados por los admiradores de la cerámica precolombina.

Tipos de barro empleados en México

El barro es una de las materias primas más comunes en toda la tierra; nunca ha sido un problema para el artesano adquirirlo. El proceso de la erosión geológica de la superficie de nuestro planeta durante millones de años lo ha producido. Es un material común y abundante que la propia naturaleza sigue formando, y es parte del patrimonio natural del hombre en nuestro planeta.

La mayoría de los barros que se usan en México son los llamados "superficiales" porque se encuentran cerca de la superficie, aunque también existen cientos de minas más profundas. En general los barros dan en la quema colores que van del café al rojo y al café oscuro, siendo los más comunes los que dan color rojo. Los alfareros, al nombrarlos, siempre describen los colores del barro crudo, o sea, tal como sale de la mina. Por ejemplo, dicen: el barro "negro" (quema rojo), el barro "amarillo" (quema rojo), etcétera.

-
- ▣ Existen diferentes tipos de barro, cada uno tiene características específicas para el trabajo. Algunos son muy plásticos; otros requieren de mayor cantidad de calor para cocerse adecuadamente. También hay diferencias en el color. Cada creador selecciona el o los barros a su alcance, que solos o combinados, le dan las características que requiere.

Casi todos los barros se secan, se apalean, se remojan y se tamizan, aunque hay lugares donde solamente los remojan. En Coyotepec, Oaxaca, el barro sale tan limpio de la mina que no es necesario cernirlo. En la meseta purépecha se acostumbra molerlo en el metate, trabajo de la mujer. Ya molido, se revuelve con agua como si fuera harina de maíz para ser usado inmediatamente.⁽¹⁴⁾

Estas sencillas técnicas precolombinas todavía se usan en México. Los españoles introdujeron el uso de una bestia para moler el barro. En esta técnica la bestia con una bolsita de comida colgada al hocico, da vueltas sin parar sobre el barro extendido, moliéndolo y revolviéndolo.

Hay lugares donde los alfareros mezclan los barros para formar una pasta. Ejemplo de ello son San Marcos Tlapazola y Santa María Atzompa en Oaxaca, donde se utilizan métodos que son el resultado de una larga experiencia para lograr un material plástico y útil. Asimismo, en un lugar de Veracruz, existe una mina compuesta por tres capas de distinto tipo de barro cada una, ahí se revuelve el barro de la capa más profunda (llamado fuerte) con el barro de la primera capa que es bentonita, cuya principal característica es su máxima plasticidad, a este tipo de barro los lugareños le llaman "pozolillo" o "pozuelo".

Para que no se presenten problemas en el secado de las piezas frescas, los alfareros siempre han revuelto otros materiales con el barro con el fin de abrir el poro. Los más comunes son las arenas de los ríos, espadaña, estiércol y el talco molido. Si la arena del río contiene mica, es decir, un tipo de mineral compuesto de hojuelas brillantes, la loza tendrá "puntos de oro" que centellean en el sol como en la cerámica de Tlapazola y Zumpango del Río.

Como vimos, cada comunidad soluciona sus problemas técnicos en cuanto al material básico para la elaboración de su cerámica. Por lo que el análisis de los fragmentos encontrados en sitios arqueológicos, podría ser la clave para detectar intercambios entre pueblos antiguos, rutas de comercio y costumbres religiosas.

¹⁴ En Santa Fe de la Laguna, Michoacán, hoy día se puede ver como se extiende el barro en las calles que están junto a los talleres de alfarería, para que los vehículos lo "pisen" y así se facilite el trabajo de molerlo más finamente. En el Barrio de la Luz en la ciudad de Puebla, usualmente es un niño quien con un tamo de manguera rígida, golpea el barro para deshacer los terrones. En otros lugares lo majan con un gran rodillo de concreto o piedra.

Equipo e instrumentos del alfarero

El equipo del alfarero es de lo más sencillo, para excavar en el barro emplea un pico, una pala, un ayate o un bote, para acarrearlo un brazo fuerte o, con suerte, una bestia de carga. El apaleado se hace con un mazo hecho en casa o un tronco ligero y fuerte. En Metepec, Estado de México, el barro extendido de lado a lado de la calle se seca rápidamente y cualquier vehículo que pasa ayuda en el proceso; al último se pasa un rodillo pesado de concreto manipulado por dos personas. Es evidente que no molían así el barro en tiempos precolombinos, pero es una interesante solución que nos demuestra una vez más el ingenio del campesino.

Las tornetas, como nosotros las conocemos, no existen en el medio rural. En el sur de Veracruz y en Chiapas una hoja fresca sirve como base; en Coyotepec la base es "el molde". Los alfareros del estado de Guerrero usan un tronco de árbol o un tubo de drenaje enterrado en forma vertical con una tabla encima. En Atzompa se usa el "parador" y en la Península de Yucatán, el kabal. Estos sencillos e ingeniosos inventos se pueden montar en cualquier lugar, en cualquier momento, con el mínimo de material: una cazuela quebrada, una tabla, un poco de arena o un hoyo en la tierra. Entre todo este "equipo" el kabal es lo más refinado.⁽²²⁾

En Yucatán y en Campeche el barro se coloca sobre una madera redonda de unos diez centímetros de diámetro y diez de altura, ligeramente convexa. Se mueve con los pies y con el talón. Este es el kabal. La palabra no aparece registrada en textos de la Nueva España sino hasta el siglo XVII. Tampoco se ha encontrado ningún ejemplar en las zonas arqueológicas, por lo que se cree que el kabal es posterior a la Conquista. Otros lugares en los que se utiliza un instrumento parecido al Kabal son Pakistán, en Argelia y en la Somalia italiana.

²² A estos tornos que son diferentes, con una visión etnocéntrica se les ha denominado "prototornos"; en ocasiones las alfareras lo controlan con los pies.

Modo de elaboración de la cerámica

La elaboración de la cerámica en México cambia de región a región, aunque muchas veces las técnicas son similares, incluso pueden llegar a ser iguales. Por ejemplo, las ollas de la sierra guerrerense, en la región de Tlapa de Comonfort, se empiezan por la parte superior hasta que ésta ha sido terminada. Hecho esto y teniendo firme la pieza, se voltea y se cierra formando la otra mitad y el fondo de la olla. En todas estas operaciones el alfarero permanece de pie, dando vueltas a la pieza, que está colocada sobre una tabla que descansa en un tronco vertical a la altura adecuada.

Mientras que en Atzacoyaloya, Tixtia y Zumpango del Río en el estado de Guerrero, se trabaja sobre una cazuela invertida y se inicia la pieza formando primero la parte inferior, proceso opuesto al de la sierra. Cuando el barro está firme, se voltea y se continúa elaborando la pieza a mano, empleando rollos de barro para terminarla, alisándola al final con un olote. Estos alfareros emplean un tubo de drenaje con una tablita sobre la que trabajan. Asimismo, como en la sierra, lo hacen de pie dando vueltas alrededor de la pieza.

En el valle central de Oaxaca, sea olla, apaxtle, cántaro o figura decorativa, los alfareros comienzan golpeando una bola de barro con el puño para formar una especie de "sombbrero". Éste se extiende y se levantan los lados usando un olote o un pedazo de carrizo. Así es como Teodora Blanco empezaba las figuras de las mujeres zapotecas con sus extrañas decoraciones. Así también se hacen las campantes con cabeza de animal en Ocotlán de Morelos. En Coyotepec, Oaxaca, para hacer una vasija, la forma burda del "sombbrero" se coloca en un platito; en Atzompa, sobre una tabla. De esta manera, el artesano, lo puede controlar dándole vueltas para formar la pieza. Al contrario del sistema usado en la sierra de Guerrero, el barro es el que da vueltas mientras el alfarero permanece agachado o sentado. En el valle de Oaxaca hay tres maneras de lograr un sistema giratorio, los cuales son peculiares de esta región.

En San Bartolo Coyotepec se usa una torneta, conocida como el "molde", que se compone de dos platos invertidos, de tal manera, que el plato superior, que es el que lleva el barro encima, hace contacto con el inferior en un punto central; la rapidez con que gira depende de la habilidad

del artesano. Rosa Nieto, en su mejor época, lograba hasta 90 revoluciones por minuto. Por su extraordinaria destreza en girar “el molde” ganó fama internacional y fue visitada por personas de todo el mundo.

En Santa María Atzompa, el barro se coloca en una tablita de madera que gira sobre el fondo convexo de una cazuela invertida o una piedra. En San Marcos Tlapazola el alfarero acomoda la pieza sobre un pedazo de olla del mismo tamaño para que le permita girarla. Para facilitar el movimiento se aplica un puño de arena al tepalcate de abajo.

Lejos del valle central de Oaxaca, en Acallan, Puebla, llenan una cazuela de arena; en ella asientan el barro con que van a formar la vasija, dándole primero una forma rudimentaria. El alfarero, sentado, usa los dedos de los pies para dar vueltas a la cazuela, que al tener fondo redondo gira fácilmente.

Instrumentos y equipo empleados en la elaboración de cerámica

Los instrumentos y el equipo empleados en la elaboración de cerámica pueden variar de región a región, pero su evolución ha sido totalmente autóctona. Los únicos cambios que pueden haber sufrido es sustituir el tronco de árbol por un tubo de drenaje o un pedazo de plástico, en lugar de una hoja fresca. Los resultados del trabajo siguen siendo bellos y útiles a pesar de los adelantos tecnológicos. El “equipo” que los alfareros indígenas tienen en común es el petate de tule o de palma. Este objeto mexicano sirve para amasar el barro, para sentarse mientras se trabaja, para tapar las piezas a media hechura y, una vez viejo y acabado, sirve como combustible.

Los “instrumentos” de los alfareros y su “equipo” son, como en los tiempos antiguos, completamente rudimentarios.

Webster define un instrumento como un utensilio o implemento por medio del cual se logra un resultado. Los instrumentos que utilizan los alfareros son de lo más simples y efectivos, en otras palabras, dan el resultado esperado. Un olote o un pedazo de carrizo son los dos utensilios indispensables para levantar los lados de una vasija. Un pedazo de jícara también puede servir para este fin, y cortada en tamaños exactos logra distintas siluetas. La jícara también se usa para alisar los interiores y exteriores de las vasijas. En San Cristóbal de las Casas, Chiapas, los alfareros usan el torno de

pie de diseño europeo, pero cada maestro idea sus pedazos de “jícara” para ayudar en el torneo de la cerámica. En realidad, son pedazos de barro quemados en forma de jícara, reminiscencia de los tiempos antiguos.

Los alfareros acostumbraban hacer sus propios pinceles. En Patamban, Michoacán, los hacen de pelos de cola de ardilla: en Tonalá, Jalisco, de perro: en San Agustín Oapan, Guerrero, de cabello humano. En otros lugares usan pelo de gato o de burro. En Chililico, Hidalgo, la pluma de gallina es empleada como un excelente pincel. En Zumpango del Río, Guerrero, pintan las tinajas con barro blanco con un pedazo de trapo. En Amatenango usan una varita: en San Miguel Aguasuelos, Veracruz, utilizan el canuto de la pluma de gallina y el dedo de la alfarera. Mientras que en Tepakán, Campeche, han ideado un excelente pincel con un pedazo de carrizo cuya punta está machacada. Las letras recortadas del periódico proporcionan originales diseños para la técnica de negativa como en Tenampa, Veracruz. Estampas de carrizo, olotes, modernas tuercas y tornillos —las uñas de las alfareras— todo es útil para lograr texturas y decoraciones.⁽²²⁾

Acabados y decorados

Una de las características más comunes en la cerámica indígena es el baño de barro líquido de otro color que casi siempre reciben las piezas, en otras ocasiones, se les aplica una capa de su color original para intensificarlo. Los más comunes son el blanco y el rojo. El rojo se logra con óxido de hierro puro o con un barro que contiene un alto porcentaje de este material. El blanco, a su vez, con caolín la “tierra blanca”, como la llaman los alfareros.

En Amatenango del Valle, Chiapas, los cántaros se pintan de rojo y las tinajas de blanco. En San Juan Chamula, los toritos para las velas de las ofrendas se redecoran con motivos rojos; alrededor de los ojos se deja el color natural del barro para que los toritos “puedan ver”. Los lacandones cubren su cerámica ceremonial con un polvo blanco adherido, probablemente, con un pegamento sacado de algún lirio.

Toda la loza indígena se alisa sencillamente. La preciosa técnica del bruñido persiste en los centros alfareros más importantes. La cerámica

²² Algunas “carretillas” para producir un dibujo de sellado continuo, se hacen con diseños labrados en un cilindro de madera o con las ruedas de los carritos de juguete, entre otros.

bruñida más bella que hoy en día se produce en México se encuentra en Patamban y Tzintzuntzan en Michoacán; en Los Reyes Metzontla, Puebla y en Tonalá, Jalisco. Para este acabado cada alfarero tiene su bruñidor favorito, instrumento que en muchas ocasiones ha sido heredado. Los bruñidores pueden ser de piritita, ágata, piedra de río, carrizo, alguna semilla dura o una cuchara de peltre, entre otros materiales.^(x)

El tipo de decoración precolombina sobrevive en la cerámica rural contemporánea. Ejemplo de ello son el pastillaje, la estampada, la pintada con libres pinceladas, la esgrafiada, la calada, la negativa, el relieve logrado con el dibujo esgrafiado en el molde, la manchada, la incrustada, entre otras técnicas que aún podemos encontrar en las distintas piezas de cada región. Todas, combinadas o solas, generan una variedad infinita de diseños.

El número de pinturas es limitado, pero la manera de usarlas dan resultados verdaderamente variados y asombrosos. Se ocupan los óxidos de hierro rojo o negro y pocos son los alfareros que no tienen una pequeña mina localizada para consumo propio o de la comunidad. El óxido de cobre lo preparan ellos mismos quemando desperdicio de cobre y usando fórmulas "secretas" para sacarlo. El óxido de manganeso por lo regular lo compran. En Michoacán el excremento de hormiga que se forma alrededor del hormiguero proporciona un manganeso que con el hierro natural de la misma tierra, da el color negro. El caolín se consigue de alguna mina de la región. Hay veces que los alfareros viajan largas distancias para conseguir la materia prima. Los de Zumpango del Río caminan hasta Tixtla, al otro lado de Chilpancingo, para conseguir el óxido de hierro rojo, indispensable para la decoración de su loza.

En Río Blanco, Oaxaca, en las rancherías donde las mujeres hacen cántaros y ollas, el color natural bayo del barro se mancha con una resina que se prepara hirviendo la corteza del árbol de encino. Con un trapo salpican las ollas todavía ardiendo al sacarlas del fuego. Las alfareras llaman a esto "el lujo". En cierto lugar de la Huasteca veracruzana este "lujo" se da con el óxido de hierro y atole de maíz aplicado a la loza caliente. En Los

^x Se utilizan también semillas pulidas y duras, o las tapas de las pequeñas latas donde se envasan las pomadas, como lo hacen algunas alfareras en los Reyes Metzontla.

Reyes Metzontla el “lujo” es exclusivamente para las tinajas y ollas de uso doméstico. En este lugar las cubren completamente con un baño de tinte hecho de palo mulato. Dicho tinte da brillo y un color amarillento que va desapareciendo con el uso, pero que al momento da la apariencia de ser bruñida. Estas preciosas tinajas son de poco prestigio local y se venden solamente en la región. En la zona mixe en el estado de Oaxaca, los patojos se decoran con una resina de árbol con dibujos totalmente libres, como una pintura moderna. En la Sierra de Juárez se hace una cerámica única: patojos en forma de patos que tienen una incrustación de pedacitos de ónix en forma de cruz en la frente del ave.

El chapopote tuvo un significado ritual en la religión precolombina y es común que se usara en la cerámica antigua. En la actualidad, se usa por tradición y sólo es una manera de lograr bellas decoraciones. En los lugares que es difícil adquirirlo, los alfareros usan pintura comercial de aceite de color negro. Con pedazos de chapopote, en Chiltoyac, Veracruz, se trazan flores, hojas y espirales en grandes tinajas, cuyas decoraciones son recuerdos de símbolos de agua. Y los Pames, en el estado de San Luis Potosí, celosos guardianes de las tradiciones de sus antepasados, decoran su cerámica con zig zag, puntos y líneas onduladas, usando pintura negra corriente de aceite. En Oteapan, Veracruz, las alfareras pintan las bases de los pocillos con chapopote para que no se salga el líquido.

Las tinajas de San Cristóbal en la Costa Chica, entre Acapulco y Oaxaca, están hechas con barro rojizo que luego recibe un baño de barro que se bruñe ligeramente. Sobre la capa blanca, usando barro rojo, se pintan hermosas líneas onduladas, flores y hojas. Estas hojas tienen un parecido a la hiedra y son idénticas a las que se han usado durante siglos en iglesias católicas para adornar altares y nichos. Han sido copiadas por las indígenas, quienes las asocian con el lugar religioso de su comunidad.

En el estado de Guanajuato, a pocos kilómetros de la bellísima y refinada ciudad colonial de San Miguel Allende, se encuentra la ranchería La Labor, sitio en el que se produce una de las cerámicas más bellamente decoradas de México. Las alfareras indígenas de este lugar hacen ollas, jarras con picos de cabeza de pato, alcancías y juguetes, la mayor parte para su propio consumo. Utilizan barro rojo que luego cubren con óxido

de hierro del mismo color y con una piedra de ágata bruñen la decoración de líneas, flores y hojas que sobresalen por el rojo intenso que logran con tan vigorosos trazos. Del mismo modo se decoraba antes la loza "negra" de Coyotepec, en Oaxaca, cuando todavía dibujaban líneas y flores con una piedra de río. Estas líneas quedaban negras y contrastaban con el gris acero metálico de la loza. En la actualidad, para satisfacer el gusto de un mercado internacional, toda la superficie se bruñe.

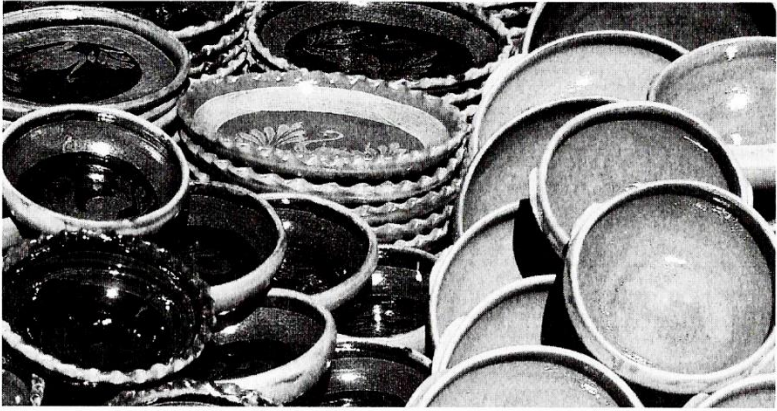
También cerca de San Miguel Allende se sitúa una presa que abastece de agua la pequeña ciudad. En el rancho de Las Flores, a orillas de este desértico lugar, una familia hace cazuelas que decoran usando óxido de hierro. Las formas y los dibujos de estos cuencos es de claro corte prehispánico: liebres que hablan y pájaros que corren. Sin embargo, se nota la influencia española en las heráldicas águilas bicéfalas y pavoreales, todo vidriado con greta y quemado en horno.

La técnica de embellecer la cerámica con pastillaje se utiliza también en la cerámica indígena y en los lugares que adoptaron la greta. Esta decoración se favorece con un rico vidriado. En Michoacán, en Patamban, San José de Gracia y en Santa Fe de la Laguna, el pastillaje luce sobre formas antiguas. Las pinas de Patamban son de forma y decoración antiguas, al igual que algunas jarras y platos de Santa Fe de la Laguna. El vidriado convierte esta loza en suntuosas piezas para hogares urbanos.

En Santa María Atzompa, Oaxaca, animalitos-músicos, originalmente de uso funerario, se decoran con pastillaje, así como las ollas y jarras de formas españolas, que vidriadas son muy vistosas.

Desde niña, Teodora Blanco hacía la misma cerámica que todos los alfareros de Atzompa. Con los años empleó la espléndida técnica de decorar usando el pastillaje. Sus muñecas, que sobrepasan en ocasiones el metro de altura, le dieron fama mundial. Las elaboraba a mano y les aplicaba elementos decorativos basados en las figuritas tradicionales de los animalitos-músicos, empleando un pastillaje excepcionalmente rico, que daba la impresión de un grueso bordado. Dejaba las piezas en color natural, bayo, del barro de Atzompa.

En contraste con esta lujosa técnica de aplicar barro sobre barro, la cerámica roja y bruñida de Los Reyes Metzontla está decorada únicamen-



te con la técnica del calado, que le da un aire de luz y espacios. Los fruteros, apaxtles, ollas, tinajas se podrían confundir con la cerámica de Teotihuacan del período Clásico: orillas onduladas, pies en forma de almenas y vasijas ovaladas.

Las quemas

Los hornos para la cochura de cerámica vidriada son del tipo mediterráneo de influencia hispánica; tienen una cámara de combustión que se atiza con leña, aserrín, pencas de maguey, llantas viejas, basura de plástico, etc. Cuando la cerámica es de una sola cocción, como la prehispánica, la quema varía de región a región. Puede ser una simple fogata a ras del suelo como en Amatenango del Valle en Chiapas; una cama de majada de res como en Los Reyes Metzontla, Puebla; o una vara y zacates acomodados como en Atzacaloya, Guerrero. La quema a ras del suelo debe controlarse con mucho cuidado. En Colipa, Veracruz, la quema es horizontal, de varios metros de largo, con leña acomodada de manera uniforme para que los comales se quemen parejo.

En Acatlán, Puebla, el “horno” con muro no es más que una fogata a ras del suelo protegida por una pared de adobes o tabiques. Este mismo sistema se usa en Metepec para quemar la cerámica suntuosa de barro natural. En Acatlán se acostumbra usar como combustible las pencas de cierto tipo de cactus de la región.

El sistema de quema que se utiliza en Tepakán, Campeche, es indudablemente una maravilla y un espectáculo emocionante y digno de verse, ya que representa la continuación de las técnicas precolombinas en el México actual. La quema se hace a ras del suelo y las piezas se acomodan como si se tratara de una fogata. La respalda una media "concha" de adobe cuidadosamente aplanada con barro cuya orientación aprovecha perfectamente los vientos que soplan en el lugar. Tiene, además, un sistema de aire que ayuda a que arda la leña, el cual consiste en un hoyo debajo de la "concha" que permite controlar el fuego.

En Coyotepec, Oaxaca, y en Oteapan, Veracruz se usan hornos subterráneos de origen prehispánico. En este último lugar los cántaros son de un hermoso color marfil amarillento, mientras que en Coyotepec, usando el mismo horno la loza sale del famoso "negro" de ese lugar. En Oteapan la quema es del tipo llamado "oxidación". En Coyotepec, al cerrarse todas las entradas de aire al final de la quema, ahogando así las flamas, se opera un cambio químico y físico. El óxido de hierro rojo natural que contiene el barro se convierte en óxido de hierro negro por la reducción del oxígeno en la atmósfera del horno.

Hay lugares donde las mujeres sólo una vez al año hacen las figuras para muertos o, sobre pedido, las figuras para la brujería, endureciendo sus figurillas en el brasero de la cocina.^(a)

En Chililico utilizan un horno esculpido de la misma tierra, verdadero monolito semisubterráneo que es un monumento al ingenioso ceramista mexicano.

La mayor parte de la cerámica que se produce en el medio rural es continuación de la que se hacía en el México precolombino. No obstante, la greta, ciertos diseños y el horno de tipo mediterráneo, han originado cambios en algunas poblaciones, lo cual no significa que se hayan abandonado las técnicas heredadas del mundo prehispánico, muestra de ellos son las piezas elaboradas por grupos indígenas, en lugares aislados, como por grupos étnicos mestizos que por sus creencias y tradiciones, no pier-

^a En Tonalá y Tlaquepaque se hacen figuras humanas para los nacimientos o como juguetes, que algunos llaman monotipos porque cada pieza es diferente; se cuecen al calor del brasero; localmente, también les llaman "monos".

den el eslabón que les liga con el pasado. En México es relativamente fácil identificar la cerámica con su lugar de origen, lo que nos ayuda a conocer quienes la producen y la manera en que se hacían en otros tiempos. Por los caminos que nos conducen al emocionante presente del medio rural podemos llegar a la esencia de lo que era el México del pasado.

Bibliografía

Foster, George M. *Archaeological Implications of the Modern Pottery of Acatlan, Puebla, México*; *American Antiquity*, Vol. 26, No. 2, 1960.

Foster, George M. "The Coyotepec Molde and Some Associated Problems of the Potter's Wheel" en *Southwestern Journal of Anthropology*. Albuquerque, Nuevo México; University of New México, Vol. 15, No. 1, primavera 1959.

Foster, George M. "The Potter's Wheel: An Analysis of Idea and Artifact in Invention" en *Southwestern Journal of Anthropology*, Albuquerque, Nuevo México; University of New México, Vol 15, No. 2, verano 1959.

Leach, Bernard. *A Potter's Book Translantic Arts*, Nueva York; Inc, 1946.

Noguera, Eduardo. *La Cerámica Arqueológica de Mesoamérica*. México; unam, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1975.

Siguen siendo muchas las aplicaciones que desde la antigüedad se dan al barro; además del uso en la cocina, se utiliza en construcción, música, joyería, medicina, juguetería, textiles. Con él se hacen adobes y ladrillos, gárgolas y soleras, azulejos, flautas, silbatos, cuentas y pendientes, malacates, ollas, cazuelas, macetas, enfriaderas, tinajas, copaleros, candeleros, entre muchos objetos. Los alfareros mayas diseñaron vajillas en las que las piezas podían embonar una dentro de la otra, situación que facilitaba su almacenamiento y sobre todo ahorra lugar en los viajes comerciales.

Al barro se le conoce técnicamente como arcilla y son tres elementos naturales que combinados producen las características necesarias para la elaboración de pastas para la alfarería. Para conseguir una pasta útil, se muele el barro, se le agrega agua, se le quitan las materias ajenas y se amasa.

Las arcillas están formadas principalmente por tres elementos: alúmina (óxidos y silicatos de aluminio), sílice y agua. Se requieren los tres juntos, pues la combinación de sólo dos de ellos no produce arcilla. Las proporciones de los componentes son variables. Cuando la arcilla es expuesta a más de 200 grados de temperatura, pierde el agua de su composición, se solidifica y ya no puede recuperar la plasticidad.

Se sabe que si la alúmina se presenta en mayor proporción, las arcillas son más plásticas. Usualmente las arcillas o barro alfareros están mezclados con otros elementos como, cuarzo, pirita, sales, feldespatos, etcétera, que son consideradas impurezas. Conforme aumenta la temperatura al cocerse, llega a ser resistente al rayado con objetos de fierro; sin embargo, a pesar de esta dureza, los golpes la fragmentan.

Otra cualidad de las arcillas o barro alfareros es que según su composición, cuando el calor es parejo, al perder agua se contraen uniformemente hasta en 20 por ciento, cualidad que los creadores de piezas de alfarería tienen siempre en cuenta. Parte importante del trabajo para hacer masas de barro útiles para la alfarería, es retirar las impurezas que pudieran dañar las piezas, pues al hornear una pieza, el "trabajo" o contracción de los materiales ajenos a la arcilla es diferencial, lo que produce defectos como desprendimientos.

La gran mayoría de los artesanos manejan la ciencia y la tecnología a tal grado, que cuando a una artesana de la Sierra Alta en Hidalgo, se le ofrece un barro de calidad diferente al que utiliza, dice que hará pruebas pues el que ella utiliza normalmente, requiere de muy poca leña para cocerse y adquirir la dureza necesaria.

La persistencia del trabajo alfarero está referida en muchas comunidades a la satisfacción de las necesidades cotidianas. Se busca, por ejemplo, conservar un determinado sabor. No saben igual las tortillas cocidas en comal de barro que en comales metálicos; la misma diferencia se da entre un guiso cocinado en olla de barro y uno cocido en olla de aluminio.

Cuando los barros para pastas alfareras contienen materias semejantes a la hulla (carbón mineral), producen objetos de color negro después de ser horneados. Un procedimiento que se utiliza para obtener el color negro en las pastas alfareras, tanto en Coyotepec, Oaxaca, como en Estación Juan Mata Ortiz en Chihuahua, es la quema con reducción de oxígeno; según algunos investigadores es la presencia de carbón en forma de humo lo que da el color a las piezas, también se utiliza el grafito para dar un brillo metálico a algunas piezas.

Los cambios en la producción alfarera están determinados por la reducción del consumo, pues por varias razones, entre ellas las actitudes de "prestigio", se han inducido transformaciones en los hábitos en la vida cotidiana. Sin embargo, son pocos los lugares en donde la actividad ha desaparecido; lo que se observa es la reducción del número de productores. Hay comunidades en las que sólo quedan una o dos familias productoras.

En lugares como la Mixteca baja o de la costa, son ya muy escasos los cántaros decorados con figuras triangulares cerca de la boca y las grandes ollas que fueron tradicionales. También escasean las vasijas esgrafiadas de Atlapa en Tlaxcala, donde el trabajo para decorarlos con un objeto metálico se hace después de la primera cochura; una vez que se hornean por segunda ocasión, ya no es posible trabajarlos. En el Barrio de la Luz en Puebla, ya sólo un artesano mayor de edad elabora las jarras y ollas decoradas profusamente con rosas y hojas que sobresalen.

En otros lugares como en Los Reyes Metzontla, gracias a la promoción de las instituciones y a la fuerza cultural de las artesanas locales, la

actividad se ha revitalizado. Otras comunidades productoras sobreviven elaborando objetos de uso local, aunque son más conocidas en el exterior que en el centro del país; es el caso de la producción de Zacualpa, Guerrero. Los leones, sirenas, caballos alados y santiagos multicolores que dieron fama a Metepec en el estado de México, ya sólo se hacen bajo pedido.

Hay corrientes ajenas a los artesanos y creadores, que les solicitan piezas más grandes o monumentales, cambiando así las escalas a la que están acostumbrados y el sentido de su producción. Casi todos los artesanos tienen la capacidad técnica para producir la calidad que el mercado demanda, es cuestión de ponerse de acuerdo con ellos y pagar justamente el trabajo, para obtener verdaderas obras maestras.

Los coleccionistas extranjeros han tenido la capacidad para detectar piezas que ya no se hacen; las adquieren en los poblados y en los sitios en donde se vende de viejo, antes de que lleguen a los anticuarios y los precios suban. Ejemplo de ello son las piezas que se “chorreaban” en Zacatecas, con esmalte de diferentes colores.

Hay cambios drásticos como en la pintura para decorar las figuras del nacimiento. En este caso posiblemente la pintura es más durable, pero los colores no son del gusto tradicional. Los silbatos y pequeñas piezas que se hacían en San Antonio de las Huertas y en Tonalá, Jalisco, se vendían por número de piezas que se daban por un precio determinado; de ahí que se les conociera como veintiochitos, veinticuatro, dieciochitos.

Algunos artesanos saben que determinadas piezas se adquieren con fines decorativos, por esa razón en Acatlán, Puebla, hay quienes cambian la forma de producirlas. Con barro naranja de Tavehua en Oaxaca se hacen ollas de dos y cuatro bocas con fines decorativos, y se continúan haciendo los patojos en los que en cada casa se mantiene el café caliente todo el día. Pueden verse bajo el comal junto al rescoldo; así se entiende el porqué de su forma.

La alfarería ceremonial, se produce en fechas determinadas; no siempre hay incensarios o copaleros, los candeleros son más frecuentes. Los lek (también se les denomina así a los guajes), que son vasijas ceremoniales en Yucatán y que se producían para las ceremonias de la milpa, son escasos aún en la época del inicio de la siembra.

La moda que iniciaron los artesanos de Jalisco y que se ha difundido, es hacer “tableros” adornados con alcatraces o girasoles, y vasijas que hacen juego con la misma decoración. Algunos intermediarios “emprendedores” han llevado muestras a diversos centros alfareros para que se reproduzcan, sacrificando así los diferencias regionales.

En Chililico, Hidalgo, los colores café tierra se han sustituido por pintura industrial y la decoración a veces cubre todo el cántaro. Hay dos o tres personas que pueden pintar con el estilo tradicional, y se continua haciendo oyules (botellones esbeltos). Cada región tiene su propia forma de producir y de satisfacer sus necesidades.

No hay nada inocente en la producción cultural, aspecto que es más claro entre los creadores populares. Si observamos cuidadosamente, todo tiene una razón de ser. Las cazuelas de Atzacualoya en Guerrero tienen las orejas integradas a una especie de aro que remata la boca; dos pequeñas perforaciones en estas salientes procuran la ventilación para enfriar las orejas. El repulgado en el borde de muchas de las cazuelas moleras en Puebla, facilita que las cucharas no se deslicen por el borde, Los jarros chocolateros de Atzompa en Oaxaca, tienen el asa sobrealzada del borde, lo que permite servir el chocolate y asir el molinillo al mismo tiempo.

La gran mayoría de las técnicas para producir y decorar objetos de alfarería son conocidas desde la época de las altas culturas: pastillaje, esgrafiado, raído, engobado, pintado, aplicación de partes, bruñido, moldeado, torneado, calado, repulgado, sellado, chorreado, manchado, pintado al fresco, entre muchas otras. El vidriado llegó con los europeos que lo aprendieron del Islam.

Los artesanos y creadores de piezas de alfarería actuales utilizan las técnicas con maestría y producen objetos para el uso de la comunidad y para llevarlos a mercados regionales. Sus creaciones son apreciadas por los conocedores locales y muchas piezas producidas aquí e integran colecciones de museos y privadas de diferentes partes de mundo. Al preguntarle a una artesana que manufacturaba comales; ¿cuáles son sus herramientas?, entré a su casa y mostrándonos la mano abierta nos enseñó dos pequeñas ágatas que le servían para bruñir la superficie de sus creaciones.

Son cientos de localidades cada una con una concepción estética particular y carácter, propio aquí sólo mencionare algunas, sin ningún orden y sin consideraciones particulares. Izucar de Matamoros, Puebla, Metepec en el estado de México, y Acatlán, Puebla, producen árboles de la vida entre muchos otros objetos y vasijas, un conjunto de localidades de Jalisco, en los que se encuentran, Tlaquepaque, la cabecera municipal de Tonalá, y San Cruz de las Huertas. En Campeche Tepakán en el municipio de Calkiní se producen vasijas y recipientes con olanes.

En Patitajo, Colima se hacen cántaros rojos, con decoración blanca, en la ciudad de Colima se hacen piezas que parecen salidas de una tumba de tiro, lo mismo que en Tecomán; hay estados como Oaxaca y Michoacán donde existe una gran cantidad de comunidades productoras. Lo mismo sucede en Hidalgo, y en Puebla, donde la juguetería de Amozoc tiene pocos cambios. Ticul, en Yucatán ha tomado como modelo a los vasos mayas; En Chiapas la demandada de alfarería de Amatenago del Valle ha generado que las artesanas no tengan descanso. En fin, son pocos los estados que no cuentan con producción alfarera.

Desde tiempo inmemorial aparecen por doquier tepalcates superpuestos, que fueron vasijas u objetos de culturas vivas y desaparecidas. En la actualidad, los productores dejarán las huellas de sus creaciones para que en el futuro los arqueólogos y estudiosos encuentren sus obras maestras o reúnan pedazos de un rompecabezas casi infinito.



**GOBIERNO
FEDERAL**

SEDESOL



**MÉXICO
2010**

Bicentenario
Independencia

Centenario
Revolución

SEDESOL - Secretaría de Desarrollo Social

Av. Paseo de la Reforma 116, Col. Juárez, México D.F. CP 06600

www.sedesol.gob.mx

FONART - Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías.

Av. Paseo de la Reforma 333, Col. Cuauhtémoc, México D.F. CP 06500

www.fonart.gob.mx



Vivir Mejor