



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ESTUDIOS
MESOAMERICANOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

**Tradición cerámica en dos comunidades tzeltales: Lacandón y Villa Las
Rosas, Chiapas**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTORADO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA:

ELIZABETH PUCH KU

TUTOR

DR. ADAM T. SELLEN
CEPHCIS

DR. DAVID DE ÁNGEL GARCÍA
CEPHCIS

DR. SHIGERU KABATA
UNIVERSIDAD DE ESTUDIOS EXTRANJEROS DE KIOTO, JAPÓN

CIUDAD DE MÉXICO, MARZO 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, considerado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí contenidas, manifiesto que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Las citas de otras obras y las referencias generales a otros autores, se consignan con el crédito correspondiente”.

ÍNDICE

Índice de figuras	1
Agradecimientos	6
DEDICADO	8
A LA MEMORIA	8
Introducción	9
Objetivos de la investigación	13
Justificación	13
Hipótesis	15
Metodología	15
Tradición	17
Tradición cerámica	18
Teoría de la continuidad	22
Etnoarqueología	25
Métodos y técnicas de trabajo	30
Estructura capitular	34
Capítulo I. Antecedentes generales del estudio de la tradición cerámica	36
1.1 La arqueología y la producción cerámica	40
1.2 Estudios etnográficos en la manufactura cerámica	43
1.3 La etnoarqueología en los estudios de la tecnología cerámica	44
1.4 Tradición cerámica y las pautas del conocimiento de la alfarería	49
1.4.1 Estudios arqueológicos y etnográficos de la alfarería en el área maya	52
1.4.2 Perspectivas etnográficas en el estudio de la alfarería entre los grupos tzeltales de Chiapas	56
1.4.3 La tradición alfarera en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas	67
Capítulo II. Delimitación y caracterización de la zona de estudio	74
2.1 Contexto geográfico	75
2.1.1 Los ejidos: Lacandón y Villa Las Rosas	79
2.1.1.1 Ejido Lacandón	82
2.1.1.2 Ejido Villa Las Rosas	90
2.2 Lacam-Tun, migración indígena y control del espacio en la Selva Lacandona	99
2.3 Contexto social y cultural de las alfareras	105

Capítulo III. El taller de la manufactura cerámica	116
3.1 Las viviendas de los tzeltales actuales	117
3.2 El taller de manufactura	125
3.3 Instrumentos de la alfarera	128
Capítulo IV. Procedimientos tecnológicos en la alfarería	136
4.1 Origen y recolección de la materia prima	137
4.1.1 Desgrasante de baax	138
4.1.2 Arcilla amarilla	139
4.1.3 Arcilla blanca	142
4.1.4 Arcilla gris	142
4.2 Preparación de la pasta	147
4.3 Elaboración de la alfarería culinaria, ritual, de figuras y de innovación	150
4.4 Cocción de las piezas cerámicas	164
4.5 Registro de formas, sus contextos de uso y su función	176
4.6 Reutilización	204
4.7 Análisis del argot de la producción cerámica en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas	206
4.8 Aproximación etnoarqueológica y sus implicaciones en el campo de la arqueología	210
Capítulo V. Transmisión del conocimiento tecnológico en la producción cerámica: el marco del aprendizaje	215
5.1 El aprendizaje	215
5.2 Las creencias	222
5.3 Identidad y cerámica en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas	224
Capítulo VI. La economía de la cerámica local	227
6.1 Lacandón y Villa Las Rosas: centros productores de cerámica doméstica	227
6.2 Comercio: venta e intercambio de la cerámica en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas	229
Conclusiones	236
Bibliografía	256

Índice de figuras

Figura 1. Complejo cerámico indígena (A) y colonial (B) de la comunidad de Coxoh, Chiapas (Lee 1979: 103).	58
Figura 2. Croquis de la región. Ubicación de algunas comunidades alfareras tzeltales de Chiapas, México.	59
Figura 3. Producción cerámica en la comunidad tzeltal Sivacá, Chiapas (Blom y La Farge 1927: 346). A) olla, C) comal, E) y F) cuencos que han sido registrados en la comunidad de Lacandón y Villa Las Rosas. Las vasijas: B) <i>po'ket</i> , D) <i>hor'mo</i> , G) <i>awaliko</i> y H) <i>teisteinaix</i> no han sido documentados en las comunidades de estudio.	70
Figura 4. Mapa de la República Mexicana.	75
Figura 5. Regiones indígenas del estado de Chiapas (Cuadriello 2008: 33).	76
Figura 6. Principal lengua indígena por región (Cuadriello 2008: 35).	76
Figura 7. La Selva Lacandona y su división fisiográfica. Véase en triángulos azules los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas, Ocosingo, Chiapas (De Vos 1988: 489, modificado por Puch Ku).	78
Figura 8. Ubicación de los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas (mapa editado por Adriana Gaytán).	80
Figura 9. Medio de transporte: Urvan que utilizan las alfareras para transportar y vender la alfarería en los ejidos El Tumbo, Tehuacán, Zaragoza, Najá y Monte Líbano.	81
Figura 10. Medio de transporte: camioneta que utilizan las alfareras para trasladar las piezas cerámicas y vender en los ejidos El Tumbo, Tehuacán, Zaragoza, Najá y Monte Líbano.	81
Figura 11. Ejido Lacandón.	83
Figura 12. Ropa que acostumbran poner los varones cuando van al campo.	84
Figura 13. Ropa que utilizan en sus hogares.	84
Figura 14. Ropa típica que usa doña Candelaria López Pérez.	85
Figura 15. Vestimenta de las hermanas Sebastiana, Juana y Elena González Gómez.	86
Figura 16. Forma de vestir de las niñas de entre siete y nueve años de edad.	86
Figura 17. Café para tostar.	87
Figura 18. Cría de cerdos.	87
Figura 19. Alfarera Eusebia Guzmán.	90
Figura 20. Ejido Villa Las Rosas.	91
Figura 21. Árboles de encino.	91
Figura 22. Laguna.	92
Figura 23. Alfarera Sebastiana Cruz Guzmán.	93
Figura 24. Alfarera Rosa Sánchez Cruz.	93
Figura 25. Alfarera Petrona Sánchez Cruz.	94
Figura 26. Alfarera Rosa Sánchez.	94
Figura 27. Alfarera María Girón.	95
Figura 28. Petrona Núñez Pérez.	95
Figura 29. Alfarera Fabiana Núñez Cruz.	96
Figura 30. Ropa típica en Villa Las Rosas.	96
Figura 31. Lacandón hacia 1550. Obsérvese la ubicación de Lacam-Tun, señalada en un rectángulo de color amarillo (De Vos 1988: 490, modificado por Puch Ku).	100

Figura 32. Población indígena hacia el año 1778. La Selva Lacandona prácticamente está deshabitada (Viqueira 2008: 25).	102
Figura 33. Fruto de <i>chapy</i> .	103
Figura 34. Alfarero Pascual Demecio.	106
Figura 35. Alfarera Marcelina Pérez Cruz.	106
Figura 36. Alfarera Eusebia Demecio.	107
Figura 37. Alfarera Magdalena Demecio.	107
Figura 38. Alfarera Priscila Demecio.	108
Figura 39. Alfarera Catalina Vázquez.	108
Figura 40. Alfarera Eusebia Vázquez.	109
Figura 41. Alfarera Francisca Vázquez.	109
Figura 42. Alfarera Dorotea Vázquez.	110
Figura 43. Alfarera Iraira Hernández.	110
Figura 44. Alfarera Fabiola Demecio K'in.	111
Figura 45. Alfarera María Constantino.	112
Figura 46. Alfarera María Girón.	112
Figura 47. Alfarera Fabiana Núñez.	113
Figura 48. Vista general del área de dormir y la cocina.	117
Figura 49. Vivienda elaborada con pared de concreto y tablas de <i>c'anxan</i> .	118
Figura 50. Vivienda construida con block y ladrillos.	119
Figura 51. Cocina elaborada con madera de ocote y techo de lámina.	120
Figura 52. Vivienda construida con block y láminas galvanizadas.	120
Figura 53. Fogón moderno –al fondo– y tradicional –lado derecho–.	121
Figura 54. Altar católico de la señora Beta Guzmán.	122
Figura 55. Manufactura cerámica al interior del área de dormir. Alfarera Francisca Vázquez.	122
Figura 56. Manufactura cerámica al interior de la cocina. Alfarera María Girón.	123
Figura 57. Cocina. Costalilla con arcilla. Alfarera Priscila Demecio.	126
Figura 58. Tablero.	128
Figura 59. Tabla.	129
Figura 60. Piedra –metate–, manos de metate y bloques de <i>baaxtón</i> .	129
Figura 61. Mano de metate.	130
Figura 62. Alisadores con restos de <i>sa'ik</i> de color rojo.	130
Figura 63. Alisadores de caracol.	131
Figura 64. Molino para moler el <i>baaxtón</i> .	131
Figura 65. Vista general de herramientas de plástico utilizadas por la alfarera Eusebia Vázquez.	132
Figura 66. Tablero. Obsérvese los utensilios sencillos, como la cubeta de aluminio y los baldes de plástico.	132
Figura 67. Cubeta de plástico que sirve para recolectar la arcilla amarilla.	133
Figura 68. Detalle de herramientas: clavo, punta de machete y pulidores de río.	133
Figura 69. Jarra de peltre y cuenco de barro reutilizado.	133
Figura 70. Cuchara y juguete de plástico.	134
Figura 71. Yacimiento de <i>baax</i> .	138

Figura 72. Yacimiento de arcilla amarilla.	140
Figura 73. Creciente del río que impide llegar al banco de arena.	140
Figura 74. Desgrasante de arena depositado en bolsa de plástico.	141
Figura 75. Yacimiento de arcilla amarilla localizado en el solar de la artesana Rosaura K'in.	141
Figura 76. Yacimiento de arcilla blanca.	142
Figura 77. Yacimiento de arcilla gris.	143
Figura 78. Recolección de la arcilla gris en una de las paredes del río.	144
Figura 79. <i>Baax</i> molido. Alfarera María Girón.	145
Figura 80. Detalle del proceso de secado del desgrasante de arena. Alfarera Francisca Vázquez Pérez.	146
Figura 81. Pigmentos de <i>sa'ik</i> en color rojo y negro.	147
Figura 82. Figurilla antropomorfa <i>Hach Ak Yum</i> (dios del sol).	149
Figura 83. Proceso de amasado. Alfarera Eusebia Vázquez.	151
Figura 84. Bola de arcilla entre las manos de la alfarera.	151
Figura 85. Proceso de elaboración del cuenco con la técnica de modelado.	152
Figura 86. Acabado final del cuenco.	152
Figura 87. Manufactura de una figura zoomorfa.	152
Figura 88. Acabado final del cuenco zoomorfo.	153
Figura 89. Acabado final del incensario.	153
Figura 90. Alisamiento del cuenco con decoración.	153
Figura 91. Vista general de las piezas elaboradas por la alfarera Eusebia Vázquez Pérez.	154
Figura 92. Proceso de elaboración de la olla aplicando la técnica de modelado y enrollado.	155
Figura 93. Alisamiento y unión del cordón con la base cóncava de la olla.	155
Figura 94. Acabado final de la olla.	155
Figura 95. Detalle de alisado para unir el asa con el cuerpo del vaso.	156
Figura 96. Acabado final del sartén.	156
Figura 97. Acabado final del comal. Dejado al interior del área de dormir.	156
Figura 98. Acabado final de un florero.	157
Figura 99. Distribución de las asas sobre el cuerpo de un cántaro.	157
Figura 100. Vista general de la producción cerámica con la técnica modelado y enrollado.	157
Figura 101. Raspado de las piezas cerámicas.	158
Figura 102. Lijado de los objetos cerámicos.	159
Figura 103. Utensilios para raspar y lijar las piezas cerámicas.	159
Figura 104. Herramienta de caracol.	159
Figura 105. Línea de incisión de una figura zoomorfa –lado izquierdo– y detalle de un motivo geométrico en un cuenco –lado derecho–, realizado por medio de un clavo.	160
Figura 106. Motivo decorativo con el pigmento de <i>sa'ik</i> de color negro.	160
Figura 107. Detalle de la arcilla gris.	161
Figura 108. Cuenco zoomorfo de <i>Hach Ak Yum</i> –dios del sol–.	161
Figura 109. Arcilla amarilla.	162
Figura 110. Desgrasante <i>baax</i> .	162
Figura 111. Proceso de secado de una olla.	162

Figura 112. Olla con un tono de color naranja después de su cocción. _____	163
Figura 113. Florero con un acabado en barniz. _____	163
Figura 114. Acomodamiento de los comales sobre la leña. _____	164
Figura 115. Cocción de la olla al interior de la cocina. _____	166
Figura 116. Curación de la olla, con el líquido de pozol. _____	167
Figura 117. Rociado del líquido con agua de cal y hojas de <i>tzitik</i> . _____	167
Figura 118. Comal resanado con cal, azúcar y agua. _____	168
Figura 119. Cuencos y comales en proceso de secado. Alfarera Catalina Vázquez. _____	174
Figura 120. Cuencos y comales después de ser cocidos. Alfarera Catalina Vázquez. _____	174
Figura 121. Comal. Alfarera Juana Gómez. _____	177
Figura 122. Comal. Alfarera Eusebia Guzmán. _____	177
Figura 123. Perfil de comal para tostar café. _____	177
Figura 124. Perfil de comal para tostar café. _____	178
Figura 125. Perfil de comal para tostar café. _____	178
Figura 126. Perfil de comal para tostar café. _____	178
Figura 127. Perfil de comal para tostar café. _____	179
Figura 128. Perfil de comal para tostar café. _____	179
Figura 129. Perfil de comal para tostar café. _____	179
Figura 130. Perfil de comal para tostar café. _____	180
Figura 131. Perfil de comal para tostar café. _____	180
Figura 132. Perfil de comal para tostar café. _____	180
Figura 133. Comal. Alfarera Anita Ardines. _____	181
Figura 134. Perfil de comal para preparar tortillas de calabaza y freír tostadas. _____	181
Figura 135. Perfil de comal para preparar tortillas de calabaza y freír tostadas. _____	182
Figura 136. Olla. Alfarera Petrona Sánchez. _____	182
Figura 137. Perfil de olla para cocer frijol. _____	183
Figura 138. Perfil de olla para cocer frijol y preparar atole. _____	183
Figura 139. Perfil de olla para cocer frijol y preparar atole. _____	184
Figura 140. Cuenco para caldo. Alfarera María Constantino. _____	185
Figura 141. Cuenco sin decoración para caldos. Alfarera Eusebia Vázquez. _____	186
Figura 142. Perfil de cuenco sin decoración para servir caldo. _____	186
Figura 143. Perfil de cuenco sin decoración para servir caldo. _____	186
Figura 144. Perfil de cuenco sin decoración para preparar salsa de chile. _____	187
Figura 145. Perfil de cuenco sin decoración para preparar salsa de chile. _____	187
Figura 146. Perfil de cuenco sin decoración para preparar salsa de chile. _____	188
Figura 147. Perfil de cuenco sin decoración para preparar salsa de chile. _____	188
Figura 148. Perfil de cuenco sin decoración que funciona como un salero. _____	189
Figura 149. Perfil de cuenco para preparar salsa de chile. _____	189
Figura 150. Perfil de cuenco. Elaborado por la niña Fabiola Demecio K'in. _____	189
Figura 151. Perfil de cuenco con decoración. Elaborado por la niña Fabiola Demecio K'in. _____	190
Figura 152. Perfil de cuenco en forma de copa para preparar salsa de chile. _____	190
Figura 153. Perfil de cuenco zoomorfo que funciona como una salsera. _____	191

Figura 154. Perfil de cuenco zoomorfo que funciona como una salsera.	191
Figura 155. Perfil de cuenco zoomorfo que funciona como una salsera.	191
Figura 156. Sartén para hervir huevos. Alfarera María Girón.	192
Figura 157. Perfil de un sartén para hervir huevos.	192
Figura 158. Perfil de un sartén que funciona como un salero.	193
Figura 159. Vaso para tomar café. Alfarera María Girón.	193
Figura 160. Perfil vaso para tomar café.	194
Figura 161. Cafetera. Alfarera Francisca Vázquez.	195
Figura 162. Perfil cafetera.	195
Figura 163. Cántaro. Alfarera Juana Gómez.	196
Figura 164. Perfil cántaro.	196
Figura 165. Jarra para agua o para preparar café. Alfarera Catalina Vázquez.	197
Figura 166. Incensario. Alfarera Eusebia Demecio.	197
Figura 167. Brasero. Alfarera María Girón.	198
Figura 168. Perfil de incensario.	198
Figura 169. Perfil de incensario.	198
Figura 170. Perfil de incensario.	199
Figura 171. Perfil de incensario.	199
Figura 172. Perfil incensario.	200
Figura 173. Variedad de figuras zoomorfas.	201
Figura 174. Detalle de figura zoomorfa.	201
Figura 175. Panorámica y perfil de un cocodrilo.	202
Figura 176. Panorámica y perfil de un ave.	202
Figura 177. Cocina de la alfarera Francisca Vázquez.	203
Figura 178. Altar. Señora Beta Guzmán.	203
Figura 179. Fragmentos de vasija dejados en el gallinero. Alfarera Marcelina Pérez Cruz.	205
Figura 180. Fragmentos de vasijas dejados en el área de cocción. Alfarera Francisca Vázquez.	205
Figura 181. Comal fragmentado. Alfarera Feliciano López.	205
Figura 182. Olla fragmentada. Alfarera María Girón.	206
Figura 183. Reutilización de la pieza cerámica.	206
Figura 184. Comal con vida útil de veintisiete años. Alfarera Fabiana Núñez.	208
Figura 185. Comal con vida útil de veinte años. Alfarera María Girón.	208
Figura 186. Comal con vida útil de trece años.	208
Figura 187. Comal con vida útil de nueve meses. Alfarera Francisca Vázquez.	209
Figura 188. Tuesta de café en comal de barro. Señora Beta Guzmán.	221
Figura 189. Tuesta de café en comal de barro. Alfarera Anita Ardines.	221
Figura 190. Ejido Villa Las Rosas y su distribución cerámica en la comunidad Monte Líbano: comales, ollas, sartén e incensarios.	232
Figura 191. Ejido Lacandón y su distribución cerámica en los ejidos Tehuacán, El Tumbo, Zaragoza, Najá, Lacanjá: comales, ollas, cuencos, platos, jarra, vaso, cántaro, figuras e incensarios.	233

Agradecimientos

Al concluir esta etapa maravillosa de mi vida quiero extender un profundo agradecimiento, a quienes hicieron posible culminar esta tesis, aquellos que junto a mí caminaron en todo momento y siempre fueron inspiración, apoyo y fortaleza. Esta mención en especial es para DIOS, por darme el don de la Vida.

En primer lugar deseo expresar mi agradecimiento al director de esta tesis doctoral, Dr. Adam Temple Sellen, por la dedicación, apoyo y sus valiosas sugerencias en momentos de duda. Gracias también al Comité Tutorial, Dr. David de Ángel García, Dr. Shigeru Kabata, Mtra. Socorro de la Vega y Dra. Marié Fulbert por la confianza, su orientación y atención a mis consultas para finalizar la tesis. Gracias a cada uno de ustedes ya que este trabajo fue el resultado de ideas, sugerencias y esfuerzos de su conocimiento académico.

También agradezco a la Dra. Socorro Jiménez, por haberme permitido participar en su proyecto “Salvaguardando la alfarería prehispánica y contemporánea del área maya”. Pero un trabajo de investigación es también fruto del reconocimiento y del apoyo vital de las alfareras Eusebia Guzmán Gonzáles, Marcelina Pérez Cruz, María Gómez Constantino, Ana Ardines Ruiz, Feliciano López, Catalina Vázquez Pérez, Eusebia Vázquez Pérez, Francisca Vázquez Pérez, Dorotea Vázquez Pérez, Eusebia Demecio Vázquez, Magdalena Demecio Vázquez, Rosaura K'in Chanabor, Fabiola Demecio K'in, Priscila Demecio Vázquez y Pascual Demecio –Ejido Lacandón–, a la alfarera María Girón, Fabiana Núñez Cruz, Petrona Núñez Pérez –Ejido Villa Las Rosas–, los comisarios Jerónimo Demecio –Ejido Lacandón–, Sebastián Sánchez y Alejandro Núñez Pérez –Ejido Villa Las Rosas– y la comunidad.

Así también, mi más sincero agradecimiento al Mtro. Antonio Flores, por la revisión cuidadosa que ha realizado a este texto. Gracias al Arqueólogo Martín R. Ramírez Muñiz

por acompañarme en un trabajo de campo, dibujar y escanear parte de las figuras que cité en esta tesis.

Al programa CONACYT, por la beca obtenida para desarrollar y culminar esta tesis. Agradezco al Posgrado de Estudios Mesoamericanos, que a través de los recursos PAEP me apoyaron en cada una de las temporadas de campo en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas.

Gracias a mis amigos Eugenio Ardines, Teresa Ardines, José Pravia, Guadalupe Pravia, Sac Nichte, Aracelly Hurtado, Adriana Gaytan, que siempre me han prestado un gran apoyo moral y humano, necesarios en los momentos difíciles de este trabajo y esta profesión. Pero, sobre todo, gracias a mi familia Puch Ku, por su paciencia, comprensión y solidaridad con este proyecto. Sin su apoyo este trabajo nunca se habría escrito y, por eso, este trabajo es también el suyo.

A todos, muchas gracias.

Elizabeth Puch Ku

DEDICADO

A mi Padre Gilberto Puch Puc† (3-02-48-20-12-20). Gracias por todo el esfuerzo en trabajar y darme la mejor herencia: la educación.

A LA MEMORIA

De las alfareras Eusebia Demecio Vázquez† y Feliciano López† quienes compartieron sus conocimientos en el arte de la alfarería.

Introducción

El presente trabajo es un análisis de la tradición cerámica producida en dos comunidades tzeltales del área cultural de Mesoamérica: ejidos Lacandón y Villa Las Rosas, pertenecientes a la región de Montañas del Oriente o de las Tierras Bajas de la Selva Lacandona; en donde se conservan elementos y rasgos de la tradición cerámica de origen prehispánico.

La producción cerámica en los lugares mencionados es una actividad cotidiana que se ha desarrollado, por lo menos, durante cuatro generaciones de alfareras. A pesar de que éstas desconocen exactamente dónde comenzó a elaborarse la alfarería en la región, es posible plantear cómo se genera la persistencia de la tradición y su continuidad hasta la actualidad. La importancia de resaltar este tipo de investigación en las comunidades señaladas reside en que en ellas se ha documentado la presencia de diversas formas de continuidad cultural en la elaboración de las piezas cerámicas. A ambas comunidades se les considera como tradicionalmente dedicadas a la actividad alfarera, debido a que ésta se presenta tanto estacionalmente, durante la época de seca; como esporádicamente, durante los meses de humedad; además de considerar su ubicación, cercana a yacimientos de arcillas, desgrasantes y pigmentos; y la posesión por parte de los pobladores de conocimientos necesarios para la manufactura cerámica.

Pese a que en ambas comunidades se corre el riesgo de la desaparición de la actividad alfarera, como consecuencia de la constante transformación propiciada por la modernidad, tanto en Lacandón como en Villa Las Rosas se continúan empleando las técnicas, formas e instrumentos de antaño. A raíz de lo anterior, me propuse investigar el proceso tecnológico de la alfarería tradicional desde la perspectiva de la teoría de la

continuidad. El estudio se complementó con el conocimiento del registro de las formas cerámicas tradicionales, el contexto de uso actual y su función.

El proceso de alfarería en los lugares de estudio fue documentado en detalle, contribuyendo al registro de una modalidad que podría servir como modelo comparativo para explicar las acciones y decisiones que considera la alfarera durante la producción cerámica. Lo anterior abona, por ejemplo, a los estudios funcionales de la cerámica arqueológica que han tenido una fuerte influencia por parte de la etnoarqueología, ya que este enfoque brinda la posibilidad de que a través de los estudios en contextos etnográficos se registren características culturales asociadas a la tecnología cerámica, sus formas, funciones, longevidad y desecho; del mismo modo que es posible registrar la división del trabajo, el proceso de enseñanza-aprendizaje, la comercialización y los cambios tecnológicos en formas, usos y costumbres de una tradición cerámica y su continuidad.

Las comunidades en cuestión ocupan un territorio recientemente colonizado, como consecuencia de constantes migraciones durante los años 50. Se sabe que durante décadas se produjeron diversos movimientos migratorios, originados por los cambios de distintas creencias religiosas y la confrontación política, económica y social en la región de Los Altos (Ocosingo), generando como resultado desplazamientos poblacionales hacia el norte de la Selva Lacandona. Al respecto, se comenta:

Estos asentamientos tempranos se ubican y se explican en el marco de la Reforma Agraria del régimen cardenista. Las comunidades alfareras de Lacandón y Villa Las Rosas, pertenecen a la oleada de asentamientos tempranos (principios del Siglo XX hasta 1940), pero a partir de 1960 se dio el incremento de colonias campesinas tzeltales venidas desde el norte de Los Altos y la Sierra de Chiapas (Bachajón, Yajalón, Palenque, Tumbalá y Tila). (Jiménez *et al.* 2014: 520).

La experiencia de esos movimientos culturales evidenció que el proceso de migración no fue impedimento para mantener y conservar las costumbres de las colonias campesinas

tzeltales ante las distintas situaciones de adaptación, resistencias e ideas externas que vivieron durante su andar por la Selva Lacandona; es más, la manufactura cerámica es un ejemplo relevante de conservación y perpetuación de una tradición en esta región. Observaciones etnográficas realizadas en las dos comunidades contemporáneas reflejan el valor cultural que tiene la tradición cerámica en la vida cotidiana de los grupos tzeltal, chol y maya-lacandón.

Rastrear las características culturales de la tradición cerámica –que van desde tecnología, taxonomía, formas, funciones de las vasijas y su longevidad, hasta su desecho– implica también considerar aspectos de la organización de la alfarería, como: la división de trabajo, la enseñanza-aprendizaje, la comercialización de los productos cerámicos y los cambios tecnológicos; abarcando implicaciones para hacer juguetería, formas, estilos, usos y costumbres asociadas al proceso productivo de la minería. Relacionar estas particularidades permite responder a cuestionamientos como: ¿por qué se sigue produciendo alfarería doméstica en estos lugares?, ¿cuáles son las causas de la producción cerámica?, ¿cómo funciona la tradición cerámica?, y ¿cómo explicar el mundo de la producción cerámica, en el marco de las ideas, la organización y la tecnología? Por último, pero no menos importante a fin de cuentas: ¿por qué la tradición cerámica continúa hasta el día de hoy en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas? Estos cuestionamientos son relevantes en el sentido de que nos permiten comprender el proceso por el cual la tradición cerámica pervive mientras una persona utilice o comercialice una pieza cerámica a través de los recursos que le ofrece el medio, la vincule con su vida cotidiana y su identidad, y le proporcione un simbolismo, evidenciando el arraigo del individuo hacia su tierra.

Actualmente, la producción cerámica en las comunidades de estudio es llevada a cabo por mujeres, hombres y niños; no obstante, en el ejido Lacandón se trata de una

actividad practicada en su mayoría por mujeres; incluso en algunos casos los hombres saben sobre este oficio, pero no lo practican. Los niños, en cambio, imitan a manera de juego las técnicas de manufactura de piezas cerámicas que observan y/o les son transmitidas a través de la oralidad por sus abuelas, madres y tías. Para el ejido Villa Las Rosas la producción de la artesanía tradicional es una actividad practicada únicamente por mujeres. Debido a las circunstancias descritas, he enfocado mi estudio en mujeres y niños.

El acercamiento a las mujeres de los lugares de estudio me ha permitido observar que la organización de las alfareras se trata de un oficio, un modo de vida y una tarea individual –no de un trabajo colectivo, como se ha señalado en los estudios arqueológicos–; todo esto ocasionado por el tipo de organización social que se dio durante la época prehispánica. Los arqueólogos interpretan dicha situación porque la organización de antaño era dirigida por un grupo elitista que controlaba y administraba las necesidades del sitio (Ruz 1964; Chase y Chase 1990). Sin embargo, estudios etnográficos muestran que la manufactura cerámica no necesariamente es colectiva; por ejemplo, en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas la elaboración de la cerámica se da de manera individual, en talleres temporales que funcionan como vivienda.

Para entender cómo funciona el proceso tecnológico de la alfarería en ambos ejidos, empleé la estrategia de observación directa, la cual se limitó al registro intensivo de toda la secuencia de los procedimientos tecnológicos vinculados con la producción cerámica actual. El análisis se ligó a los términos tradición (Smith y Piña 1962; Ramón 1999; Aranda 2010), modelo de la tradición cerámica (Willey y Phillips 1958: 35; Aranda 2010; Ramón 1999), teoría de la continuidad (Sánchez 2009: 44) y la disciplina de la etnoarqueología (Williams 2005; Shott 1998; Thompson 1991). Para estos investigadores la cerámica como valor cultural muestra que a través del tiempo la práctica de su manufactura queda insertada

en la memoria colectiva de la comunidad alfarera, por lo que es heredada y transmitida de generación en generación.

Cuando hablo de una memoria colectiva me refiero a la experiencia de cada alfarera, quienes reproducen a través de sus piezas cerámicas las enseñanzas y prácticas que recibieron de sus abuelas, madres, tías, o de otro grupo social.

Objetivos de la investigación

El presente trabajo tiene como fin analizar la tradición cerámica como elemento principal dentro de la actividad alfarera en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas, Chiapas. A su vez, tal objetivo se enriquece y subdivide en las siguientes metas específicas:

1. Identificar a las alfareras dedicadas al oficio de la manufactura cerámica.
2. Conocer cómo se transmite el conocimiento de la alfarería.
3. Registrar los elementos técnicos de la tradición cerámica que se han conservado, sustituido o modificado en la actividad alfarera.
4. Conocer las maneras en que las alfareras se organizan para confeccionar las piezas cerámicas ante las necesidades y presiones económicas y sociales, así como culturales.
5. Identificar la variedad de piezas cerámicas que se manufacturan, cómo se usan, en qué contextos son empleadas y en qué medida circulan.

Justificación

Aun cuando difieran con nuestros objetivos o intereses, analizar los aspectos generales relacionados con la alfarería como una construcción cultural, social y tecnológica, nos permite enfocar la mirada a quienes estamos involucrados en el tema: por ejemplo, para el investigador que está trabajando con la tecnología, es fundamental que contextualice los

procesos tecnológicos y de manufactura cerámica; por otra parte, para quienes posean un interés más antropológico, deberán contemplar el contexto histórico, social y cultural que rodea la tecnología alfarera, generando valiosa información sobre la gente que la emplea. Por ende, abordar la tradición cerámica puede ser de interés tanto para arqueólogos, antropólogos y etnólogos como para restauradores.

Con el fin de aportar nueva información acerca de la tradición alfarera, realicé un estudio antropológico, empleando como herramientas la observación, entrevistas y el análisis de datos; pero cabe aclarar que dicho estudio se llevó a cabo tomando en cuenta también una perspectiva arqueológica, pues considero que la transdisciplinariedad resulta efectiva y necesaria para la exploración de tópicos tan complejos que cruzan los límites de dos o más disciplinas, como es el caso de la tradición cerámica en una región donde se han realizado pocos trabajos de investigación. Para esto me valí de la etnoarqueología, pues el método etnográfico permitió el diálogo entre los datos de campo y los conceptos de tradición, tradición cerámica y teoría de la continuidad.

La revisión de la literatura sobre tradición alfarera en la zona elegida demuestra que ha sido poco abordada; aun así los trabajos consultados ofrecen variedad de datos sobre el conocimiento tecnológico de la cerámica, la organización en el trabajo de la alfarería y su comercialización, entre otros puntos destacables. Como se verá en el apartado de antecedentes, recurrí a una serie de textos en los que se menciona cómo se ha analizado el estudio de la tradición cerámica en diversas partes del mundo, mismos que sirvieron de apoyo para tener un mejor entendimiento de los procesos tecnológicos de la tradición cerámica en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas. El análisis del funcionamiento de ésta y su continuidad en las dos comunidades resulta importante porque: 1) evidencia que las alfareras tienen respeto hacia su propio trabajo, pues los objetos cerámicos y su creador son

inseparables en el producto final; 2) permite comprender cómo se potencia el valor de la tradición cerámica a través de la tecnología, lo cual se refleja en las formas, técnicas e innovación cerámicas; y 3) clarifica la forma en que la tradición cerámica se manifiesta como un medio donde sobreviven valores y costumbres que se están recreando a través de la manufactura.

Hipótesis

Durante los años 50, alfareros y no alfareros de Lacandón y Villa Las Rosas experimentaron procesos de migración derivados de la falta de tierra y problemas internos. El factor social de la migración, en apariencia, muestra que cuando hay movilidad de un lugar a otro se movilizan también los conocimientos intangibles, como la tecnología cerámica: los migrantes se llevan su experiencia y adiestramiento.

El estudio del conocimiento tradicional en la elaboración de la alfarería me llevó a proponer que las técnicas y procesos de manufactura cerámica en ambas comunidades representan una tradición de continuidad desde épocas pasadas.

Analizar la trascendencia de conceptos como tradición, tradición cerámica y continuidad en el presente trabajo es una manera de cuestionarse para entender, valorar y aprender el proceso cotidiano de la actividad alfarera; en este caso: la disponibilidad de los recursos naturales para elaborar las piezas cerámicas, el conocimiento de la alfarería a través del tiempo y, que pese a la migración, la tradición cerámica se haya perpetuado y continuado en los sitios de estudio.

Metodología

En este trabajo me propongo abonar al tema de la tradición cerámica en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas, desde un enfoque enriquecido con los conceptos de tradición

y tradición cerámica, la teoría de la continuidad y los datos de campo. En esta investigación me valgo, además, de las perspectivas de antropología, la etnografía y de la arqueología, utilizando como puente la etnoarqueología.

Es importante mencionar que, en un intento por esclarecer las causas del comportamiento humano, desde los años 30 hasta la actualidad diversos intelectuales, como Childe (1951), Strong (1936), Steward (1942), Willey y Sabloff (1980), Gordon Willey (1966), Williams (2005), Shott (1998) y Thompson (1991), han reflexionado y discutido propuestas, enfoques y perspectivas sobre la forma de entender los procesos culturales antiguos y modernos en el campo de las ciencias sociales.

Las referencias de estos investigadores surgen a partir de las ideas marxistas, donde se trata de conocer los pensamientos evolucionistas de la arqueología, pero también surge la propuesta de trabajar vinculando la antropología, la geografía, la historia, la etnología y la arqueología, para estudiar la cultura, ya sea de una comunidad viva o extinta. Más allá de las diferencias entre la antropología y la historia, y de la discusión acerca de si la arqueología era una rama de ésta o aquélla, se empezaron a notar los intentos por combinar los métodos y perspectivas de la arqueología con los de geografía histórica, historia, antropología y etnología, para arrojar datos sobre los orígenes y el crecimiento de la civilización. Por ejemplo, el enfoque histórico directo, propuesto por Steward, suponía que existía una continuidad entre los grupos humanos mencionados por la historia y los más antiguos, estudiados por la arqueología. Para Willey y Sabloff, para entender esa continuidad entre grupos humanos era necesario recurrir al enfoque histórico-cultural y compararlo con el de la etnografía, llamado Nueva Arqueología. Gordon Willey considera que la continuidad entre grupos humanos puede analizarse a partir de una tradición cultural, como pueden ser las prácticas de subsistencia de la agricultura, el comercio, la tecnología

cerámica, la lítica, el uso de la madera, la cestería, la producción textil y las adaptaciones ecológicas. Por su parte, Williams, Shott y Thompson proponen una nueva forma de estudiar los procesos sociales de una cultura, a través de la etnoarqueología. Por último, las investigaciones etnográficas realizadas en el campo por arqueólogos tratan de resolver problemas de interpretación arqueológica, ligando los restos materiales con el comportamiento actual.

Desde mi perspectiva de estudio, considero que la importancia de toda esta información teórica aplicada a los conceptos de tradición y modelo de la tradición cerámica, a la teoría de la continuidad y a la etnoarqueología, en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas, me ha permitido dilucidar que por medio de las observaciones etnográficas en ambas comunidades de estudio se ofrece información útil para la reconstrucción de las técnicas de la tradición cerámica. Además, este enfoque puede servir de referente para realizar comparaciones en los estudios arqueológicos.

A continuación cito los referentes teórico-metodológicos que se aplicaron en esta investigación.

Tradición

Smith y Piña (1962) definen este término como una “[...] secuela de elementos culturales que se mantienen relacionados por la estructura interna de una cultura”. Por su parte, Ramón Joffré (1999: 239) afirma que la tradición de las alfareras de Santo Domingo de los Olleros, Perú, puede interpretarse como “[...] la permanencia de un conjunto de rasgos recurrentes en un área determinada”.

Considero que el término puede ser aplicado a una diversidad de tradiciones, como la producción textil, el uso del copal, la lítica, la cerámica, entre otros ejemplos. En el caso

específico de su aplicación a la cerámica, resulta necesario profundizar en el análisis de los pasos del proceso tecnológico en la elaboración de las piezas, como son: elección de materias primas, técnicas de manufactura, acabado de las superficies y cocción. Además, el conocimiento de la actividad alfarera supone un claro entendimiento de patrones formales y tecnológicos regidos por estrictos cánones culturales definidos, cuya variabilidad queda materializada en diferentes tipos de vasijas, según sean las necesidades funcionales, sociales, económicas, domésticas o rituales. Por ello, analizar los aspectos culturales del proceso tecnológico de la manufactura cerámica y asociarlos con la definición de tradición propuesta por Smith y Piña (1962) y Ramón (1999: 239-240) refleja que la tradición es consecuencia o resultado de elementos culturales que se mantienen o evidencian dentro de un grupo social, como sucede con las alfareras de Lacandón y Villa Las Rosas.

La ya mencionada permanencia de rasgos estilísticos o de configuraciones de técnicas cerámicas, formas y funciones, precisa que ciertos rasgos puedan evidenciarse en un área determinada con distintas culturas, como se ha observado en las comunidades de estudio, donde conviven las etnias maya-lacandón, chol y tzeltal. En el caso de los tzeltales de los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas, continúan elaborando determinados productos de uso doméstico, ritual y de innovación.

Tradición cerámica

Una tradición cerámica puede rastrearse a través de una línea o un número de líneas. Ésta puede ser evidenciada por medio de ciertas constantes técnicas o decorativas (Willey y Phillips 1958: 35).

Por su parte, Bray y Trump (1970: 236) definen una tradición cerámica como una “[...] secuencia de... estilos de cerámica que se desarrollan uno fuera del otro y forman un

continuo en el tiempo”. Para Deboer (1984) y Rands (1964) los estilos cerámicos desarrollados fuera de otra comunidad forman microtradiciones, interpretadas de la siguiente manera: “[...] a nivel regional, las variaciones internas de una tradición se basan en aspectos tecnológicos (tipos de pasta), formas (técnicas de manufactura), o estilísticos (acabado de superficie y decoración), que pueden ser detectados a nivel comunitario”.

Para Aranda (2010: 84-85), la tradición cerámica argárica de la Península Ibérica se caracteriza por una cadena operativa fuertemente normalizada; además de que la selección de materias primas, las técnicas de manufactura, el acabado de las superficies, la cocción de las piezas y las formas de elaboración de cada vasija poseen patrones claramente definidos para su función.

Desde su postura, Ramón (1999: 240), al realizar trabajos etnográficos de las tradiciones cerámicas del norte, centro-norte y sur de Perú, comenta:

La información recabada en estas regiones sirve como elementos y propuestas comparativas para las inferencias arqueológicas. Estos modelos pueden utilizarse como: *marcadores espaciales*, esto es, identificando los rasgos característicos de cada región, la presencia de instrumentos o vasijas producidas con técnicas anómalas permitirá sugerir la posibilidad de intrusión foránea. Un segundo punto son los *marcadores cronológicos*, estudiando diacrónicamente una zona particular podrán constatar los límites temporales de una tradición (cuando aparecen o desaparecen ciertos rasgos básicos), criterios útiles para evaluar el proceso histórico específico.

Por su parte, Varela (2002: 2) propone que “[...] los estudios sobre las técnicas alfareras en la región andina, antiguas y modernas, sugieren que la mayoría de las usadas actualmente representan la continuidad de la tradición alfarera desde épocas tempranas”. Por ejemplo, el trabajo de Foster, en su estudio de la manufactura de la alfarería campesina, dice que:

El conservadurismo de los alfareros y su reticencia a innovar dan como resultado que las tecnologías cerámicas se mantengan por largos períodos sin mayores cambios. Así, el conocimiento tecnológico se sistematiza, adopta, adapta y se transmite de generación en generación, de modo que el empleo de materiales y técnicas conocidas aseguran al alfarero el éxito de su manufactura. Por otro lado,

esta persistencia le permite al arqueólogo establecer comparaciones con algunas cerámicas prehispánicas de la misma zona (citado por Donnan 1978: 446).

Para Novelo (1981: 197), insertarse en el estudio de la tradición cerámica supone lo siguiente: “[...] hay que conocer el proceso antes de los resultados, quién los produce, cómo los produce, para quiénes se producen, para qué se producen, cuándo se producen y en qué situación están los que se producen”. Al respecto, Carrasco (1997: 132) comenta lo siguiente: “Al producir las vasijas, la mujer reproduce, combina, altera o conserva los atributos cerámicos. Los atributos cerámicos circulan a través del aprendizaje heredado y practicado. Esto constituye un efecto del patrimonio cultural: al movilizarse, circulan también con ella los conocimientos de la técnica alfarera y, por ende, reproduce los atributos que son útiles para el funcionamiento y la estética del objeto cerámico”.

Basándome en las diferentes propuestas teóricas que mencioné con anterioridad, me permití cuestionar lo siguiente: ¿a partir de qué elementos se construye una tradición, y por consiguiente una tradición cerámica? Desde mi perspectiva de análisis, considero que la tradición es consecuencia o resultado de elementos culturales que se mantienen o evidencian dentro de un grupo social, que se ha caracterizado por una cadena operativa fuertemente normalizada.

El análisis de la cadena operativa, vista desde distintas variables –técnicas de manufactura, acabados de superficie, tipos de engobe, pasta, forma, decoración– me ha permitido definir a la tradición alfarera como una práctica cultural que puede ser registrada en los materiales arqueológicos y actuales. Éstos pueden ser distinguidos por medio de elementos contextuales, como son: obtención de los materiales arcillosos, el tratamiento de la arcilla, las técnicas de manufactura, las herramientas, el taller, la elaboración de la vasija, la cocción, los tipos de vasijas y la distribución.

Citando las definiciones de Bray y Trump (1970: 236), Deboer (1984) y Rands (1964) acerca de la tradición cerámica y las microtradiciones, es posible plantear que ambos conceptos se apegan a los intereses de mi propuesta para analizar la tradición cerámica y su continuidad en dos comunidades maya tzeltales: Lacandón y Villa Las Rosas. Ambas comunidades se encuentran en la región de la Selva Lacandona, donde la secuencia de estilos cerámicos se desarrolla a nivel comunitario, uno fuera del otro, y forman un continuo en el tiempo.

El registro de la variabilidad de la cerámica en estos ejidos sirvió como un referente para conocer los diferentes entornos del aprendizaje, el cual es representado por la tradición y la microtradición. En el caso del comportamiento del aprendizaje de las alfareras, la investigación arrojó información sobre cómo se potencia el valor de la tradición cerámica a través de la tecnología, reflejado en las técnicas, formas e innovación de las microtradiciones.

Para Deal (1983: 59) el estudio etnográfico del comportamiento de aprendizaje de la alfarería proporciona información útil para conocer cómo se establecen y perpetúan las microtradiciones, cómo ocurren las variaciones (innovaciones), cómo se dan las restricciones socioeconómicas, demográficas y espaciales, y cómo éstas afectan su desarrollo; pero también permite cuestionarse cuánta variabilidad existe dentro y entre a nivel del hogar, y cuán distintas serán arqueológicamente.

Las reflexiones que hace Deal sobre el comportamiento del aprendizaje y las microtradiciones dan pautas para conocer cómo se generan los procesos tecnológicos en Lacandón y Villa Las Rosas; por ejemplo, ubicación y accesibilidad a las arcillas, desgrasantes, pigmentos y combustible; recetas de la cantidad de las arcillas y desgrasantes para tener una cierta calidad en la producción cerámica; tipos de técnicas en la manufactura

cerámica; herramientas a utilizar; tipos de hornos; periodos de trabajo; y control de la eficiencia en la producción cerámica, entre otros aspectos.

Conocer el proceso tecnológico en ambos ejidos me permitió resolver interrogantes sobre cómo se manufactura la cerámica. Como indicó Novelo (1981: 197), el estudio de la tradición cerámica implica cuestionarnos quién produce, cómo se produce, en qué situación están los objetos que se producen y para quién se produce. Desde mi análisis, estas preguntas son de mucha relevancia para analizar el estudio de la cerámica, ya que nos permiten conocer cómo se reproduce, combina y se da la transmisión del conocimiento tradicional de la manufactura cerámica. Como señaló Carrasco (1997), estudiar los atributos cerámicos a través del aprendizaje permite investigar las técnicas de la alfarera y como éstas se reproducen, combinan, alteran y se conservan, proporcionando una estética y función al objeto producido.

Aunado a lo anterior, la importancia de analizar la tradición cerámica desde tiempos remotos hasta la actualidad, se debe a que la tradición alfarera se desarrolló de manera independiente en un número desconocido de lugares, como resultado de diversos factores socioculturales que integran la vida de determinada sociedad. Así, la cerámica y su continuidad reflejan una forma de recrear la tradición de los ancestros, misma que se ha logrado a través del bagaje cultural y que es evidente en la conservación de las técnicas de manufactura, decoración, acabado de superficie, forma y función de los productos cerámicos.

Teoría de la continuidad

Sánchez (2009: 44) argumenta que “[...] en la misma línea de la teoría de la actividad se encuentra la teoría de la continuidad, donde todo lo que el individuo aprende e interioriza

en el proceso de socialización forma parte de su personalidad y estilo de vida que se mantiene hasta el final de la misma”.

Para Leibniz, el estudio de los problemas que entraña la teoría de la continuidad puede aplicarse no sólo al espacio, tiempo y movimiento, sino también a un ámbito mucho más amplio que lo hace científico y aplicable a la ciencia en general (Luna 1996: 16). Por ejemplo, para que los arqueólogos entiendan cómo se lleva a cabo el proceso de la manufactura cerámica deben estudiar las materias primas empleadas, las razones por las cuales se utilizaron y el procesamiento tecnológico requerido para lograr el producto final.

El investigador Robert Atchlye entiende que la teoría de la continuidad es:

a) evolucionista: las ideas y habilidades que las personas aprenden es para adaptarse a lo largo del ciclo vital; b) construccionista: lo que las personas aprenden en su contexto lo interiorizan; c) tiene que ver con la adaptación, las personas consideran sus modelos de adaptación aprendidos previamente; d) las personas seleccionan y desarrollan ideas, relaciones, entornos y actividades en función de sus propias concepciones acerca de una determinada dirección y oportunidades posibles; y e) no es una teoría del buen envejecimiento, ya que las personas elegirán lo que perciben como continuidad (1993: 5-16, citado en Sánchez 2009).

Para Foucault (1994) “La discontinuidad y continuidad en una sociedad reflejan el flujo de la historia, el hecho de que algunas cosas ya no son percibidas, descritas, expresadas, caracterizadas, clasificadas y conocidas de la misma manera a través del tiempo se debe a las prácticas sociales de cada tiempo en particular”. Añade que el enfoque de la discontinuidad como herramienta de trabajo es una manera de entender que el conocimiento se acumula y la sociedad va estableciendo gradualmente lo que es continuo respecto al tiempo; no obstante la transición del tiempo implica que se produzcan superposiciones y discontinuidades cuando la sociedad reconfigura su discurso de acuerdo a las nuevas circunstancias históricas. Como señala Sánchez:

Las personas varían así su cambio interior conectado a su pasado, sosteniendo y justificando su nueva identidad. La continuidad en las ideas, sobre todo acerca de sí mismo/a y de las personas, mantiene el sentido de seguridad y la autoestima. No se trata de una atadura rígida con el pasado, sino de una evolución gradual en la que se unen y se crean direcciones nuevas a la identidad ya existente (2009: 45).

Con respecto a la cita anterior, los mesoamericanistas han podido definir tradiciones culturales donde las expresiones materiales cuentan con cierta profundidad temporal. Dicho procedimiento no se opone a cambios menores dentro de las tradiciones; como ejemplo podríamos citar el caso de Monte Albán y lo zapoteco: Fahmel (1986: 29) afirma que la tradición cerámica zapoteca se definió mediante rasgos similares que aparecieron desde la época prehispánica y la Conquista hasta la actualidad, por lo que dentro del registro del material cerámico de Monte Albán surgieron ciertas discontinuidades en particulares elementos culturales. El mismo autor (1986: 40, 41) sugiere que el caso mencionado se debió a que ciertas formas cerámicas fueron olvidadas y ocasionalmente poco mencionadas por los antepasados de la población. Pero posiblemente los cambios también se debieron a las diferencias en la organización del sitio, buscando alternativas en su forma de expresión; esto es, creando nuevas tradiciones. Fahmel añade que muchos tipos cerámicos siguieron compartiéndose en Monte Albán y sus alrededores; aunque también aparecieron nuevos tipos, indicando mercados emergentes y, otra vez, una tradición diferente en la manera de hacer las cosas, en la organización y en la expresión. Sin embargo, el autor argumenta que al examinar otras regiones de Mesoamérica ve que muchos de los objetos e ideas que aparecen en Monte Albán ya existían en otros lugares. Esto nos indica que las similitudes y diferencias en la tradición cerámica se deben a que se formaron grupos regionales de comunicación cultural, como sucedió en la región del Soconusco; pero los cambios, continuidades y nuevos tipos cerámicos también son un reflejo de casi dos mil años de

tradición. Por ejemplo, en la actualidad, en Santa María Atzompa, Oaxaca, se han incorporado nuevos estilos y formas; esto sugiere que la variedad de piezas, como las de ornato, requieren de un mayor conocimiento del universo que rodea a los artesanos; pero también esa creatividad del artesano y del consumidor es consecuencia de las necesidades colectivas y culturales en el contexto espacio-temporal de los habitantes de Atzompa.

Etnoarqueología

Ya en su momento Binford (1962) comentó que los arqueólogos no habían hecho contribuciones importantes a la explicación dentro del campo de la antropología, pues no concebían a los datos arqueológicos dentro de un marco de referencia sistémico, sino que más bien seguían una perspectiva particularista, dentro de la cual la “explicación” se ofrecía en términos de eventos específicos, como migraciones entre regiones, o bien se hablaba vagamente de “influencias” o “estímulos” entre distintas culturas. Según el mismo autor, las explicaciones de las diferencias y similitudes entre complejos arqueológicos debían ofrecerse en términos de nuestros conocimientos actuales sobre las características estructurales y funcionales de los sistemas culturales.

Por ello, es importante tomar en cuenta que todo nuestro conocimiento sobre el aspecto dinámico del pasado debe de inferirse, ligando los eventos antiguos con los actuales en términos de algunos principios generales: “[...] debemos conocer el pasado en virtud de inferencias obtenidas de nuestro conocimiento sobre cómo funciona el mundo contemporáneo [...] y [...] debemos ser capaces de justificar la suposición de que estos principios son relevantes [...] Todas nuestras interpretaciones dependen de un conocimiento general, preciso y no ambiguo de la relación entre el aspecto estático y el dinámico” (Binford 1981: 21-22).

El registro arqueológico es un fenómeno contemporáneo y las observaciones que hacemos acerca de él no son enunciados “históricos”. Necesitamos sitios que preserven cosas del pasado, pero igualmente necesitamos las herramientas teóricas para dar significado a estas cosas cuando las encontramos; identificarlas acertadamente y reconocer sus contextos dentro del comportamiento antiguo depende de un tipo de investigación que no puede realizarse en el mismo registro arqueológico; si pretendemos investigar las relaciones entre lo estático y lo dinámico, debemos de poder observar ambos aspectos simultáneamente, y el único lugar donde podemos observar el aspecto dinámico es en el mundo moderno, en este momento y en este lugar (Binford 1983: 23).

Como señala Gándara (1990: 45-46, 76) la necesidad de realizar investigaciones antropológicas fuera del registro arqueológico, sirve para obtener elementos de análisis y de comparación, principalmente a través de la analogía etnográfica. Para este autor la relación dinámica entre el presente –etnográfico– y el pasado –arqueológico–, utilizando como puente la etnoarqueología, intenta facilitar la producción y evaluación de inferencias sobre el pasado, ya que la analogía etnográfica es un procedimiento para facilitar la producción de conocimiento en la investigación y es indispensable para la inferencia arqueológica en su nivel más profundo.

Al respecto, Williams (2005), Shott (1998) y Thompson (1991) indican que los datos arqueológicos por sí mismos no pueden decirnos sino cosas que, si bien son importantes, no llegan a satisfacer las necesidades de una verdadera descripción etnográfica. Es por ello que la etnografía es indispensable para obtener una visión dinámica y procesual del pasado, al permitir observaciones tanto de las acciones sociales como de sus resultados materiales –el contexto arqueológico– en el contexto etnográfico.

Como bien sabemos, la cultura material es el principal objeto de estudio tanto de la arqueología general como de la etnoarqueología, puesto que los artefactos son el medio por el que podemos conocer –a través de la inferencia– a las culturas del pasado (Schiffer 1988: 469).

Los estudios etnoarqueológicos son necesarios, pues si bien es evidente que no esperamos que los procesos permanezcan iguales después de dos milenios, encontramos, sin embargo, reminiscencias de los elementos básicos similares que nos permiten comprender mejor cómo un grupo establece un proceso, lo mejora, transmite, varía, recrea y vive (Ladrón 1994: 157).

Como indica Kramer (1985: 78), algunos arqueólogos se han dedicado al estudio de las técnicas de manufactura y patrones de uso de la cerámica en comunidades contemporáneas, utilizando el enfoque de la etnoarqueología. Realizar este tipo de investigación “[...] ha cubierto un amplio rango de tópicos tratando con problemas relacionados con la tecnología, taxonomía, función de las vasijas, longevidad, reciclaje y desecho, división del trabajo, aprendizaje, estilo, etnicidad, distribución, y cambios tecnológicos y estilísticos”.

En la obra *The Pottery of Acatlán: A Changing Mexican Tradition*, Lackey (1982) describe los materiales, métodos de manufactura y formas decorativas de la alfarería de Acatlán, Puebla. Descubre la autora que esta tradición cerámica se remonta hasta, por lo menos, el periodo Clásico mesoamericano (100 a.C.-900 d.C.). Esta investigadora finaliza argumentando que, con base en los tiestos prehispánicos, comparándolos con las lozas para uso doméstico que se vendían en el mercado de Acatlán, Puebla; éstos reflejan una tradición cerámica de varios siglos de antigüedad, ya que algunos molcajetes del Posclásico Tardío son casi idénticos a los que se venden en la actualidad –en los que solamente la

forma de los soportes ha cambiado—. Esta misma situación se ha registrado con las técnicas de manufactura de la cerámica tradicional de Guatemala; Reina y Hill (1987) comentan que todavía se conservan bastantes elementos y rasgos culturales de origen prehispánico.

Por su parte, Druc (2005) realiza un estudio de tradiciones contemporáneas de Conchucos, Perú. Basándose en el trabajo etnoarqueológico y etnohistórico pretende relacionar producción cerámica y grupos étnicos. La autora presenta dos conclusiones sobre la organización del trabajo cerámico: 1) el examen de las tecnologías cerámicas se determinó por categorías de género: la primera es femenina, utilizando el enrollado como técnica de elaboración, actividad que se da en la parte sur de Conchucos; y la segunda es masculina, caracterizada por el uso del paleteado como técnica secundaria de elaboración; y 2) la tecnología cerámica de la región fue poco alterada por la presencia inca y colonial.

Otros autores, como Falabella y Sanhueza (2005: 116) comentan cómo vincular algunos elementos del registro arqueológicos con los fenómenos sociales y definir lo que significarían las unidades sociales. Ambos autores comentan que apoyándose de la etnografía o de la etnoarqueología se puede comprender mejor las decisiones y acciones que lleva a cabo el artesano; pero cuando nos enfrentamos con los restos materiales en arqueología hay una limitación metodológica a la hora de definir a detalle las secuencias de decisiones tomadas en el proceso de manufactura. Sin embargo, el arqueólogo puede identificar varios aspectos, como materias primas utilizadas, técnicas, tratamientos de superficie, formas creadas, técnicas, motivos y configuraciones decorativas. Otras son difíciles de reconocer —hábitos motores, instrumentos utilizados, algunas técnicas de formado, métodos de cocción—.

Al aplicar el enfoque de la etnoarqueología en el registro intensivo de toda la secuencia de los procedimientos tecnológicos vinculados a la producción cerámica en

ambas comunidades de estudio, considero que proporcioné una visión dinámica y procesual del pasado, a partir de la información sobre las técnicas, instrumentos, formas de las vasijas y disponibilidad de los yacimientos que serán discutidos en los capítulos III y IV.

Cabe señalar que, a pesar de que no realicé una excavación de sitio ni apliqué análisis químicos de PH, fosfatos, ácidos grasos, entre otros aspectos; considero que ofrecí información útil para contribuir en el proceso tecnológico de la tradición cerámica, cuyos resultados se presentan en los siguientes apartados de la tesis.

Así también, es importante mencionar que se cuenta con escasa bibliografía sobre algunos elementos culturales, como la obtención de la arcilla y la forma y uso de los hornos de los alfareros, tanto de la época contemporánea como del pasado. Aun así, es posible sostener que hay reminiscencias de los elementos básicos similares en la forma en que un grupo establece un proceso cerámico, lo sistematiza, lo adapta, lo adopta y transmite a otras generaciones.

Respecto a las variaciones y las funciones que imponen la moda pasajera y los gustos personales de quien manufactura y consume una pieza cerámica, considero que estamos hablando de una misma tradición cerámica, ya que las alfareras se reconocen como continuadoras de una herencia que se ha logrado a través de la enseñanza-aprendizaje, la experiencia, la observación y la práctica; independientemente de las adaptaciones e innovaciones requeridas o generadas por el propio alfarero y el consumidor. Es así que para las mujeres dedicadas al oficio, el reflejo de sus tradiciones ancestrales es una respuesta a una serie de factores externos e internos en un intento por reafirmar y valorar su propia identidad, debido a la combinación de una dimensión espacial y temporal.

Métodos y técnicas de trabajo

La evidencia etnográfica se registró en notas y reportes de campo, en entrevistas, dibujos de talleres, fotografías y video-filmador. Los datos de campo permitieron registrar acciones, observaciones e impresiones sobre la producción cerámica en los ejidos que conforman el objeto de estudio de esta tesis.

La muestra que se obtuvo para el estudio está conformada en su mayoría por mujeres; sin embargo, éste no se enfocó en el tema de género. Para el análisis se exponen los casos de siete alfareras; la selección de estas informantes –seis artesanas del ejido Lacandón y una de Villa Las Rosas– funcionó como pieza clave durante el proceso de investigación. La pertinencia de elegir las se basó en el interés por conseguir la mayor cantidad y calidad de información posible sobre las características de las artesanías tradicionales, los procedimientos de manufactura, la organización familiar y la transmisión de conocimientos.

El grupo de alfareras de Lacandón estuvo integrado de por lo menos veintiocho mujeres; las dos familias que conforman la base de la organización social del grupo alfarero pertenecen a la familia de don Pascual Demecio Pérez y a la de doña Marcelina Pérez Cruz. Dada la situación de edad, salud, el cuidado de los hijos y un conflicto entre ambas familias, se decidió trabajar con las alfareras Anita Ruiz Ardines, María Constantino, Francisca Vázquez Pérez y Fabiola Demecio K'in. A pesar de las diferencias entre las familias, fue posible preguntar y documentar información con las hijas de don Pascual y con las de doña Marcelina, acerca de los conocimientos que dichos linajes poseen sobre tecnología cerámica.

En el ejido Villa Las Rosas se tiene un registro de cinco familias que se dedican a la elaboración de la cerámica, encabezadas por: doña María Girón Gómez; doña Fabiana

Núñez Cruz; doña Sebastiana Cruz Guzmán y sus hijas, Petrona Sánchez Cruz y Rosa Sánchez Cruz; doña Rosa Sánchez Guzmán; y doña Petrona Núñez Pérez. Doña Sebastiana Cruz Guzmán y sus hijas se disculparon y no proporcionaron entrevistas acerca de la alfarería. Esto mismo sucedió con doña Rosa Sánchez, quien comentó que se disculpaba pero no quería dar entrevistas sobre la elaboración de la cerámica. Las alfareras María Girón y doña Fabiana Núñez Cruz sí demostraron apertura al trabajo de investigación sobre tecnología cerámica. Doña Petrona Núñez Pérez, del ejido Villa Las Rosas, comentó:

Es bueno rescatar muchas cosas que nos tocó vivir, sufrimos mucho, hemos visto cómo han cambiado muchas cosas: los espacios domésticos de las viviendas cambian, muchas cosas desaparecen: vegetales, frutos, animales, la alfarería se deja de manufacturar antes de que desaparezca todo es bueno registrarlo. (Traducción de Beta Guzmán, entrevista personal, 17/11/16).

La ayuda de las traductoras Priscila Demecio, de Lacandón, y Beta Leticia Guzmán López, de Villa Las Rosas, fue pieza clave en el proceso de recopilación de información. En el acercamiento previo que tuve en el primer ejido me percaté de que muchas personas son bilingües; sin embargo, las personas adultas solamente hablan tzeltal. En Villa Las Rosas la población en su mayoría es monolingüe, sólo habla tzeltal.

Contactarme con Beta Guzmán, de Villa Las Rosas, fue todo un reto para el trabajo de campo, ya que la gente tenía curiosidad y miedo de mi estancia, porque en la comunidad se rumoró acerca del robo de niños por parte de gente extraña que viene de Honduras. El comisario Sebastián Guzmán me recomendó presentarme con doña Angelina Núñez Pérez y Zoila Guzmán. Ambas personas son bilingües, pero al tener que atender sus tiendas era difícil que me acompañaran a realizar entrevistas. Posteriormente, Zoila Guzmán me recomendó a su hermana, Beta, para realizar dicha labor. El interés de ésta fue notorio y accedió a acompañarme en las entrevistas con las alfareras y con gente de la comunidad.

La obtención de los datos de campo de los ejidos se llevó a cabo en periodos discontinuos de diecinueve días, durante los meses de noviembre de 2015, marzo y noviembre de 2016, diciembre de 2017, y noviembre 2018. Cada actividad fue financiada con los recursos del Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Durante las estancias de campo me presenté con las autoridades ejidales de la comunidad de Lacandón y Villa Las Rosas. A los comisarios Jerónimo Demecio, del ejido Lacandón, y a don Sebastián Sánchez y Alejandro Núñez Pérez, del ejido Villa Las Rosas, se les entregó los oficios correspondientes para solicitar las facilidades necesarias para realizar las entrevistas y documentar los procesos tecnológico de la producción cerámica.

En las fechas programadas para noviembre de 2015 –primera temporada– el trabajo estuvo enfocado en visitas personales a doce artesanos y cuatro pobladores de Lacandón. A estas personas se les comentó del interés que se tenía por recabar información sobre la producción cerámica, la constitución y número de las viviendas del lugar y los elementos asociados a los espacios domésticos y a la distribución de éstos en asociación a la producción alfarera; además de la importancia que tiene la comercialización en la producción cerámica.

En la segunda temporada de campo –marzo de 2016– continué con las entrevistas a las doce artesanas, sobre el tema de la producción cerámica; también investigué sobre aspectos de la vivienda y el trabajo doméstico. Sobre el primer tema, don Francisco Hernández señaló que para construir una casa se deben considerar varios aspectos, como: dimensión de la casa, material a requerir y división del trabajo. Respecto al trabajo doméstico, don José Pravia indicó que existen, por lo menos, 49 actividades domésticas diferenciadas por el sexo y la edad. Otro caso es el de la alfarera Feliciano López Cortés,

quien comentó que la elaboración de los comales resulta menos complicada que la de las figurillas zoomorfas.

En la tercera temporada de campo –noviembre de 2016– indagué sobre la dieta alimenticia de algunas artesanas del ejido Lacandón. El consumo y preparación de los alimentos permitió conocer qué tipo de enseres utilizan las alfareras para cocer los alimentos. Para Villa Las Rosas se tuvo un primer acercamiento con las artesanas y algunas personas del poblado. A éstas se les comentó acerca de la propuesta de estudio de la vivienda y los espacios domésticos en la producción cerámica.

En la cuarta temporada de trabajo –diciembre de 2017– di continuidad a las entrevistas a las alfareras de los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas, esta vez sobre los temas de aprendizaje, recolección de materia prima de los yacimientos de barro y documentación del trabajo de alfarería en la manufactura de las piezas cerámicas.

En la quinta temporada de campo –noviembre de 2018– procedí a la documentación de la manufactura cerámica de ambos ejidos. Sin embargo, en esta salida di prioridad a la alfarera María Girón, de Villa Las Rosas, quien contempla que previo a la cocción de las vasijas debe haber un tiempo de entre veintitrés y veintiocho días.

Durante las estancias de campo pernocté en casa de las alfareras y de personas no dedicadas directamente a la alfarería. El interés fue socializar y observar la vida cotidiana de las personas involucradas en la producción cerámica. Cabe aclarar que todas las informantes de ambas comunidades me autorizaron citar sus nombres completos en esta tesis.

Estructura capitular

El presente escrito consta de seis capítulos. El primero se enfoca en los antecedentes de la tradición alfarera de Mesoamérica –el Nuevo Mundo, el área maya y la Selva Lacandona–. Las perspectivas de estudio en estas áreas permitieron conocer los alcances y limitaciones que tiene el modelo de la tradición cerámica y la teoría de la continuidad en el estudio de la manufactura cerámica de los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas.

El segundo capítulo está enfocado en la delimitación y caracterización de la zona de estudio en el estado de Chiapas. Conocer las distintas provincias fisiográficas, la migración indígena y el control del espacio en ella, permite comprender cómo a través del tiempo se requirió de conocimientos para explorar tales lugares. Un claro ejemplo son las comunidades alfareras Lacandón y Villa Las Rosas, ubicadas en las Montañas de Oriente o de las Tierras Bajas del Norte de la Selva Lacandona.

El tercer capítulo ofrece los datos de campo relacionados con las viviendas de los tzeltales de la época actual, los espacios domésticos que funcionan como talleres temporales y los instrumentos a utilizar en la producción cerámica contemporánea.

El capítulo cuarto se enfoca en el registro del procedimiento tecnológico de la alfarería: recolección de las arcillas, preparación de la pasta, cocción, registro de formas y usos y funciones de las piezas cerámicas.

El quinto apartado presenta los datos etnográficos acerca del aprendizaje y las creencias de las alfareras en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas. Éstas, sabedoras del oficio, consideran que es de suma importancia tomar en cuenta los contextos narrativos – como las creencias y los mitos– durante el proceso de producción de las piezas cerámicas.

El sexto y último capítulo se enfoca en el contexto de intercambio y comercialización de la artesanía tradicional en las comunidades cercanas al área de producción.

Una vez finalizado el estudio sobre la manufactura cerámica en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas, se presenta un apartado de conclusiones, en el cual se abordan los procedimientos tecnológicos que integran la tradición cerámica y su continuidad. Cierra este capítulo –y la tesis– con la propuesta de que el presente trabajo puede ser aplicado como un modelo de análisis cerámico en el ámbito de la disciplina arqueológica.

Capítulo I. Antecedentes generales del estudio de la tradición cerámica

A finales del siglo XX, la aparición de vasijas de cerámica en el registro arqueológico fue interpretada dentro de las teorías normativistas, evolutivas y difusionistas como un marcador del desarrollo de los seres humanos, basándose en el análisis taxonómico y descriptivo de la alfarería. Pero en el pensamiento más reciente, la cerámica es vista como parte de una continuidad, que nos permite reconstruir la historia tecnológica de la tradición en el desarrollo social de un grupo humano.

El cambio de perspectiva en el estudio de la cerámica se dio porque ya no resultaban suficientes las descripciones, la taxonomía de las diferentes piezas cerámicas y las explicaciones particularistas que asumían que los eventos específicos se debían a las migraciones o influencias entre regiones, pues no lograban cubrir características estructurales y funcionales de los sistemas culturales, como sugirió Binford (1962).

Al respecto, la investigadora Iucci (2013: 34-35) comenta que desde los orígenes disciplinares de la arqueología ésta se ha aproximado a los procesos ligados a la elaboración de alfarería desde una gran variedad de puntos de vista, los cuales han estado atravesados por diversas preocupaciones y orientaciones teóricas. En cada época se le dio a la materialidad existente cierto papel explicativo encuadrado en diversas concepciones generales sobre las sociedades del pasado. Por ejemplo, a finales del siglo XX el análisis de la tecnología y organización para la producción cerámica se vio enriquecido, ya que gran parte de los investigadores dedicados al estudio de la cerámica dejaron de enfocarse en la descripción de los aspectos decorativos o estilísticos para el establecimiento de las relaciones y la visualización del cambio entre unidades culturales; y por consiguiente,

comenzaron a enfocarse en la interpretación de la variabilidad de las características físicas de la cerámica.

En esta etapa, los trabajos se centraron en tres ejes principales: 1) para qué se crean y usan los objetos cerámicos, 2) cómo estos objetos se vinculan con las sociedades donde se desarrollan; y 3) cómo se establecen las relaciones sociales, políticas y económicas en la producción cerámica. Así también, esta investigadora sugiere que desde la perspectiva de estudio de la tecnología, los objetos cerámicos son artefactos; es decir, son instrumentos diseñados para desempeñar una función que atraviesa a lo largo de su vida una serie de etapas sucesivas, a las que llama “cadenas conductuales” (Iucci 2013: 35).

Para Van der Leew (1993), Dietler y Herbich (1998) y Lemonnier (1992) el término “cadenas conductuales” es un concepto que hace referencia a la “cadena operativa”, el cual significa un apuntador para el entendimiento sobre cómo el proceso técnico está compuesto por una serie de etapas que tendrían como resultado la confección de los objetos que permiten acercarse al contexto cultural y técnico de las vasijas cerámicas.

Bajo el sistema tecnológico, el concepto de “cadena operativa” implica conocer las formas en la manufactura de las piezas cerámicas, las recetas para hacerla, marcos de enseñanza y la tecno-ciencia (Schiffer y Skibo 1987).

Otro tipo de análisis de la tecnología cerámica es la que estudia la forma de las vasijas, los materiales y funciones específicas (Hally 1986; Schiffer y Skibo 1987, 1997). En cuanto a esta última idea, Schiffer y Skibo (1987) enfatizan las funciones de la tecno-función, ideo-función y socio-función. Integrar dichos factores dentro de las actividades específicas es útil para examinar cambios en los modos de vida y la organización social, los cuales involucran, principalmente, el contexto de uso y presiones que el mercado realiza sobre la producción cerámica. De este modo, los cambios en el proceso de manufactura se

explican como una evolución de las características y el aumento en la eficiencia de la tecnología (Binford 1965; Dunnell 1978; Schiffer y Skibo 1987; Iucci 2013: 36).

Sin embargo, otras posturas consideran que además de su manufactura y uso, los investigadores deben analizar lo social, político y simbólico de una sociedad (Pfaffenberger 1988). Por su parte, Lemonnier (1992) consideró que los fenómenos sociales influyen en la tecnología, pero no debemos dejar a un lado las restricciones físicas del clima, que también juegan un papel importante en el sistema tecnológico.

Hasta aquí hemos podido observar que las distintas propuestas aplicadas al estudio de la cerámica se dieron porque ya no eran suficientes las meras descripciones y taxonomías para entender la producción cerámica en el registro arqueológico. Esto motivó a que diversos estudios generaran nuevas preguntas para el análisis de los conocimientos de la cerámica, y así poder conocer las variables necesarias para entender los modos de vida del alfarero.

Entender la naturaleza del comportamiento del alfarero en relación con las piezas cerámicas revela información acerca del proceso de fabricación de la tecnología cerámica, como: técnicas, formas, variedad de rasgos estilísticos y funciones de la alfarería. Además, sirve como un medio para evidenciar lo que es continuo o discontinuo en las áreas productoras; la ausencia de ciertos rasgos refleja una manera diferente de hacer las cosas en la organización, la expresión u otros aspectos que integran la manufactura cerámica. Así también, considero que el análisis del vínculo entre el alfarero y la manufactura cerámica puede servir de referencia para realizar propuestas comparativas en los estudios arqueológicos, si tomamos en consideración que los diversos aspectos de la tecnología cerámica son un asunto fundamentalmente cultural.

Continuando con los antecedentes del estudio de la tradición cerámica, el uso de las analogías etnográficas se planteó como un apoyo para enriquecer diversas temáticas de las investigaciones arqueológicas; a esto se le llamó etnoarqueología. El proceso de esta herramienta conceptual inició en la década de los años sesenta, cuando la Nueva Arqueología planteó la necesidad de apoyarse de los datos etnográficos para conocer las sociedades actuales a través de la cultura material, y así poder explicar el comportamiento de las sociedades pasadas (Hoil 2007).

En la actualidad, todavía hay comunidades que mantienen el conocimiento de la tradición alfarera, que ha servido como un referente para investigar diversas temáticas relacionadas con la participación del alfarero en el proceso de la tecnología cerámica. La relevancia de los datos ha servido como pieza clave para comprender el pasado (Deal 1983; Arnold 2014).

Cómo se verá más adelante, el surgimiento de las diversas perspectivas sobre cómo analizar la tecnología cerámica, que van desde los estudios arqueológicos, seguidos de los etnográficos y los etnoarqueológicos, hasta los de tradición cerámica; se debió a que no existe un paradigma único que sea lo suficientemente sólido para describir y explicar el conocimiento del alfarero.

Una revisión desde la arqueología, la etnografía, la etnoarqueología y la tradición cerámica me permitió conocer las variables que integran la tecnología cerámica, como son: técnicas de manufactura, acabados de superficie, formas y funciones, decoración, tiempo de elaboración, cocción, herramientas del alfarero, talleres, entre otros aspectos. Gracias a esto fue posible comprender que estas variables o características forman un continuo de una tradición cerámica que, a su vez, registra cambios sociales y culturales a lo largo del tiempo.

Los estudios de la tradición cerámica me sirvieron como puente para enlazar los trabajos teóricos y prácticos realizados en otras regiones con los datos hallados en áreas específicas de Mesoamérica, como el área maya, las Tierras Altas Centrales y las locaciones de estudio: Lacandón y Villa Las Rosas, en Ocosingo, Chiapas.

En ambos ejidos se continúan reproduciendo algunas piezas cerámicas de uso doméstico, ritual, ornato, figuras y de innovación, poniendo de manifiesto que la supervivencia de las tradiciones cerámicas se debe al conocimiento para hacer diferentes piezas utilitarias y practicar técnicas de antaño; entendidas éstas como los elementos culturales registrados durante la época prehispánica, como son las de manufactura, de acabados de superficie, formas, cocción, pastas y decoración.

1.1 La arqueología y la producción cerámica

El estudio de la organización de la producción cerámica se centró en los últimos veinte años, en específico en la relación entre la especialización artesanal y el surgimiento de la complejidad social y sociopolítica, y particularmente en su rol en la creación y mantenimiento de las jerarquías sociales (Service 1962; Brumfield y Earle 1987; Earle 1987, 1989; Cobb 1993; Underhill 1991, 1996; Costin 2001). Uno de los aspectos fundamentales en el proceso de la evolución de la complejidad económica y política es la especialización, a través de la cual se pueden identificar los cambios que se han dado desde la antigüedad en la organización de la producción cerámica (Blackman *et al.* 1993; Brumfield y Earle 1987; Costin 1991; Mills y Crown 1995; Peacock 1982; Pool, 1992; Rice 1981, 1991; Van der Leew 1976). Sin embargo, desde el enfoque inicial, Rice (1981, 1991) ha advertido que el vínculo entre la especialización y los atributos de la cerámica es una hipótesis muy especulativa que requiere de pruebas etnoarqueológicas únicas. Así también,

Costin (1991) ha instado a que se debe tener precaución al interpretar la organización de la producción a partir de atributos de cerámica, ya que a partir de una sola medida o de ciertas características resulta difícil crear un marco integral para pensar sobre los diferentes tipos de especialización y organización de producción.

Por ejemplo, en un intento por conocer más sobre el desarrollo de la producción cerámica especializada, Rice (1981, 1991) y Costin (1991), a partir del análisis de la pasta cerámica, han relacionado hipotéticamente tres posibles transiciones en el establecimiento y desarrollo de la producción de cerámica especializada. Por definición, la transición inicial de la producción no especializada a la producción especializada ocurre cuando los alfareros comienzan a producir vasijas para la distribución fuera de sus propios hogares. La segunda transición refleja mayor habilidad y una rutina, que conducen a una tecnología altamente eficiente; y como resultado, una estandarización en la producción cerámica. En la tercera, el Estado u otra élite empoderada puede tomar el control de la producción en algunos casos y restringir el acceso a los recursos.

Otro modelo de análisis de la producción cerámica en arqueología se ha enfocado en distinguir entre la producción doméstica y no doméstica, diferenciando entre “talleres” –sin importar cómo se definan e identifiquen– y otros tipos de unidades de producción; y en aproximar el tamaño básico y la composición de los grupos de trabajo. Tales diferencias entre los diversos talleres son interesantes, porque reflejan la organización del trabajo, las relaciones sociales de producción, la red de la economía y la complejidad social (Costin 2000: 378).

Con esto observamos que en los últimos años los arqueólogos han comenzado a experimentar ampliamente con sus datos de cerámica de los sitios arqueológicos, para obtener explicaciones de los rasgos de comportamiento y la organización social reflejados

en los restos de cerámica de los sistemas culturales pasados. Por ejemplo, los datos de cerámica arqueológica se han utilizado para: 1) estudios demográficos, 2) medir la uniformidad cultural, 3) analizar el comportamiento de eliminación a través del tiempo, 4) interpretar la variabilidad entre sitios, 5) investigar la organización e interacción social y política, y 7) estudiar el intercambio local y regional (Deal 1983: 2).

Sin embargo, Costin y Hagstrum (1995) señalan que uno de los inconvenientes relativos al análisis de todo este conjunto de puntos de interés en el registro arqueológico, es la ausencia de la evidencia cultural. Para Deal era conveniente que los arqueólogos se apoyaran en los datos de la cerámica etnográfica para la interpretación de los conjuntos de cerámica arqueológica; mientras que Costin (2000) propone un modelo explicativo que sintetiza cómo, a partir de los atributos formales, tecnológicos y materiales de los objetos; se pueden plantear las inferencias descriptivas, como son: inversión de trabajo, habilidades, estandarización, localización espacial y contexto de producción. Incluso en este último, de alguna manera es posible aproximarse a los principios de descripción y explicación de la organización de la producción cerámica, como la especialización del trabajo, constitución de las unidades de producción, intensidad de la producción, lugar de control e identidades de los artesanos.

Desde mi perspectiva argumento que el modelo explicativo que propone Costin debe entrelazar distintas variables, como el papel del alfarero en la vida cotidiana, técnicas de manufactura, atributos físicos, decoraciones, tiempos de producción, cantidad de producción, consumo y distribución, cambios en la producción cerámica e innovación, entre otras características; que permiten una mejor aproximación a la organización de la producción alfarera.

1.2 Estudios etnográficos en la manufactura cerámica

A partir de las observaciones etnográficas, Lemonnier (1992), Mahias (1993) y Van der Leew (1993) argumentaron que bajo el sistema tecnológico de las cadenas operativas se puede conocer las maneras para manufacturar las piezas cerámicas. Para estos autores, el conocimiento del artesano es fundamental para entender las distintas maneras en que se trabaja la alfarería y se llega a un mismo resultado para manufacturar una pieza cerámica.

Así mismo, Lemonnier (1992) añade que las cualidades de los materiales, la disponibilidad ambiental o las conductas de manufactura y las técnicas, son aspectos a considerar en la cadena operativa. La manufactura es un producto social que está inserto dentro de un contexto cultural que permite explorar las identidades de los artesanos, las representaciones simbólicas, las relaciones de género, la etnicidad, la ideología y los ámbitos económico, ambiental e histórico (Gosselain 1992; Van der Lew 1993; Dobres 1995; Gosselain y Livingstone Smith 1995; Dietler y Herbich 1998; Iucci 2013).

Hemos visto que los datos etnográficos en el estudio de la cerámica proporcionan información útil sobre las conductas de la manufactura cerámica, pero también sirven como un medio para realizar comparaciones en los contextos arqueológicos, que ha funcionado como una propuesta para determinar en qué medida los inventarios de cerámica producen información sobre las características socioeconómicas y demográficas de los hogares, el tamaño del grupo, la ocupación y la composición de los parientes.

Durante las últimas dos décadas se han publicado varios estudios etnográficos relacionados con la cerámica que se centran en problemas arqueológicos. Muchos de éstos se han llevado a cabo bajo la rúbrica de la “etnoarqueología” y se han concentrado en los estudios de la manufactura, el uso y el tiempo de vida de los recipientes de cerámica (Gould

1977; Gould y Watson 1982; Hayden 1978; Hodder 1981; Schiffer 1978; Stanislawski 1976; entre otros).

Por su parte, Novelo (1981: 197) insiste en que antes de enfocarse en temas concretos –función de las vasijas, tiempo de vida– el arqueólogo debe conocer el proceso de la manufactura previo a los resultados, quién produce, cómo produce, para quiénes produce, para qué se produce, cuándo se produce y en qué situación están los objetos cerámicos que se producen. Ahondando más en este tema, Costin (1991) indica que dentro de los componentes ligados a la organización de la producción alfarera intervienen artesanos, medios de producción –materias primas y tecnología–, principios de organización espacial y social, bienes terminados, principios y mecanismos de distribución y consumidores.

El análisis del proceso de la tecnología cerámica, que va desde el procesamiento de las materias primas hasta los productos terminados, vislumbra la capacidad del alfarero para resolver distintos problemas técnicos emergentes en la manufactura cerámica. Los alfareros aprenden todo lo necesario para poner en práctica las acciones y decisiones que repercuten en la elaboración de diversos productos.

Hasta aquí hemos observado que las diversas perspectivas sobre cómo se debe abordar el estudio de la tecnología cerámica, han funcionado como un soporte técnico para conocer las diferentes variables, aplicarlas al registro arqueológico y dar mayores aportaciones a la historia de la tecnología alfarera.

1.3 La etnoarqueología en los estudios de la tecnología cerámica

De manera paralela a las propuestas de los modelos mencionados líneas arriba, los trabajos etnoarqueológicos realizados por diversos investigadores (Gándara 1990: 45-46, 76;

Thompson 1991; Arnold 1991, 2000; Arnold y Nieves 1992; Gosselain y Livingstone Smith 1995; Shoot 1998; David y Kramer 2001: 9; Sillar 2003; Roux 2003; Williams 2005: 25; Crown 2007; entre otros) comenzaron a demostrar que muchas de las propuestas teóricas para entender la tecnología cerámica se habían construido de manera especulativa, sin un punto de comparación real con las sociedades estudiadas. Por ejemplo, Williams (2005: 25) indica que las inquietudes sobre la utilización de datos etnográficos para el análisis de contextos arqueológicos representaba una llave con bastante potencial para descifrar la información encerrada en los datos arqueológicos.

Para Clarke (1978: 12, 370) era algo muy desafortunado que los antropólogos raramente analizaran la cultura material de los grupos humanos que estudiaban de una manera que pudiera ser realmente útil para la arqueología. Esta crítica, desafortunadamente, sigue vigente. En vista de que la antropología moderna se había alejado de la etnología y de la etnografía, Clarke, opina que “[...] es interesante señalar que el arqueólogo está asumiendo muchas de las tareas y problemas que anteriormente correspondían al etnólogo, dando pie a la aparición de la etnoarqueología”. Tal herramienta conceptual, inició bajo el enfoque de la Nueva Arqueología, que planteó la necesidad de apoyarse en los datos etnográficos para conocer las sociedades actuales y así poder explicar el comportamiento de las sociedades pasadas (Hoil 2007).

El objetivo explícitamente declarado de la etnoarqueología es proporcionar información y explicaciones de aquellos datos que son de relevancia directa para la interpretación de materiales arqueológicos y para la construcción de modelos en la práctica arqueológica. Además, los estudios etnoarqueológicos han servido durante mucho tiempo como una fuente crítica de hipótesis, datos comparativos y marcos explicativos para los arqueólogos interesados en describir y explicar la producción de cerámica (Donnan y

Clewlow, 1974; Kramer 1979: 4, 1985; Schiffer 1978: 229, 230; Schwarz 1978: vii; Costin 2000). Al respecto, Costin (2000: 377- 378) sugiere que los datos etnoarqueológicos pueden aplicarse con mayor utilidad en los estudios de la producción cerámica antigua. Esta investigadora indica que la definición de especialización en la producción cerámica es una preocupación primordial entre los arqueólogos, para saber si en todos los hogares hicieron un artículo particular para su propio uso, o si un subconjunto de productores fabricó una categoría particular de piezas para su transferencia y uso en grupos más grandes considerados como no productores. En cuanto a las unidades de producción, los arqueólogos están interesados en distinguir producción doméstica y no doméstica, a pesar de que no han llegado a un consenso sobre cómo se define e identifica un taller, además de cómo diferenciarlo de otros tipos de unidades de producción. Para Costin, las diferencias entre los espacios de producción son interesantes, porque reflejan la organización del trabajo, las relaciones sociales de producción, la red de la economía y la complejidad social.

Asimismo, el trabajo de la producción cerámica se vincula con la identificación de los artesanos por género y clase, y con el proceso para evaluar si la producción era de tiempo parcial o completo y quién estaba facultado para tomar decisiones sobre los recursos, adquisición, uso, tecnología, contenido visual y distribución de los productos terminados (Costin 2000).

Para comprender el grado de especialización es importante describir con precisión cómo se desarrolla la tecnología cerámica y cómo se expresa de manera diferente en diversas condiciones ambientales y culturales. Desde la perspectiva de Costin (1991), el entendimiento de la unidad de producción debe basarse en dos parámetros de análisis: la escala y la intensidad. Para esta autora la escala se refiere al tamaño de la unidad y los

principios de reclutamiento laboral. Por ejemplo, Arnold (2014: 4) sugiere que el tamaño de la unidad de producción en una comunidad de alfareros en Ticul, Yucatán, se refiere al número de alfareros y el reclutamiento se basa en el parentesco; mientras que la producción industrial se encuentra en el otro extremo del rango, pues Costin considera que el reclutamiento es contractual y se basa en la habilidad y disponibilidad. Esto implica que a medida que crecen las unidades de producción, el reclutamiento de parientes cercanos da paso a parientes distantes o parientes activos –o adoptivos– y, en última instancia, se agregan individuos no relacionados a la unidad de producción.

En cuanto al parámetro de intensidad, Costin (1991) lo describe como la cantidad de tiempo que los alfareros pasan en su oficio. El extremo inferior del rango de intensidad consiste en una especialización a tiempo parcial, mediante la cual la producción artesanal complementa la subsistencia. En el otro extremo está la especialización de tiempo completo, en la que los alfareros intercambian sus recipientes por todos los bienes y servicios requeridos.

Entre los retos que enfrentó Arnold (2014: 6) en torno al problema de la producción de tiempo parcial y tiempo completo en sus trabajos etnoarqueológicos en Perú, está la descripción de los efectos del clima en la producción de cerámica, así como el conflicto de programación con las responsabilidades agrícolas. Arnold también realizó investigaciones en Yucatán, comparando éstas con su experiencia anterior, sobre lo que comenta que en su momento no le dio importancia a las condiciones climáticas cuando registró la producción cerámica de Ticul; pero descubrió que el drástico cambio de clima causaba una interrupción considerable en cada etapa de la cadena de comportamiento en el proceso de fabricación de cerámica. La minería y la entrega de arcilla se retrasaron, no se produjo cerámica, y si se hizo no podía secarse y se dañaba fácilmente. ¿Esta interrupción significaba que la

producción era de tiempo parcial? Si no era así, ¿es posible que en el pasado la producción de cerámica fuera de tiempo completo, a pesar del clima lluvioso estacional? (Arnold 2014: 6).

Una forma de lidiar con esta falta de congruencia es simplemente argumentar que el presente es diferente del pretérito y que, del mismo modo, los estudios de producción artesanal actual no se aplican al pasado. Pero el presente es todo lo que tenemos para entender los datos de ese pasado; así que etiquetar la producción alfarera en términos de tiempo es una manera engañosa de entender la tecnología cerámica (Arnold 2014: 5).

Otro trabajo de Arnold (2000: 333), enfocado en el análisis entre la uniformidad composicional de las pastas cerámicas y la especialización en la manufactura, argumenta que la estandarización de la pasta en los estudios arqueológicos ha sugerido la homogeneidad del producto y el nivel de especialización más intensivo. De hecho, esta hipótesis ha provocado muchas preguntas sobre la relación entre la pasta y la producción. Entre las interrogantes están: ¿los análisis de pastas cerámicas realmente permiten a los arqueólogos identificar el grado de especialización?, ¿el control de la élite sobre el acceso a los recursos conduce a una variabilidad reducida en pastas de cerámica? y ¿cuáles son las causas de la variabilidad de la pasta y cómo ésta se relaciona con el comportamiento de los alfareros? Basándose en los trabajos etnoarqueológicos en México, Perú y Guatemala, el autor sugiere que diversidad de factores ambientales, tecnológicos y sociales influyen en la variabilidad de la pasta. Para Arnold la utilidad principal de los análisis de composición de pasta en la actualidad radica en la identificación de espacios geográficos y geológicos que explotan materias primas dentro de un rango limitado de no más de 3 a 4 km. Por otro lado, los análisis de la pasta proporcionan información importante sobre la organización de

la distribución de cerámica, revelando la aparición y desaparición de las comunidades de origen y el movimiento de sus productos cerámicos.

Como se ha visto, apoyarse de la etnoarqueología es necesario para tratar de comprender el pasado usando el presente, aunque no necesariamente en una estricta perspectiva analógica, ya que es evidente que los procesos actuales no permanecen iguales después de dos mil años.

Apoyarse del análisis de la tradición cerámica y su continuidad en los estudios arqueológicos, permite aportar información sobre varios aspectos de la vida cotidiana de los alfareros y la producción cerámica; por ejemplo: estrategias para realizar la elaboración de la alfarería, áreas específicas para dejar los insumos y herramientas; acciones y decisiones para enfrentar las restricciones climáticas; organización de la red económica para la venta e intercambio de las piezas cerámicas; entre otros datos.

1.4 Tradición cerámica y las pautas del conocimiento de la alfarería

Posturas más recientes han optado por acercamientos más dinámicos, dirigidos a rastrear cómo llegan a constituirse las tradiciones cerámicas; es decir, cómo las personas adquieren las pautas de modelado, de elección de las materias primas y de organización del trabajo; y cómo las tradiciones pueden ser eventualmente cambiadas por procesos específicos (Dietler y Herbich 1998; Gosselain y Livingstone Smith 2005). Por ejemplo, Rice (1987: 8) comenta que la importancia de la tradición cerámica muestra que desde antaño ya se tenía conocimiento de la plasticidad de las arcillas; y los primeros intentos de uso posiblemente funcionaron para proteger las canastas, haciéndolas más resistentes para recolectar frutos y vegetales. Posteriormente, la producción de recipientes copiados de la naturaleza, como una calabaza o una canasta, se debió a necesidades derivadas del procesamiento y

almacenamiento de alimentos, para servir la comida, o para el desarrollo de otras actividades productivas, como la venta y el intercambio. Las técnicas de manufactura como el modelado y el moldeado empezaron con los primeros intentos de prueba y error, para ir confeccionando y perfeccionando sus formas y diseños a lo largo del tiempo.

Por su parte, Valcárcel y Ulloa (2002: 14), señalan que el empleo de la alfarería en distintos espacios del continente se debió a haberla recibido en intercambio, y en otros por haberla manufacturado de forma sistemática y empleado como un elemento que ampliaba sus posibilidades económicas y productivas. Al respecto, Williams (2001: 17-18) comenta que el uso de recipientes de barro cocido parece no haberse originado en un mismo lugar o tiempo en la prehistoria, sino que la idea pudo haberse inventado de manera independiente en un número desconocido de lugares, entre los cuales hay que mencionar al complejo Jomon de Japón, hace unos 8,000 años (Clark 1977: 324-325).

En Mesoamérica se han propuesto varios modelos para explicar el desarrollo de la tecnología cerámica; las tres principales enfatizan los siguientes factores: el procesamiento de alimentos, el almacenamiento de los mismos y actividades de banquete y para servir la comida (Pratt 1999: 71).

Citando el trabajo de la tradición cerámica propuesto por Salgado y Stemper (1995: 115) para la región centro del Litoral Pacífico colombiano, comentan que el análisis tipológico de la cerámica marcó claramente la presencia-ausencia de ciertos tipos cerámicos. Para estos autores no bastaba con la clasificación tipológica, sino que era necesario realizar estudios de C¹⁴. Estos investigadores, basándose en el análisis del acabado de superficie y técnicas de manufactura, agregan que la alfarería del Litoral Pacífico es de una técnica poco impresionante. Las causas de esta aparente estandarización de la alfarería pueden ser, por un lado, que los alfareros produjeron mayor cantidad de

vasijas en intervalos de tiempo muy cortos para la mayoría de la comunidad; o, por otro, la menor inversión de creatividad y de trabajo en la alfarería, que se dedicaron a otras actividades, como el tallado de madera, la cestería y la metalurgia (Salgado y Stemper 1995: 115).

Para estos investigadores, el estudio de la tradición cerámica no sólo se basa en conocer las variables de la decoración, identificar la forma de una vasija y realizar análisis químicos; también es importante registrar las instrucciones que se dan entre dos interlocutores, ya que la forma y decoración de la vasija puede ser copiadas con cierta facilidad, pero la técnica de manufactura requiere de un conjunto de pasos para lograr la elaboración de una pieza cerámica (Salgado y Stemper 1995: 115; Digby y Ravines 1978).

Para conocer más sobre la tradición cerámica temprana en Mesoamérica, cito el trabajo de Clark y Cheetham (2005: 288, 290) para el Soconusco, Chiapas, México; y a Oliveros (1997: 326, 330, 334, 337), Díaz *et al.* (2001: 27) y Thieme (2001: 341-342, 344, 346-348), para la alfarería en Atzompa, San Bartolo Coyotepec y Ocotlán, en el estado de Oaxaca, México.

Clark y Cheethan (2005) señalan que a pesar de que no discuten el porqué de los cambios, continuidades e integración de nuevos tipos cerámicos, interpretan que la presencia cerámica en el Soconusco es un reflejo de casi dos mil años de producción alfarera.

En el caso del estudio de la tradición cerámica de los antiguos pobladores de Oaxaca, éstos parecen haber escogido la arcilla para simbolizar a sus deidades, quizá por considerar a la tierra como origen divino del hombre. Para los autores consultados en torno a ello, los objetos sugieren que el alfarero se preocupó más por dejar huella de sus

sentimientos e ideología que por las funciones prácticas (Oliveros 1997; Díaz *et al.* 2001; Thieme 2001).

El análisis comparativo en formas y estilos decorativos de la alfarería en estas regiones ha puesto en evidencia similitudes con los de la zona maya, el Golfo de México, el occidente de Mesoamérica y el Altiplano Central. Es evidente que los alcances técnicos de manufactura del modelado y pastillaje permitieron muchos efectos singulares en el México antiguo, indicando que las poblaciones formaron grupos regionales de comunicación cultural, especialmente en el caso de la escultura en barro. Los diferentes yacimientos de arcillas, sus componentes y mezclas logradas, más los secretos en el cocimiento por reducción u oxidación de las piezas y la decoración, permitieron concebir objetos de muy fina calidad –como se registró en la región del Soconusco–, tanto en apariencia y tamaño como en dureza y delgadez; y se logró también producir sonidos metálicos, trabajo que continúa hasta nuestros días (Oliveros 1997: 324-325; Hernández y Pacheco 2014).

Esto nos lleva a plantear que las similitudes y diferencias que integran las variables del estudio de la tecnología cerámica –técnicas de manufactura, atributos físicos, decoración, tipos de pasta, cocción, entre otras características– han sido de vital importancia para analizar la tradición alfarera a través del tiempo.

1.4.1 Estudios arqueológicos y etnográficos de la alfarería en el área maya

Para determinar los acabados de superficie, formas, decoración, pastas, y tipos de cocción de la cerámica, los arqueólogos del área maya han recurrido al sistema “Tipo-Variedad” (Smith *et al.* 1960; Willey *et al.* 1967; Gifford 1960; Smith 1971; Sabloff 1975; Robles 1990). Para tales investigadores parece que este método es el adecuado para reconstruir la

secuencia cronológica de las ocupaciones humanas, tanto en sitios individuales como en grandes regiones.

Si bien las tipologías estilísticas pueden ser útiles para desarrollar cronologías y estudiar interacciones entre sitios a nivel interregional, éstas han sido de poca relevancia para las interpretaciones a nivel funcional (Shepard 1964). Profundizar en el tema de la función de los tipos cerámicos requiere de más experimentación arqueológica (Braun 1980; Ericson y Atley 1976; Lischka 1978; Morris 1974: 59; Renfrew 1977: 4). Entre las temáticas de estudio están: uso y desgaste de las piezas cerámicas (Bray 1982; Chernela 1969; Griffiths 1978; Matson 1973: 217; Schiffer 1983b), contenido de los vasos (Emery 1961: 207-214, 243-246; Lucas 1934), contexto de uso (Deal 1980; Grebinger 1971; Salmon 1980, 1982) y comparaciones con fuentes etnográficas y etnohistóricas, como los códices mayas (Deal 1982; Folan *et al.* 1979); que dan las pautas para conocer y comprender el estudio de la producción artesanal del pasado.

Tomando como referencia los estudios etnográficos, enfocados en el conocimiento indígena de la alfarería tradicional en Ticul, Yucatán, México; Arnold (2018: xvii) analiza dos cosas para comprender el estudio de la producción artesanal: primero profundiza sobre la definición del conocimiento indígena que algunos autores llaman conocimiento “de etnoecología” (Nazarea 1999a, 1999b), “conocimiento local” o “conocimiento ambiental tradicional” (Hunn 1999; Menzies 2006; Ratner y Holen 2007). Para otros investigadores, como Ratner y Holen (2007), ese conocimiento “indígena” se define como un “[...] conocimiento localmente específico y acumulativo que los pueblos nativos poseen sobre sus países de origen”. Arnold (2018: xvii), por su parte, define el conocimiento indígena como un “conocimiento tradicional que se transmite de generación en generación en los hogares mayas, el cual se basa en el pasado maya precolombino, con posibles cambios”. En

segundo lugar, este investigador señala que el conocimiento indígena se dio a partir de las habilidades de los artesanos y de la comprensión que éstos poseían acerca de su entorno, lo que les permitió familiarizarse con las materias primas y el proceso de fabricación cerámica.

Arnold (2014: 5; 2018: xx) describe el conocimiento indígena en los estudios de la alfarería tradicional como un intento para dar a conocer el patrimonio cultural del conocimiento alfarero; ya que desea proporcionar una perspectiva teórica diferente sobre el conocimiento indígena de la producción de cerámica, que sea útil para algunos de los temas teóricos actuales en arqueología y cultura material. De hecho, en la narrativa que rastreó el investigador (2014: 4) acerca de la historia de los alfareros en Ticul, Yucatán, y sus unidades de producción durante más de cuatro décadas; observó que el seguimiento del cambio social y la evolución de la producción y distribución de la cerámica indica que los tamaños físicos de las unidades de producción han aumentado con el tiempo y los alfareros han intensificado su oficio, al construir estructuras para resguardar su producción de los efectos dañinos de la lluvia y de los huracanes –aumentando así la huella de su unidad de producción–. Además, identificó que los factores selectivos a favor o en contra de convertirse en alfarero también fueron responsables de la composición de la unidad de producción.

Para analizar el conocimiento indígena de la alfarería, la habilidad y el trabajo de los alfareros en su entorno, sus materias primas y su proceso de fabricación, Arnold (2014: 12) se basó en varios paradigmas y teorías que le permitieron describir los cambios en la producción y distribución de los objetos cerámicos. Para este investigador no existe un paradigma único que sea suficiente para describir los cambios en la población de alfareros y su organización. Con una propuesta similar, Shennan (2000) llamó “descendencia con

modificación” al proceso de cambio cultural a lo largo del tiempo; cuya aplicación al comportamiento cultural es controvertida, pero la teoría evolutiva proporciona a los arqueólogos una forma de explicar los cambios culturales a través del tiempo. Los conceptos evolutivos se han adaptado a la cerámica en lo que se ha llamado el modelo de “selección”, que es una forma de explicar cómo y por qué la cerámica cambia a través del tiempo.

En consonancia con lo anterior, los factores que afectaron a la población de alfareros consisten en una combinación de las fuerzas que seleccionan para la continuidad y para el cambio. La continuidad implica la transmisión exitosa de información cultural de generación en generación, mientras que el cambio implica la discontinuidad de esa transmisión; aunque otros factores también pueden explicarla, como los grandes cambios sociales y los cambios en la demanda de muchos recipientes de cerámica. Un ejemplo de esto último sería cuando el agua potable llegó a Yucatán y los habitantes locales dejaron de comprar recipientes para transportar y almacenar el agua, y los alfareros dejaron de fabricarlos, centrando su atención en hacer vasijas de alta presión y pintar los recipientes con diseños inspirados en los que hacían los antiguos mayas (Arnold 2014: 13). El hecho de que este conocimiento haya cambiado verifica la idea de que las “cosas”, ya sea el paisaje, las materias primas o las piezas cerámicas, se transforman con el tiempo para adaptarse a las prácticas sociales del momento. En Ticul, Yucatán, sin embargo, el cambio también resultó de la segmentación de tareas en las que los alfareros ya no tienen interacción directa con el paisaje y el mercado (Arnold 2018: 28).

Analizar el conocimiento de la alfarería en los estudios arqueológicos del área maya, bajo el sistema Tipo-Variedad, ha funcionado para describir los aspectos decorativos y estilísticos de la alfarería; también para conocer las interpretaciones a nivel funcional de

las piezas cerámicas. La ventaja de utilizar este tipo de método en el análisis de la cerámica arqueológica es que un tepalcate puede estudiarse desde diversos puntos, como son: acabados de superficie, formas, decoración, pastas y función, o incluso su biografía (Holtorf 2002). Aún más, puede aplicarse el método en los sistemas actuales, como lo hizo Deal (1983) en dos comunidades tzeltales: Chanal y Aguacatenango. El conocimiento indígena en estas dos comunidades muestra que la cognición tradicional se debe a la transmisión que se ha dado de generación en generación en los hogares mayas, el cual se basa en el pasado maya precolombino con posibles cambios generados por la modernidad o por el gusto del alfarero.

La relevancia del conocimiento, desde la perspectiva arqueológica y actual, reside en las habilidades del artesano y su relación con el entorno, que han puesto de manifiesto un legado cultural útil para aportar información al análisis arqueológico; pues como se mencionó con anterioridad, no existe un paradigma único para describir los cambios culturales en la producción cerámica.

El cambio cultural en los estudios de la evolución cerámica es una forma de explicar cómo y por qué la cerámica cambia a través del tiempo. Los modelos de selección podrían ayudarnos a evaluar el seguimiento del cambio social, la evolución de la producción y la distribución de la cerámica en diferentes grupos sociales.

1.4.2 Perspectivas etnográficas en el estudio de la alfarería entre los grupos tzeltales de Chiapas

En las Tierras Altas Centrales de Chiapas, la alfarería presenta poca variación estilística y la pasta se ha tomado como un indicador para la clasificación de tipos (Culbert 1965: 49). Sin embargo, excepto en un nivel general, la composición de la pasta no siempre es un indicador útil de la función de la vasija (Bishop *et al.* 1982: 313). Aunque la forma del vaso

tiende a estar estrechamente relacionada con la variación estilística decorativa (Deboer 1982: 19; Freidrich 1970; Plog 1980; Watson 1977: 388), los atributos formales tienen más probabilidades de reflejar la función precisa del vaso (Lischka 1978). Deal (1983) propone que la información derivada de todas estas variables –pasta, atributos formales, uso, desgaste y contexto– puede facilitar el establecimiento de “condiciones límite” para interpretar las actividades relacionadas con la cerámica doméstica y las condiciones socioeconómicas y demográficas. Este autor añade que no es que los mayas prescindan de tipologías estilísticas decorativas muy refinadas, sino que éstas son más adecuadas para estudios intercomunitarios; mientras que las tipologías formales –desarrolladas de acuerdo con atributos relacionados con la funcionalidad– son más útiles para análisis intracomunidades –entre hogares–. De hecho, la vivienda como unidad de producción indica el nivel de especialización, diversidad en la manufactura cerámica y eficiencia de producción (Deal 1983: 34, 44).

De los estudios sobre la alfarería entre los grupos tzeltales de Chiapas cito el trabajo de Lombardo (1994: 15): para este investigador el uso de barro siempre ha permeado la vida cotidiana de los tzeltales; un reflejo de ello incluye las actividades de la infancia, es decir, el juego de los niños. Como muestra de lo anterior menciona que las niñas a temprana edad comienzan a hacer pequeñas tortillas de lodo y las cuecen en pedazos de jarros o cántaros.

Thomas Lee (1979: 102-103) expresa que en Coxoh, Chiapas, los implementos nativos rituales, a excepción de algunos de que aún se usaban durante principios de la Colonia, fueron eliminados por el sincretismo cristiano. En este caso, el quemador de incienso y las cerámicas indígenas de función doméstica parecen continuar en el período colonial (Figura 1). En estas últimas se incluyen la jarra de agua de triple asa, cuencos

simples, frascos y coladores; todas ellas hechas en las tradiciones nativas, pulidas y alisadas con tonalidades en rojo y marrón. Lee también añade que la cerámica esmaltada importada de la tradición española se encuentra en todas las situaciones domésticas; incluso la casa indígena más humilde tiene algunos ejemplos.

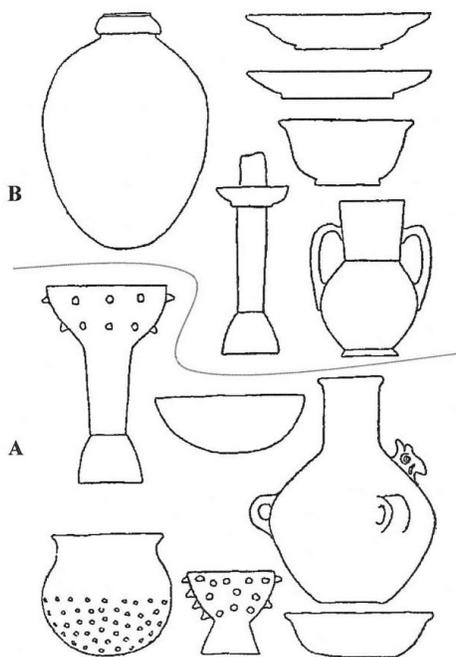


Figura 1. Complejo cerámico indígena (A) y colonial (B) de la comunidad de Coxoh, Chiapas (Lee 1979: 103).

Las descripciones del siglo XX sobre los usos y costumbres, con relación a los usos del barro y la manufactura de recipientes de este material, fueron realizadas por el arqueólogo y geógrafo Frans Blom y el etnólogo Oliver La Farge (1986: 233, 441). En 1925 estos exploradores pasaron por San Cristóbal de las Casas y posteriormente visitaron las comunidades de Bachajón, Sivacá, Amatenango y Tenango (Figura 2). Ambos señalaron que en Bachajón se usaron calabazas para hacer vasijas, que por lo general estaban completamente ennegrecidas por el humo, y en ningún caso hubo intento de decorarlas.

Tampoco se tuvo conocimiento de la existencia de cántaros o jarras con el cuello marcadamente estrecho que se usaban para el agua, como se ha registrado en Tenango.

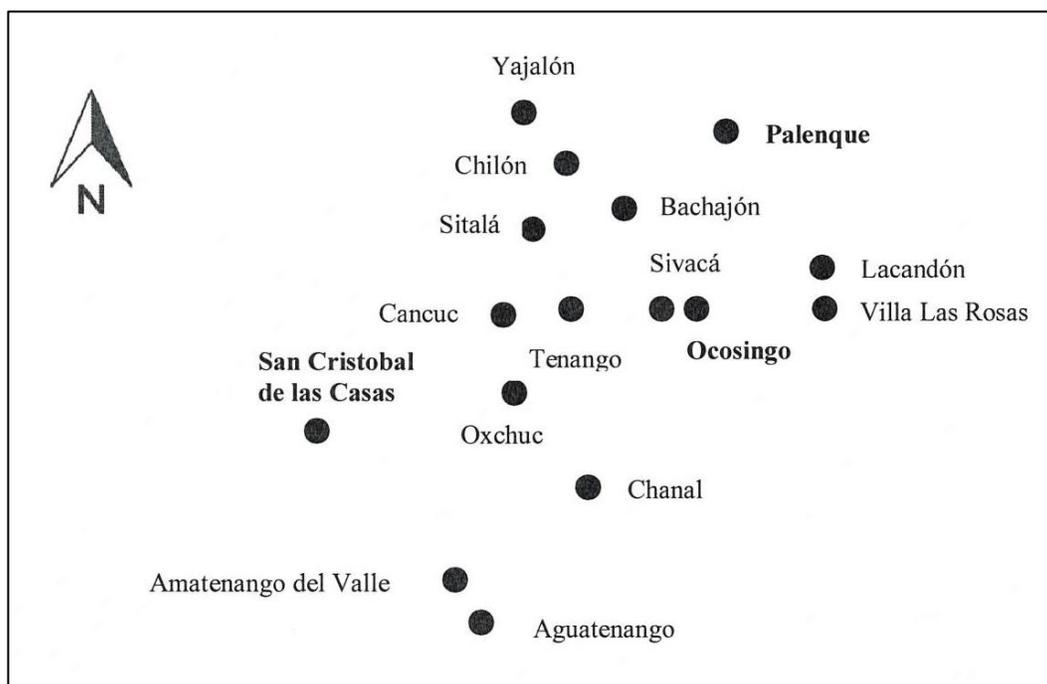


Figura 2. Croquis de la región. Ubicación de algunas comunidades alfareras tzeltales de Chiapas, México.

La labor etnográfica de Blom y La Farge (1986: 437-438) sentó las bases para describir que entre los alfareros de Bachajón y los de Sivacá el arte de manufacturar la alfarería no está muy desarrollado, debido a que sólo trabajan las formas más comunes y no prestan mucha atención a la decoración. Su barro, *teavek lum* –cera de abejas de tierra–, se colecta en los bancos de los pequeños arroyos y es de color gris oscuro, con una considerable cantidad de arena de piedra caliza.

Blom y La Farge (1986: 487) también visitaron la región montañosa tzeltal y se hospedaron en la comunidad de Tenango. Ambos describieron que en ella se fabricaban cántaros bien decorados, con tres orejas, de gran tamaño; y explicaron que los indígenas de Tenango no se dedicaban a la fabricación porque el dinero que obtenían de sus cultivos era suficiente. De hecho, durante la época de la cosecha los alfareros de Tenango no realizaban

ningún trabajo de alfarería. Entre las formas cerámicas, los autores registraron lo siguiente: jarras grandes para agua *-k'ip-*, vasijas grandes en forma de copa para la sal, cuencos *-tsets-* y un jarro con uno o dos conductos y una agarradera en la parte superior *-bur'nia-*.

Hacia la década de los cuarenta, la fotógrafa y etnóloga Gertude Duby (1961: 29), en su monografía *Chiapas indígena*, realizó una amplia comparación etnográfica de los grupos indígenas tzotziles, tzeltales y lacandones. Enfocándose en los tzeltales de Amatenango, mencionó que es un centro alfarero donde las mujeres modelan cántaros de hermosas formas, ollas y platos, decorando las piezas con dibujos de su imaginación, en color rojo hecho de tierra. Esta autora añadió que las piezas se cuecen en la calle, frente a las casas, siendo las mujeres las encargadas de la venta; aunque a veces los hombres intervienen en esta actividad para ampliar la distribución. Respecto a la comunidad de Tenango, Duby mencionó que también se trataba de un centro productor de cántaros de formas delicadas, aunque la circulación de estas vasijas no se puede comparar con la vasta distribución de la alfarería de Amatenango.

A la par con los estudios de Duby (1961: 29), durante los años cuarenta Rosa María Lombardo (1994: 30, 42) realizó algunos estudios etnográficos de las mujeres tzeltales de Oxchuc. Lombardo tomó notas importantes acerca del uso de ciertos recipientes de uso diario, como los cántaros, y de uso ritual, como los braceros. Al parecer dichos cántaros se compraban en el mercado de Yochib, pero provenían de las alfareras tzeltales del pueblo de Amatenango. Es importante mencionar que en Oxchuc se fabricaban ollas de boca abierta o restringida que se usaban para la preparación y venta de la chicha, nombre que reciben diversas variedades de bebidas derivadas principalmente de la fermentación no destilada del maíz y de otros cereales originarios de América.

Entre 1973 y 1976, Alain Breton (1984: 75, 179) realizó algunas estadias en Chiapas, en la comunidad de Bachajón. En este ejido, el investigador se enfocó en las relaciones entre el sistema de hábitat y la organización social de los tzeltales bachajontecos; y relató que Bachajón es un lugar que a lo largo de su historia tuvo desplazamientos a raíz de las incursiones frecuentes de los indios lacandones o caribes. Así también, describió de manera detallada los espacios domésticos, incluyendo el mobiliario de la cocina que se organiza alrededor del fuego *k'ahk'*, el cual es colocado en el suelo; en tanto que el fogón, de influencia ladina, es el fuego de cocina instalado en un lecho de tierra y piedras, arreglado encima de un armazón de madera construido sobre cuatro postes. Dicho fogón está compuesto por piedras que algunas veces son reemplazadas por viejas ollas volteadas. Breton, además, proporcionó un vocablo para cada recipiente de barro cocido: *samet*, plato para cocer tortillas, también llamado comal; *k'ib*, jarra para el agua con tres asas, decorada y fabricada en Tenango; *oxom*, olla redonda, con dos asas, para cocer nixtamal y los frijoles; *poket*, recipiente colocado bajo la mesa de moler, que recibe las aguas cargadas con residuos de maíz.

Hacia la década de los setenta, el Proyecto Etnoarqueológico Coxoh (Deal 1998) realizó investigaciones cerámicas con el objetivo de tratar de entender los sistemas de producción y otros fenómenos sociales en dos comunidades alfareras tzeltales de Los Altos de Chiapas: Chanal y Aguacatenango. Deal argumentó que en la década de los noventa, los arqueólogos mesoamericanos se preocuparon más por la excavación de unidades residenciales. Sin embargo, se dieron cuenta de que se necesita una mejor comprensión del hogar individual, como la unidad social y la economía básica. Para Kidder (1934: 93), Taylor (1948), Wauchope (1934, 1938, 1940) y Deal (1983: iv), antes de que se puedan hacer inferencias sobre grupos sociales más grandes y abstractos –linajes, clanes–, y para

lograr una comprensión clara de la base económica de la civilización maya, se requiere estudiar la unidad social.

A raíz de lo anterior, Deal (1983: iv) proporcionó a los arqueólogos mesoamericanos, que trabajan a nivel de análisis en el hogar, modelos descriptivos basados en datos etnográficos, con el fin de interpretar los conjuntos de cerámica arqueológica. Estos modelos están relacionados con la producción, uso, reutilización y eliminación de cerámica en las comunidades mayas tzeltales modernas. Deal hace hincapié en las implicaciones arqueológicas de los principales factores que contribuyen a la variabilidad de la cerámica –frecuencia de vasos y diversidad de tipos– y el patrón –distribución espacial–. Para Jiménez y otros (2013: 183) esta publicación es sumamente importante para el tema de la cerámica, ya que por primera vez se registró la organización social de grupos familiares y comunitarios en relación a la extracción de las materias primas que se usan en dicha labor artesanal. El autor fotografió escenas importantes sobre el proceso productivo y describió con detalle el proceso minero y la extracción de las arcillas y sus constituyentes, así como el procesamiento de las mismas.

Entre las observaciones que hizo Deal (1998: 37) sobre el barro, registró que en Chanal usan una clase de este material, en tanto que en Aguacatenango usan tres tipos. En cuanto a los “desgrasantes”, halló dos clases: el *bax* y el *hi*. El primero es de calcita, que se muele en metates; y el segundo se trata de una arena fina. También rindió cuenta de que los guijarros de río servían para pulimentar los recipientes, y para la cocción de las vasijas los alfareros recolectaban maderas y realizaban el proceso en zonas abiertas.

Las descripciones realizadas por Deal (1998: iv, 25-27) indican que la producción y demanda de recipientes en estas dos comunidades parece responder a necesidades domésticas. Las mujeres de Chanal y Aguacatenango son las que se dedican a la

elaboración individual de un limitado número de formas de uso familiar. Es interesante saber que estas alfareras suelen aprovisionarse de sus materias primas de manera colectiva. Así también, este autor llega a algunas conclusiones de relevancia en el estudio para la interpretación arqueológica, incluyendo: 1) la posibilidad de reconocer en el hogar el almacenamiento de materias primas, ubicación de las piezas cerámicas y artefactos utilizados en la producción de cerámica, así como el carácter distintivo de las herramientas para su fabricación; 2) la frecuencia y diversidad de la cerámica están más asociadas con el estatus social del hogar, los roles sociales y rituales que con el rango económico, la especialización artesanal o el tamaño de la familia; y 3) el almacenamiento provisional de cerámica dañada y fragmentada da como resultado que se distribuyan vasos individuales y grupos de vasos dentro y alrededor de las estructuras –lo cual puede interpretarse erróneamente como áreas de actividad en sitios arqueológicos–. Éstas, entre otras consideraciones, son aplicables en términos de la formulación de diseños de investigación arqueológica y etnoarqueológica.

Con respecto al aprendizaje, Deal (1998: 27, 28, 49) observó que son las mujeres mayores las que enseñan a las jóvenes o niñas, siendo las tácticas de aprendizaje la observación y la experimentación; aunque también hay otras formas de enseñanza más formales: de maestros a alumnos o alumnas. Las mujeres jóvenes son quienes se organizan con las mayores en la búsqueda de los barros y agregados de los mismos. Estas alfareras aprendices tratan de hacer copias de menor tamaño que la de sus mentoras. El autor también se percató de que en Chanal los jóvenes y niños realizaban juguetes con el barro; este último hecho está relacionado con lo observado por Lombardo (1994: 11) y Villa Rojas (1977) cuando mencionan que los pequeños, durante sus primeros años de vida, comienzan a hacer pequeñas tortillas de lodo y las cuecen en pedazos de jarros o cántaros. Jiménez *et*

al. (2013: 183) concluyen que las descripciones de Deal, Lombardo y Villa Rojas manifiestan que desde la niñez el infante observa y aprende las faenas diarias de la madre, lo que lleva a pensar que el aprendizaje juega un papel importante que se debe incluir en el análisis de las prácticas alfareras.

Otro trabajo etnográfico reciente es el de la antropóloga Flor de María Esponda (2000), quien con un grupo de colaboradores reunió diversas investigaciones sobre la alfarería popular de Chiapas. El trabajo hace énfasis en la región de Los Altos de Chiapas, específicamente en la comunidad de Amatenango del Valle, donde a través de los programas gubernamentales se ha permitido el desarrollo y conservación de las tradiciones alfareras. Para esta investigadora la manera de elaborar y decorar las piezas cerámicas tiene raíces antiguas que se han conservado hasta el día hoy; e indica que el trabajo de la alfarería se realiza para contribuir al ingreso económico de la familia.

Por su parte, la investigadora Sophia Pincemin (2000), al realizar trabajos en Amatenango del Valle, menciona que los bancos de arcilla se encuentran en la periferia de la comunidad, a una distancia de entre los 3 y 5 kilómetros. En esta zona el color del barro varía, desde el blanco, amarillo y amarillo fuerte, hasta el negro y el azul-verde. Se cree que el barro blanco *-sakluum-* es mejor, ya que da mayor firmeza. El barro es recolectado durante la estación de lluvias aunque genera un mayor peso por la humedad. La arena que se utiliza como desgrasante se recolecta a la salida del pueblo y el trabajo de la alfarería es característico de la mujer.

Complementando el trabajo de la alfarería en Amatenango del Valle, Pomar (2000: 28) y Marina (2000) describieron que la elaboración de los recipientes se lleva a cabo por diversas personas; por ejemplo, unas alfareras se enfocan en modelar, mientras otras se dedican a las decoraciones. Para el pintado de las piezas se usan piedras *-sa'ik-*, las cuales

se muelen para crear los colores, y pinceles. Las innovaciones en la decoración, sobre todo para la venta a los turistas, son realizadas por niñas y jóvenes; en tanto que las alfareras mayores no ven con buenos ojos estos “cambios” (López y Tovar 2000: 123; Pincemin 2000: 129).

Desde la perspectiva de Alfonso (2000: 107), las piezas cerámicas se moldean sin uso de tornos u otros utensilios, mientras la cocción se realiza a cielo abierto, trabajando con al menos veinticuatro piezas por cada proceso de horneado. Este trabajo es realizado por las alfareras, los hombres sólo ayudan al momento de sacar los materiales del fuego.

Por su parte, Clavé (2000: 271-272), al realizar trabajos etnográficos en Amatenango, argumentó que las alfareras de esta comunidad continúan quemando como antaño, a cielo abierto. Ellas aprendieron a trabajar el barro desde muy pequeñas, viendo a su madre y tías, pero pusieron en práctica este conocimiento hasta cumplir casi diez años de edad. Hoy en día las alfareras continúan satisfaciendo la demanda de objetos tradicionales para sus vecinos, pero también han incorporado nuevos productos que ya se volvieron distintivos del lugar, tales como las macetas en forma de palomas blancas de varios tamaños, floreros y hasta chimeneas; estas últimas casi siempre decoradas con los colores tradicionales de su alfarería, de colorantes que hace siglos descubrieron alrededor de los cerros. Desde el punto de vista económico, las alfareras no dependen en absoluto de insumos del exterior, representando un micro ejemplo de desarrollo endógeno.

Otro trabajo que es importante citar es el de Díaz (2000: 95, 128). Este investigador, al realizar su labor etnográfica con las alfareras en Amatenango, afirmó lo siguiente:

Existe una división sexual del trabajo. Existen labores masculinas y otras femeninas. Los hombres son los que consiguen el barro, la leña; son los encargados, una vez al año, de extraer los terrones de barro, entre otras actividades. Mientras que las mujeres son las encargadas de manufacturar las piezas cerámicas. En el caso de los niños observó la gran maestría de elaborar un bestiario de animales.

La alfarería doméstica y los animalitos de barro en Amatenango son considerados como parte de una identidad y pervivencia, ya que los productos artesanales forman parte de una tradición alfarera cuya herencia e inteligencia se originó hace más de dos mil años (Ruiz y Trejos 2000: 197).

Estudiar los cambios de la alfarería y la participación de las familias en esta actividad, en la comunidad de Amatenango del Valle, muestra que el análisis de los cambios en la alfarería, así como sus elementos de continuidad, se circunscriben a características cambiantes y reorganizadas por efecto de distintas causas. Al considerar estos cambios en la alfarería como un proceso dinámico, se asumen modificaciones en el tiempo, así como una evolución, resultado del comportamiento de la comunidad –aspectos sociodemográficos, socioculturales y socioeconómicos– y de factores externos –políticas públicas, acción gubernamental en la industria, mercado de trabajo y crisis en la producción agrícola– (Zepeda 2013: 246).

Al respecto, Soberano (2013: 269) comenta que la región alfarera de Amatenango del Valle representa un modelo de etnodesarrollo para trabajar una actividad diferenciada culturalmente de otras comunidades. La alfarería continúa, ya que es transmitida de generación en generación, incorporando en los últimos años desde diseños novedosos hasta actores distintos –varones–, a efecto de cumplir con la demanda de productos en el mercado. El recurso que poseen los artesanos para acceder a medios y aprovechar los insumos de la región funciona para interrelacionarse y avanzar sobre la línea del progreso o la innovación, sin perder la actividad tradicional y en busca de un bienestar común, que permita tener acceso a mayores recursos que los de cualquier otra actividad económica.

Sin dejar a un lado el trabajo de las alfareras tojolabales y chamulas, menciono el trabajo de Daltauit y Álvarez (1978) en la pequeña comunidad tojolabal de Yalmuz, municipio de La Trinitaria, Chiapas. Los autores describen las técnicas de modelado, cocción y decoración utilizadas en esta actividad familiar y casi exclusivamente femenina, haciendo hincapié en sus similitudes con las empleadas en otras comunidades de Chiapas y Guatemala. Por su parte, el trabajo de Jan Rus III (1969) quien relata etnográficamente el oficio de la alfarería en Chamula, una comunidad maya de las tierras altas. Enfocó su trabajo en algunos puntos, como: las funciones de la alfarería, la organización social de los alfareros y, probablemente, lo más interesante desde el punto de vista de la arqueología y cambio social, fue la dinámica de algunos cambios en el patrón de alfarería en Chamula.

La naturaleza del comportamiento de las alfareras tzeltales me permitió registrar varios aspectos que son importantes en el estudio de la tecnología cerámica; por ejemplo, la organización de las alfareras en su vida cotidiana, los medios de producción para elaborar la alfarería, los tiempos de elaboración de la cerámica, las medidas de precaución tomadas a partir de las restricciones climatológicas, y el consumo y distribución de las piezas cerámicas para fines doméstico, ritual, decorativo y de innovación requeridas al interior del ejido y en comunidades aledañas.

1.4.3 La tradición alfarera en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas

Actualmente, en el marco del Proyecto Arqueológico Institucional de la Facultad de Ciencias Antropológicas de la Universidad Autónoma de Yucatán (FCA-UADY), denominado “Salvaguardando la alfarería prehispánica y contemporánea del área maya”, se estudia la producción cerámica doméstica y ritual en la región norte de la Selva Lacandona de Chiapas, México (Jiménez *et al.* 2014: 517).

Los trabajos de campo en esta área han permitido registrar varios puntos relacionados con la importancia que tiene la alfarería como actividad de la vida cotidiana: la disposición de los miembros para trabajar esta artesanía, cuáles son los conocimientos relativos a la minería y elaboración de las piezas, y el consumo y distribución de los utensilios.

La tecnología cerámica que se elabora hoy en día en la Selva Lacandona es un tema que enriquece el estudio de la tecnología cerámica. Sin embargo, ese conocimiento no puede ser desligado de los procesos migratorios y del impacto que pudo haber ocurrido sobre estos saberes y conocimientos artesanales. La tradición alfarera en este lugar se refiere tanto al conocimiento como a las transformaciones de anteriores tecnologías, tanto de la historia reciente como ancestral (Jiménez *et al.* 2013, 2014).

El patrimonio cultural inmaterial tampoco puede dissociarse del tangible, ya que el primero se manifiesta a través de formas materiales, como es el caso de los conocimientos, habilidades y técnicas que concurren en la elaboración de los objetos; pues esos saberes y destrezas mediados por la tecnología se materializan en aquello que se produce. Tal tecnología día con día se transforma y eventualmente se pierden muchas prácticas. Las prácticas alfareras llevadas a cabo por las comunidades alfareras en la Selva Lacandona no obedecen a las mismas circunstancias socio-culturales entre los pobladores que se quedaron y los que llegaron: el desplazamiento voluntario e involuntario y otros fenómenos sociales a final de cuentas relatan historias distintas en la transformación o permanencia de saberes artesanales (Jiménez *et al.* 2014: 525).

En el caso específico de Lacandón, Jiménez *et al.* (2013: 175, 189), comentaron lo siguiente: “[...] los materiales de insumo que se usan para hacer la cerámica en Lacandón

son: arcillas, arenas, rocas calizas, leña y agua. Las tres clases de arcillas son las rojizas sin arena, rojizas con cierta proporción de arena y blancas”.

En lo que se refiere al uso de materias primas, la piedra caliza transparente, también conocida como *baaxtón*, o la piedra de sal son los únicos anti-plásticos que se usan en el ejido Villa Las Rosas; en tanto que en Lacandón se usan tanto la piedra de sal como la arena que se extrae de los ríos, del monte o de los patios (Jiménez *et al.* 2014: 524). Es importante recalcar que el uso de piedra caliza durante la elaboración de la cerámica tzeltal fue documentada en 1927 y 1980 en las Tierras Altas del Norte de Chiapas (Blom y La Farge 1986; Breton 1984).

Es interesante mencionar que los *tsets*, para caldos o salsas, que se elaboran en ambos ejidos son sumamente similares a las formas indígenas que se usaban aún durante la época de la Colonia en la región sur de Los Altos de Chiapas (Lee 1979: 5). Pero también es importante señalar que varias de las formas de vasijas que se empleaban en la década de 1920 ya no se usan; como por ejemplo los recipientes con pedestal –*waliko*–, que comúnmente se ofrecían a los huéspedes para lavarse las manos; los *po'ket*, para tirar el bagazo del trapiche; o los *hormo* –también conocidos como *hor'mo*–, para cocer el pinol; y los *teisteinaix*, que funcionaban como coladores de nixtamal (Jiménez *et al.* 2014: 524, Figura 3).

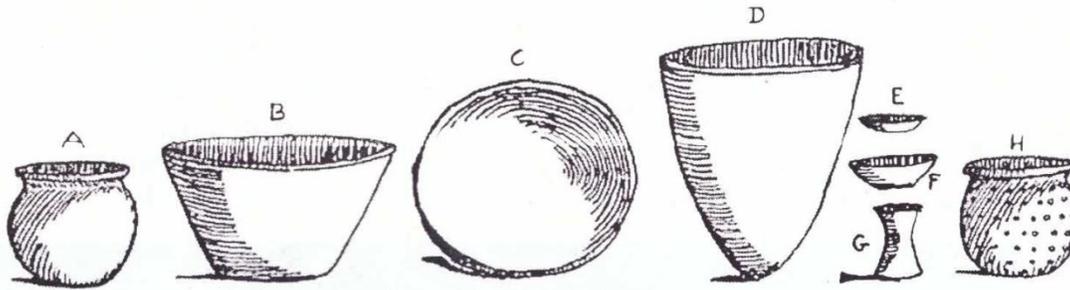


Figura 3. Producción cerámica en la comunidad tzeltal Sivacá, Chiapas (Blom y La Farge 1927: 346). A) olla, C) comal, E) y F) cuencos que han sido registrados en la comunidad de Lacandón y Villa Las Rosas. Las vasijas: B) *po'ket*, D) *hor'mo*, G) *awaliko* y H) *teisteinaix* no han sido documentados en las comunidades de estudio.

Jiménez *et al.* (2013: 190) comentan que la extracción de la materia prima y la elaboración de los recipientes domésticos en los ejidos Lacandón, Villa Las Rosas y Najá forman parte de la economía de la vida cotidiana de los artesanos chiapanecos. Las diferencias en el conocimiento de su abastecimiento, preparación y agregados de las arcillas, sugieren que factores ambientales, sociales, económicos y étnicos permean las manifestaciones socialmente estructuradas: prácticas alfareras y tradiciones culturales.

Enfocándome en el trabajo del aprendizaje en Ejido Lacandón, cito el trabajo de Santos (2015: 163), quien comenta que el uso de los espacios de manufactura depende de la enseñanza familiar, donde cada alfarero determina de acuerdo con sus costumbres si elabora vasijas en el interior de su casa, en su cocina o en un espacio al aire libre –patio–.

Santos (2015: 164) añade:

Que los artefactos cerámicos son influenciados por un estilo familiar, e incluso un estilo comunitario como lo señala Deal (1998). Santos agrega que es posible, por lo tanto, conjeturar que los estilos documentados hasta ahora por el análisis tipovariedad en los estudios arqueológicos en el área maya son estilos aprendidos y estandarizados que nos muestran estilos comunitarios y geográficos que se formaron durante varios o cientos de años por el alto grado de especialización entre los alfareros que desarrollaron la alfarería doméstica durante los periodos Preclásico, Clásico y Posclásico, hasta nuestros días.

A raíz de mi participación dentro del proyecto que mencioné con anterioridad, propuse una línea de investigación sobre la tradición cerámica en las dos comunidades tzeltales de Lacandón y Villa Las Rosas, Chiapas. La relevancia de analizar la tradición cerámica y su continuidad reside en el hecho de que mientras haya una persona que la ponga en práctica, comercialice los productos o viva de ella a través de los recursos que le ofrece el medio, la vincule y arraigue con su territorio, se reafirma los valores y costumbres de la tradición cerámica.

Como señala Deal (1983: 57), la variabilidad del conocimiento que tienen las alfareras manifiesta la diversidad estilística, formal, funcional y decorativa de la cerámica. Agrega que el registro de esa variabilidad cerámica puede servir como un indicador para conocer los diferentes entornos de aprendizaje, que es representado por las tradiciones y microtradiciones de la cerámica. Bray y Trump (1970: 236) definen una tradición cerámica como una “[...] secuencia de... estilos de cerámica que se desarrollan uno fuera del otro y forman un continuo en el tiempo”. Deboer (1982) y Rands (1964) definen las microtradiciones de la siguiente manera: “[...] a nivel regional, las variaciones internas de una tradición se basan en aspectos tecnológicos (tipos de pasta), formas (técnicas de manufactura), o estilísticos (acabado de superficie y decoración), que pueden ser detectados a nivel comunitario”.

Basándome en las definiciones de Bray y Trump (1970: 236) y Deboer (1982) y Rands (1964) acerca de la tradición cerámica y las microtradiciones, fue posible plantear que ambos conceptos se apegan a los intereses de mi propuesta para analizar la tradición cerámica y su continuidad en Lacandón y Villa Las Rosas. Ambas comunidades se encuentran en la región de la Selva Lacandona, donde, en efecto, la secuencia de estilos

cerámicos se desarrolla a nivel comunitario uno fuera del otro y forman un continuo en el tiempo.

El registro de la variabilidad de la cerámica en ambas comunidades me sirvió como un referente para conocer los diferentes entornos del aprendizaje, mismo que es representado por las tradiciones y microtradiciones. El comportamiento del aprendizaje de las alfareras arrojó información sobre cómo se potencia el valor de la tradición cerámica a través de la tecnología, el cual se refleja en las técnicas, formas e innovación de las microtradiciones.

Para Deal (1983: 59), el estudio etnográfico del comportamiento del aprendizaje de la alfarería proporciona información útil para conocer cómo se establecen y perpetúan las microtradiciones, cómo ocurren las variaciones –innovaciones–, cómo se dan las restricciones socioeconómicas, demográficas y espaciales; y cómo éstas afectan el desarrollo del aprendizaje; pero también permite cuestionar cuánta variabilidad existe dentro y entre a nivel del hogar, y cuán distintas arqueológicamente serán tales microtradiciones e innovaciones.

Las reflexiones que hace Deal sobre el comportamiento del aprendizaje y las microtradiciones dictan pautas para conocer cómo se generan los procesos tecnológicos en Lacandón y Villa Las Rosas; por ejemplo, ubicación y accesibilidad de las arcillas, desgrasantes, pigmentos y combustible; recetas de la cantidad de arcillas y desgrasantes para tener una cierta calidad en la producción cerámica; tipos de técnicas en la manufactura cerámica; herramientas a utilizar; tipos de hornos; periodos de trabajo; y control de la eficiencia en la producción cerámica; entre otros aspectos.

Como se verá en el siguiente capítulo, a pesar de la diversidad de aspectos sociales, culturales, políticos y religiosos que se observan en la zona de estudio, es posible registrar en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas la elaboración de la alfarería tradicional.

Capítulo II. Delimitación y caracterización de la zona de estudio

Los escritos etnográficos consultados, antiguos y recientes, sobre la Selva Lacandona de Chiapas, permiten replantear el pasado y el presente de los grupos tzeltales: ¿cuáles fueron las enseñanzas que legaron?, ¿las consecuencias de sus desplazamientos?, ¿cómo pudieron establecerse en la Selva Lacandona y adaptarse a un nuevo ambiente?

En el presente capítulo, conocer las distintas provincias fisiográficas, las regiones, los tipos de migración, el control del espacio y el asentamiento de la población en diversas áreas de la Selva, permite comprender con mayor hondura cómo a través del tiempo se requirió de profundos conocimientos para explorar tales senderos. Un ejemplo claro presente en este apartado, es el de los tzeltales de los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas que migraron desde Los Altos de Ocosingo. Estos pobladores, al colonizar y controlar el espacio, introdujeron un nuevo estilo de vida, que obedecía a las exigencias particulares del momento. La autosuficiencia, la conservación y el manejo de los recursos naturales fueron factores elementales para crear una dinámica territorial en el estilo de vida y la identidad local.

De hecho, la producción cerámica es una consecuencia de la situación descrita líneas arriba, pues la elaboración de cualquier artefacto construido por una alfarera es producto de ideas que se logran mediante el conocimiento necesario para la explotación de los recursos naturales, su transformación y comercialización.

La manufactura cerámica que se desarrolla en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas no es ocasional. La actividad se ve privilegiada por las características del medio ambiente, ya que está asentada sobre los recursos naturales que se requieren para obtener

los insumos necesarios en la elaboración cerámica como, son las arcillas, desgrasantes y pigmentos.

Cabe mencionar que a pesar de que esta tesis no se enfocó específicamente en temas como la agricultura, indumentaria, organización de las asambleas ejidales y tipos de economía, para mí fue necesario citarlos en este apartado, ya que complementan la información e interpretación del bagaje cultural de estas comunidades.

2.1 Contexto geográfico

El estado de Chiapas colinda al norte con Tabasco y al sur con el Océano Pacífico; al noroeste con Veracruz; al suroeste con Oaxaca; y al este con el vecino país de Guatemala, junto con Tabasco, Campeche y Quintana Roo (Nolasco 2008: 15) (Figura 4).



Figura 4. Mapa de la República Mexicana.

Las seis regiones de lenguas indígenas que se hablan en Chiapas, según el INEGI (2001), están identificadas como: a) Sierra Tapachula, b) Montañas Zoques, c) Llanos de Comitán, d) Selva Lacandona, e) Norte y f) Los Altos (figuras 5 y 6).



Figura 5. Regiones indígenas del estado de Chiapas (Cuadriello 2008: 33).



Figura 6. Principal lengua indígena por región (Cuadriello 2008: 35).

En cuanto a las regiones fisiográficas de Chiapas, son siete áreas, según la propuesta del geógrafo Federico K. G. Müllerried (1957): a) La Planicie Costera del Pacífico, b) La Sierra Madre Chiapas, c) La Depresión Central, d) La Altiplanicie, e) La Selva Lacandona o Montañas de Oriente, f) Las Montañas del Norte y g) La Planicie del Golfo (Nolasco 2008: 32, 34).

Enfocándome en la provincia de la Selva Lacandona, situada entre la planicie caliza septentrional de la Península de Yucatán y Los Altos de Chiapas, que limita de oeste a sur con Guatemala; constituye una zona de transición, puesto que hay valles y cañadas profundas que se alternan con montañas y serranías que rebasan a menudo los mil metros. Tiene una extensión aproximada de 15,300 km² y está constituida por las provincias fisiográficas siguientes: a) Sierra de los Lacandones, integrada por el Nudo Diamante, las sierras de la Colmena y del Caribe, la Meseta de Agua Escondida, las zonas denominadas Compañía Agua Azul y Romano Norte, el Valle de Ocosingo y las cuencas de los ríos Lacanjá, Azul, Perlas, Jataté, Tzaconejá, Dolores y Santo Domingo; y b) Llanuras y Declives del Golfo de México, conformada por las cuencas de los ríos Alto Usumacinta y Lacantún, así como por las zonas Marqués de Comillas y Romano Sur (De Vos 1988: 29) (Figura 7).



Figura 7. La Selva Lacandona y su división fisiográfica. Véase en triángulos azules los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas, Ocosingo, Chiapas (De Vos 1988: 489, modificado por Puch Ku).

La vegetación natural de la Selva Lacandona o Montañas de Oriente consiste en:

[...] una selva de espesura excesiva, constituida de árboles de las más diversas especies, edades y alturas. Se asientan en ella palmares y selvas altas perennifolias. En su orilla occidental se encuentran también bosques de pino y encino, destacan la caoba y el cedro. El sistema hidrográfico se caracteriza por su abundancia y su belleza. Muchos ríos son navegables en parte de su curso. En algunos lugares forman hermosas caídas de agua, aprovechables para la generación de energía y la explotación turística. La más conocida es la de Agua Azul, a medio camino entre Ocosingo y Palenque. Existen varios lagos y lagunas, como son la laguna de Santa Clara, los lagos de Metzabók, Petjá y Najá, entre otros. Hoy en día la Selva Lacandona presenta un aspecto bien diferente del que ofreció en el momento de la Conquista. Ahora su territorio en gran parte explorado, está poblado aunque escasamente, de muchas colonias recién fundadas por indios que bajaron de Los Altos en búsqueda de nuevas tierras. (De Vos 1988: 30).

No es de sorprender que estos nuevos habitantes hayan modificado profundamente el paisaje original (De Vos 1988: 31). Es evidente que los grupos indígenas tuvieron que adaptarse a tales cambios; Nolasco y otros (2003: 238) comentan:

Hay que recordar que la imposición colonial nunca pudo ser total, sino que los indios adaptaron sus formas organizativas, sus ideas, creencias y su ritual a las impuestas, en diversos grados de ajuste cultural según el momento histórico y la cercanía de la vigilancia religiosa y civil. El sistema actual, como es obvio, es el resultado de cambios culturales, ajustes sociales y económicos de diversa magnitud

sucedidos en diferentes etapas, ante situaciones precisas, tanto de tipo externo como interno. La organización actual de varios grupos indígenas no es meramente el resultado de una evolución de todo lo anterior, sino que se ha ido transformando continuamente para hacer frente a cada nueva situación, de ahí que sea posible encontrar cierta base común, pero con peculiaridades propias que hablan de la creatividad y ductibilidad cultural indígena para enfrentar hechos, innovaciones, crisis y conflictos, mostrando la capacidad de adaptación y supervivencia de los grupos indígenas.

El escenario descrito muestra la riqueza natural y los beneficios que se dan en la región de la Selva Lacandona, pero al mismo tiempo indica que los cambios culturales, económicos, sociales, religiosos y políticos dados en la zona, se generaron a partir de situaciones complejas ligadas a factores sociales como la migración, rencillas personales, imposición religiosa o fenómenos naturales. Aun así, se ha podido observar que la migración hace frente a la adaptación y pervivencia de los grupos indígenas que se van transformando según las circunstancias del momento. Como pudo observarse en las dos comunidades de estudio, Lacandón y Villa Las Rosas, la migración se dio desde antaño, controlando los espacios en la Selva Lacandona.

2.1.1 Los ejidos: Lacandón y Villa Las Rosas

El área de trabajo pertenece a las subprovincias fisiográficas de la Selva Lacandona y Sierra del Norte, las cuales forman parte de lo que el geólogo Federico Müllerried llamó las “Montañas del Norte”. Cuadriello (2008: 34-35), desde el punto de vista sociocultural, denomina a esta región como Selva Norte y Selva Lacandona. Por su parte, Breton (1984) considera a esta región como una prolongación de las Altas Mesetas, que van descendiendo gradualmente hacia la planicie de la costa del Golfo de México.

Según los datos contenidos en la obra de De Vos (1988), el primer grupo de indios caribes que fue localizado por los españoles en la Selva Lacandona es la comunidad que el

capitán Diego de Vera Ordoñez de Villaquirán descubrió en 1646, a orillas de una laguna, a una distancia aproximada de quince leguas de Tenosique y a treinta leguas de Palenque, identificada actualmente como Nahá o Najá (De Vos 1988: 215).

Lacandón y Villa Las Rosas geográficamente se sitúan en el territorio perteneciente a la Selva Lacandona –o Montañas del Oriente o de las Tierras Bajas del Norte–. Ambos ejidos se encuentran entre las lagunas de Najá y Metzabok, que hoy en día son comunidades donde viven grupos maya-lacandonos (Jiménez *et al.* 2013: 176) (Figura 8).

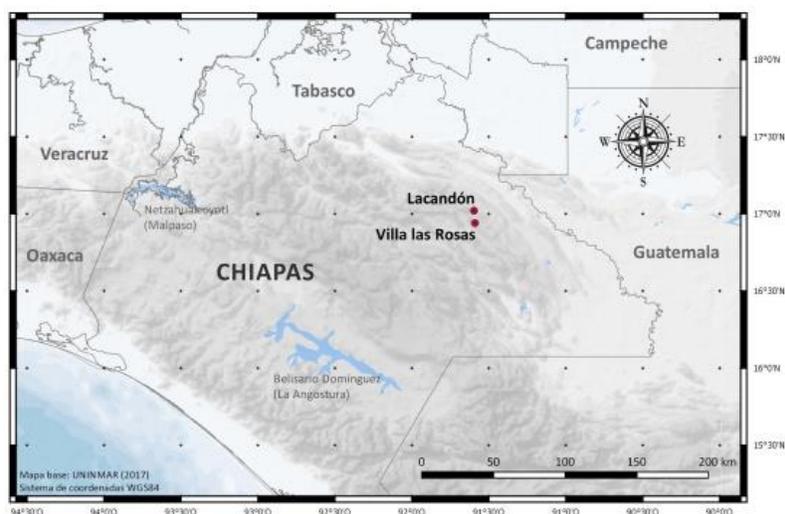


Figura 8. Ubicación de los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas (mapa editado por Adriana Gaytán).

El acceso a estas comunidades se realiza a través de la conocida “Urvan”, un medio de transporte colectivo perteneciente a una Sociedad Cooperativa, *Jete be Pajchiltic* –crucero– S. C. de R. L. de C. V. El vehículo va en dirección Palenque-Ocosingo; el recorrido es de aproximadamente tres horas, atravesando un tramo carretero pavimentado –durante una hora y media aproximadamente–, y luego un camino blanco de terracería, cruzando varios ejidos, como el crucero Chancalá, 5 de Mayo, Chocoljaito, crucero Piñal, Santa Cruz Tulijá, Piedrón, Diamante, Peña Limonar, Cuauhtémoc, Nueva Esperanza, Tumbo y Lacandón. Al llegar a este último, sobre la carretera principal, se realizan varias paradas,

pero la obligatoria es la del sitio de espera. Continuando el recorrido, se pasa por el ejido Najá y el cruce Jardín; de ahí se recorre un kilómetro de terracería para llegar a Villa Las Rosas (figuras 9 y 10).



Figura 9. Medio de transporte: Urvan que utilizan las alfareras para transportar y vender la alfarería en los ejidos El Tumbo, Tehuacán, Zaragoza, Najá y Monte Líbano.



Figura 10. Medio de transporte: camioneta que utilizan las alfareras para trasladar las piezas cerámicas y vender en los ejidos El Tumbo, Tehuacán, Zaragoza, Najá y Monte Líbano.

La apertura de estas carreteras ha permitido que la población indígena de ambas comunidades cuente con servicios de luz, internet, casetas de teléfono, servicios de paga – como Sky–, agua potable y drenaje. Las tiendas y una sucursal de Conasupo funcionan

como puestos inmediatos para adquirir productos básicos para la vida cotidiana, como azúcar, galletas, arroz, maíz, sal y laterías. Cuando los pobladores requieren de productos más especializados se dirigen a Ocosingo y Palenque.

En materia educativa, hay una escuela de preescolar, una primaria y una telesecundaria. Cuando se piensa en continuar los estudios de preparatoria, los estudiantes se trasladan a otras comunidades más cercanas, como El Tumbo y Sibal, para Lacandón; y Ejido Plácido para Villa Las Rosas.

En cuanto a salud, los habitantes son descuidados y algunas familias tienen poca higiene. Cada ejido cuenta con un pequeño Centro de Salud para aliviar los malestares como calentura y problemas estomacales. Las enfermedades más delicadas son tratadas en Ocosingo y Palenque. Marion (1991: 188) comenta: “En todas las casas de piso es de tierra apisonada y se barre con variable frecuencia. El aseo y la limpieza de una casa varían considerablemente; algunas viviendas están muy limpias y ordenadas, mientras que otras están descuidadas, con mucha basura regada por el piso, ropa amontonada en los rincones, trastes tirados en el suelo y animales rondando entre la gente”.

2.1.1.1 Ejido Lacandón

Lacandón es un ejido con dotación territorial, catalogado en el ámbito rural con clave geoestadística 0101, con más de 1,000 habitantes (INEGI 1983). Es un poblado que se localiza en un valle rodeado por un paisaje exuberante de selva, montaña baja, ríos y riachuelos. Los habitantes en su mayoría son bilingües, hablan tzeltal (66%) y español, y practican diversas religiones, como los adventistas, protestantes y evangélicos, entre otros (Jiménez y Zalaquett 2014: 59) (Figura 11).



Figura 11. Ejido Lacandón.

El ejido cuenta con un patrón de asentamiento disperso. Una de las divisiones que los habitantes refieren como punto de partida es la que forma el camino de terracería que va a Ocosingo, la cual divide en dos partes la comunidad de Lacandón, de tal manera que los pobladores se refieren a dos tipos de habitantes: los que viven abajo y los que viven arriba del cerro en las cañadas (Santos 2015: 61). A pesar de la referencia de que dos segmentos habitan la comunidad, éstos comparten rasgos en común, como la lengua tzeltal, el conocimiento de la alfarería, la vestimenta y al parecer haber llegado contemporáneamente al ejido.

Tanto para Lacandón como para Villa Las Rosas la indumentaria ha cambiado: en el caso de los varones de ambos ejidos acostumbran utilizar pantalón de tela y de mezclilla con playeras de algodón y camisas de vestir; en la cabeza se ponen gorras de tela y sombreros que adquieren en las tiendas de Palenque u Ocosingo. Para el calzado utilizan zapatos de vestir, tenis, botas y sandalias de plástico. Por ejemplo, para ir al campo utilizan las botas de hule; para ir a la escuela se ponen zapatos escolares o tenis; para ir al culto

utilizan los zapatos de vestir; y en la casa acostumbran andar con sandalias de plástico o estar descalzos (figuras 12 y 13).



Figura 12. Ropa que acostumbran poner los varones cuando van al campo.



Figura 13. Ropa que utilizan en sus hogares.

Por lo que toca a la mujer, las prendas tienen variantes: la ropa típica prácticamente ha desaparecido en Ejido Lacandón, solamente se registró un caso de vestimenta tipo nahua: la de la señora María Candelaria López Pérez –descrita más adelante–, originaria del ejido Chilón. Para Villa Rojas (1995: 66), las variaciones de la indumentaria constituyen el más

importante elemento de diagnóstico dentro del mosaico de culturas que conforman las diversas comunidades en la Selva Lacandona. Dado que existe una variante local para cada comunidad, es posible identificar el lugar de procedencia de cualquier nativo con sólo observar su forma de vestir.

Otra forma de indumentaria en Lacandón consiste en el vestido de una sola pieza de color oscuro, representado por las hermanas Sebastiana, Juana y Elena González Gómez. Las niñas, adolescentes y, en menor proporción, las jóvenes, ponen vestidos completos; su vestimenta la rematan con el pantalón de mezclilla o, en su caso, con faldas de tela o mezclilla y blusas de diversos modelos. Para el calzado utilizan chanclas, sandalias, tenis o zapatos de vestir, según donde vayan: a la escuela, al culto o la casa (figuras 14-16).



Figura 14. Ropa típica que usa doña Candelaria López Pérez.



Figura 15. Vestimenta de las hermanas Sebastiana, Juana y Elena González Gómez.



Figura 16. Forma de vestir de las niñas de entre siete y nueve años de edad.

Entre las actividades económicas está el trabajo en la milpa, la siembra de café, la cría de animales, explotación de madera, cestería, alfarería para uso doméstico y herbolaria; siendo la ganadería una de las actividades menos importantes. Cabe señalar que el ingreso económico de las familias de alfareras depende de los programas del Gobierno Federal, que son dados a través de despensas y apoyos cada determinado tiempo (figuras 17 y 18).



Figura 17. Café para tostar.



Figura 18. Cría de cerdos.

Por lo menos quince artesanos de los treinta registrados se dedican a la alfarería de uso diario y de distribución intercomunitaria. Pese a que en varios de los hogares hombres y mujeres, de edades diferenciadas, saben hacer alfarería, muchos de ellos ya no se dedican a la práctica del oficio (Jiménez *et al.* 2014: 523).

El sistema de asamblea comunal está integrado por 76 ejidatarios, pobladores y poseionarios o avecindados. En el caso de los ejidatarios, son los que tienen derecho a

tomar decisiones en las reuniones, convocan a los papás para crear los comités de padres de familia –preescolar, primaria y telesecundaria– y toman decisiones si hay algún delito dentro de la comunidad o en otro ejido. Con respecto a esto último, el mayor castigo es correr a la persona o familia del lugar. Los pobladores se refieren como “avecinados” a aquellas personas que tienen su propia vivienda, pero no tienen parcela para practicar la agricultura, y que por lo tanto no tienen derecho a opinar; son personas de la misma región o de otros lugares que quieren radicar en el ejido, por lo cual solicitan al comisariado un terreno para construir su casa. Los avecinados sí deben participar en las tareas que se requieran para el bienestar de la comunidad. Dentro de las actividades comunales, está contemplado limpiar tramos carreteros o el río y participar en la construcción de espacios públicos, como las escuelas.

En cuanto a las labores del campo, la asamblea prohibió practicar la quema de la milpa; esta decisión quedó vigente siete años antes de mi visita. Sin embargo, don José Pravia comentó que: “Puedes realizar la quema siempre y cuando avises al comisario. El horario de quema de preferencia debe ser en la tarde, porque se evita el riesgo de que el fuego se extienda en los espacios protegidos dentro de la Selva Lacandona” (entrevista personal, 06/04/16).

Cuidar el área de la Selva implica no practicar la cacería de animales: la persona que incurra en la caza de un chango tiene una multa de \$15,000.00; por matar un venado son \$10,000.00; otro caso que amerita penalización es que los cochinos estén en la calle, lo cual se multa con \$50.00. El ingreso económico de las multas pasa a la agencia municipal del ejido y sirve para dar mantenimiento a los tanques de agua potable y para generar la infraestructura que requiera la comunidad.

En otros ejidos, como Tehuacán y El Tumbo, sí está permitida la cacería. Algunas personas de Lacandón juzgan a la gente de dichos lugares como desordenadas, mencionando que “necesitan ser salvadas por Dios”. Estas diferencias culturales se deben a que en las dos comunidades ya señaladas se permite el consumo de bebidas alcohólicas y tienen una notoria influencia de la religión católica, en contraste con Lacandón, en donde no se permiten las bebidas alcohólicas y la religión es protestante.

La tala de madera sí está permitida, pero se realiza de una manera controlada. Cada propietario de terreno puede disponer de los árboles que necesite y vender la madera. La asamblea no lo considera ocasión de multa, siempre y cuando no se dañe el área de reserva de la Selva Lacandona.

Doña Eusebia Guzmán González es una artesana de 88 años, una de las personas con mayor edad en el ejido. Durante mis estancias en la comunidad, tuve la oportunidad de saludarla y platicar con ella sobre sus experiencias de vida; a pesar de no recordar las fechas, trae a la memoria muchos de los eventos que ha vivido en la Selva Lacandona:

Nací en ejido El Caribal [lugar de los caribes, paraje de los lacandones que venían de diferentes puntos de la Selva], viví en la comunidad durante diez años. A raíz de que fallece mi abuelo no tenía qué comer y tuve que irme a vivir a Lacandón, porque tenía algunos parientes. Después de algunos años regresé a El Caribal para cuidar el rancho. Al paso del tiempo me casé con mi esposo, don Ricardo Vázquez Flores, y nos quedamos en el ejido Ignacio Zaragoza; tengo siete hijos: José Manuel, Ricardo, Francisca, Pánfila, Joaquín y Leonardo. Los fundadores de Lacandón son José Agenor López y Tiburcio López, oriundos de El Caribal. Cuando se obtuvo los documentos del ejido lo que proseguía era avisar a los lacandones, comentándoles que debían abandonar el ejido, porque ya se tienen los documentos para que la nueva gente lo habite. Los lacandones se fueron a Lacanjá y cerca del cruce Tehuacán, ambos lugares dotados de agua, líquido preciado que siempre buscan los lacandones para asentarse. Poco a poco se fue habitando el ejido Lacandón con las familias de Mariano Hernández, Nicolás Cruz, Tiburcio López y José Agenor López, todos provenientes de El Caribal. De las cuatro familias no hay parientes en Lacandón, porque les dio alguna enfermedad o los mataron. (Traducción de Priscila Demecio, entrevista personal, 07/11/15) (Figura 19).



Figura 19. Alfarera Eusebia Guzmán.

2.1.1.2 Ejido Villa Las Rosas

Villa Las Rosas es otro ejido de ámbito rural con dotación territorial; catalogado con clave de la localidad geoestadística 0600 y con un poco más de 450 habitantes, el 95% hablantes de lengua tzeltal (INEGI 1983). Su población profesa diversas religiones, como el protestantismo –pentecostés, evangélicos y adventistas– y en menor proporción el catolicismo.

El patrón de asentamiento no muestra una distribución ordenada en sus calles, las casas del poblado se extienden a lo largo del camino principal o se encuentran asentadas en un pequeño valle, o bien dispersas en las faldas de los cerros (Figura 20).



Figura 20. Ejido Villa Las Rosas.

La actividad agrícola que se practica es la siembra de maíz, frijol, calabaza, café, frijol, etcétera. Algunas plantas como el *chapay*, capulín, mulato, *mumuy* y los árboles de encino colorean el paisaje de este lugar, junto con los ríos y lagunas. Como complemento a su economía, las personas se dedican a la cría de animales, como los cochinos (figuras 21 y 22).



Figura 21. Árboles de encino.



Figura 22. Laguna.

En este lugar son pocas las familias que practican el oficio artesanal, únicamente se ha localizado a tres familias alfareras (Jiménez *et al.* 2013: 187; Jiménez *et al.* 2014: 524). Otras personas, como doña Petrona Núñez Pérez y su hermanita Angelina Núñez Pérez, aprendieron hacer *cet's* –cuencos– y *oxom* –ollas–; su mamá, doña Margarita Pérez Gómez, les enseñó a elaborar estas artesanías tradicionales. En el caso de doña Fabiana Núñez Cruz, aprendió la alfarería de su madre, doña María Cruz Pérez. Años atrás, doña Fabiana Núñez se dedicó a la alfarería, pero dada su situación de salud y prolongada edad dejó de elaborar las artesanías tradicionales, como son los comales, ollas y cuencos (figuras 23-29).

En lo que respecta a la indumentaria, en el ejido la gente adulta en su mayoría utiliza la ropa típica, que consiste en la nagua: falda –*tzekele*– de manta gruesa, de color azul, integrada con una especie de faja de textil de diversos colores a la altura de la cintura; el huipil –blusa, *kutick*– de tela de algodón –popelina–, con solapa –*luch*– bordada, holgado y ligeramente largo; aretes y collares de chaquira. El cabello es recogido con alguna liga, listón o peineta (Figura 30).



Figura 23. Alfarera Sebastiana Cruz Guzmán.



Figura 24. Alfarera Rosa Sánchez Cruz.



Figura 25. Alfarera Petrona Sánchez Cruz.



Figura 26. Alfarera Rosa Sánchez.



Figura 27. Alfarera María Girón.



Figura 28. Petrona Núñez Pérez.



Figura 29. Alfarera Fabiana Núñez Cruz.



Figura 30. Ropa típica en Villa Las Rosas.

Otras personas, que tienen entre los treinta y cincuenta años, utilizan faldas largas de color oscuro y blusas que adquieren cuando van de compras a Monte Líbano u Ocosingo. En el caso de las niñas, se ponen faldas o vestidos. Cuando éstas llegan a la adolescencia se

ponen pantalón de mezclilla con blusas de diferentes telas y hechuras, perdiéndose así el uso de la ropa tradicional. El calzado popular son unas chanclas o sandalias de plástico.

Las premisas normativas del ejido son: no cazar animales como el jaguar y el venado; no talar árboles de ocote en el área protegida dentro de la reserva de la Selva Lacandona; la tala de madera de ocote puede llevarse a cabo en los solares o en los terrenos propios, sin ocasión de sanción; un árbol caído es utilizado en su totalidad tanto para la construcción de las viviendas como para el acarreo de la leña. La conservación de la flora y la fauna es determinada por la asamblea del ejido. Incumplir alguna de estas acciones es ocasión de multa.

Los recuerdos de la gente son fundamentales para conocer cómo fueron llegando y ocupando nuevos espacios. Citando a doña María Girón Gómez, informó lo siguiente:

Tengo 85 años. Tengo 12 hijos, todos están casados, ya no viven conmigo. Soy originaria del ejido Santa Cruz. El desplazamiento a Villa Las Rosas se debió a que en Santa Cruz estaba sujeta a un patrón y vivía en esclavitud. Con la ayuda de don Antonio Núñez Pérez logramos salir del rancho y venimos a fundar el ejido Villa Las Rosas. Cuando llegué a Villa Las Rosas solamente había tres casitas, todo era montaña; las casitas eran de palos delgados llamados corcho, de consistencia suave –bat– y hojas de huano. Cuando recién me quedé en Villa Las Rosas me provocó miedo el lugar, porque todo era montaña y escuchaba el aullar de los jaguares. La instalación de los primeros pobladores fue de una manera no planeada: se instalaron donde pudieron, alrededor de su milpa; utilizamos las cáscaras de la calabaza para lavar las manos, el agua la recolectábamos del arroyito. Cuando se realizó el traslado de Santa Cruz a Villa Las Rosas solamente cargué con mi ropa y papeles personales. Los platos, comales [*samet*], cuencos [*cet's*], vasos y ollas [*oxom*] de barro no los cargamos, solamente trajimos algunos baldes de metal para preparar el maíz. Después comencé a recorrer el lugar para encontrar lodo y preparar los platos. (Traducción de Beta Guzmán Cruz, entrevista personal, 15-16/11/16).

La señora Petrona Núñez Pérez comentó lo siguiente:

Tengo 65 años. Salimos como diez personas del pueblo de Citalá, porque no teníamos terreno: vendíamos leña porque no había mucho dinero, pedíamos trabajo en las carnicerías, lavar la ropa; pero nos pagaban con migajas de pan. Tenían diez años cuando decidimos caminar con mis hermanos para ir a Villa Las Rosas. Don Antonio fue el que se adelantó para buscar terreno. Caminamos quince días entre la montaña, en el costalillo trajimos unas redes, *cet's*, *oxom*, jícaras [*boch*] de barro;

trajimos tostadas de pozol, pinol y semillas de maíz, frijol, calabaza y níspero [una fruta que se da en septiembre, de color amarillo]; cargamos un metate. Mi mamá, Margarita Pérez Gómez, sabía hacer alfarería, aprendí la alfarería pero no lo sigo ejerciendo, ya se me olvidó. Mi hermanita, Angelina Núñez Pérez, aprendió a hacer alfarería, pero ya se nos olvidó, tiene como cuarenta años que aprendimos de la alfarería. Durante los días de recorrido nunca construimos casa, nos quedamos durmiendo debajo de los árboles, no nos daba miedo la montaña. Usualmente buscábamos el agua; los señores pescaban caracol. Los hombres y mujeres cargaban los *pumpos* [vasijas de doble cuerpo, cuya boca se tapa con olote] para cargar agua. Antes de llegar a Villa Las Rosas nos quedamos en Monte Líbano, ahí construimos una casa con hojas de *huacapil* [para el techo]; el *huacapil* tiene la forma de hoja de palma como el *xate* [palma]; las paredes son elaborados con el corcho [madera suave] donde sacaban varias maderitas; el amarre era con *majahua*, piso de tierra. El espacio construido era largo y funcionaba para dormir, preparar los alimentos y comer. Necesitábamos del calor del fuego [*yoket*], que consistía en el acomodamiento de tres piedras para asentar el comal [*samet*]. Durante el frío necesitábamos del fuego y las costalillas para cubrirse. Disfrutaba la montaña cuando estuvimos en Monte Líbano, llevaba el pozol y tostadas a la gente que estaba viendo el terreno donde nos quedaríamos [Villa Las Rosas]. Vi el arroyo, había muchos cangrejos, caracoles y animales de la montaña; el suelo era bueno para sembrar. Otros pasaron por aquí, pero no les gustó, se fueron a Jardines, Santo Domingo, Lacandón y Zaragoza. Cuando llegamos a Villa Las Rosas se distribuyeron en espacios que a ellos les gustaron. Aquí donde estoy viviendo es el mismo lugar cuando llegué a Villa Las Rosas. El sistema constructivo de la casa fue el mismo como el de Monte Líbano, pero el espacio fue más chiquito; pero servía para dormir, preparar los alimentos y comer. La construcción de una casa se debía a que había mucha montaña en la región. Poco a poco se fue tumbando árboles, como *huate*, *c'anxan*, *kolol*, *ax* y *can olte*, las maderas y ramas de los árboles sirvió como maderas para la casa y para leña. (Traducción de Beta Guzmán Cruz, entrevista personal, 17/11/16).

La capacidad de las alfareras para recordar acontecimientos de su vida intelectual refleja, a través de sus experiencias y recuerdos, una manera de adoptar y aprender los valores y costumbres que integran su vida diaria.

A pesar de que no contamos con la información necesaria para realizar una comparación integral de las migraciones de estos ejidos, es posible decir que la gente trató de valorar y controlar el espacio.

Una revisión de los procesos de migración indígena en la Selva Lacandona, me permitió saber que con el paso del tiempo varios ejidos se movilizaron por la reforma

agraria o por diversos motivos, creando nuevos espacios de pertenencia y protección de la reserva forestal.

2.2 Lacam-Tun, migración indígena y control del espacio en la Selva Lacandona

Con base en la consulta de autores como Scholes y Roys (1948), De Vos (1988), Robledo (1994:8), Villa Rojas (1995), Lobato (2003: 181), Nolasco (2008: 19), Jiménez *et al.* (2014: 523) y Valle (2015), por citar algunos, presento en este apartado la descripción general del término lacandón y los conceptos de migración indígena, control del espacio en la Selva Lacandona, protección y cuidado del área.

El término lacandón tiene un significado más geográfico que etno-lingüístico. Su origen procede de la denominación *Lacam-Tun* –de lengua chol–, que significa “gran peñol” y con la que era conocida la isla rocosa que servía de asiento al pueblo principal de los indios choles con los que tuvieron su primer contacto los conquistadores españoles; así es que, en rigor a aquellos, se les debió llamar *lacamtunes*, pero la pronunciación de los hispanos cambió a lacandones (Scholes y Roys 1948: 41; Villa Rojas 1995: 246) (Figura 31).

éxodo colectivo, ni el lugar preciso en donde se asentaron finalmente...” (1988: 112);

también añade:

Se puede afirmar que la Selva Lacandona empezó a ser un “despoblado” a partir de los años de 1560-1570, cuando todas las comunidades indígenas con excepción de los lacandones habían sido reagrupadas hacia la orilla occidental en pueblos de paz, gracias a los esfuerzos de los frailes dominicos. Desde ese momento la selva empezó a merecer de veras los nombres de “Lacandón” o de “Despoblado” que los españoles y los indios de Chiapas solían dar a este territorio inhospitalario, habitado exclusivamente por los irreductibles lacandones. Poco a poco el Lacandón se convirtió de “despoblado” en “zona de refugio” para todos los elementos rebeldes que por alguna razón quisieron liberarse del control del gobierno colonial o de la tutela de la iglesia católica. Este movimiento de población de la selva se realizó por dos lados, desde los pueblos tzeltales y choles de la orilla en dirección oriental y en forma de infiltración individual y aislada; y desde el Petén y Tabasco en dirección opuesta por grupos pequeños, constituidos por varias familias... Estos indios venidos de fuera –entre ellos hay que suponer la presencia de los antepasados de los lacandones actuales– introdujeron en la Selva Lacandona un nuevo estilo de vivir. Cultivaron costumbres que obedecían a las exigencias particulares de una existencia de refugiados: autosuficiencia total en lo económico, preferencia a la vida nómada, aversión a la formación de núcleos de población grandes y estables.

Es en la década de los cincuenta cuando grupos indígenas tzeltales y tzotziles de Los Altos de Chiapas empezaron a colonizar la Selva Lacandona en busca de tierra, por lo que su territorio se ha expandido notablemente (Robledo 1994: 6).

De hecho, el estudio realizado por Lobato (2003: 181) sobre la colonización y control del espacio en la región de la Selva Lacandona describe “[...] miles de mayas de las Tierras Altas de Chiapas abandonaron su territorio en la segunda mitad del siglo XX, ocuparon un espacio tropical que hasta entonces se encontraban prácticamente deshabitado, la Selva Lacandona. Esta migración masiva se inició en los años cincuenta y tuvo su mayor auge durante los años setenta. Entre 1955 y 1985 llegaron a la selva, para establecerse definitivamente, alrededor de 80,000 mayas” (Figura 32).



Figura 32. Población indígena hacia el año 1778. La Selva Lacandona prácticamente está deshabitada (Viqueira 2008: 25).

Desde una perspectiva histórica, se observa que esta migración de los mayas hacia la selva es también, en cierto sentido, un regreso a la tierra de sus antepasados. Aunque ellos mismos lo ignoran, muchos pobladores son descendientes de los grupos choles, choltíes y tzeltales que habitaban en la Selva Lacandona durante el siglo XVI, y que fueron desplazados por los españoles hacia el margen occidental de la selva, en la provincia de Los Zendales, para fundar los pueblos de indios. Así, después de cuatro siglos, los mayas del oriente de Chiapas regresaron a la tierra de sus antepasados para caminar por las mismas veredas y fundar sus pueblos en medio de la selva (Lobato 2003: 182).

Lobato (2003) también menciona que en el pasado los jóvenes indígenas esporádicamente se internaban en la selva para la caza, o en busca de una planta o un fruto especial como el *chapy*, que se extrae del centro de algunas palmas. Otro caso es el de muchos de los poblados y ejidos hoy existentes que se fundaron cuando una o varias familias huyeron de sus comunidades, después de que uno de sus miembros se viera envuelto en una situación de violencia. Este fue un caso común en el pueblo de Bachajón, en la zona norte de la selva; por ello muchos de los primeros pobladores en los

asentamientos iniciales de la selva fueron precisamente bachajontecos que huían de su región y se internaban en la Lacandona (Lobato 2003: 184) (Figura 33).



Figura 33. Fruto de *chapy*.

Valle (2015: 1), en su artículo “Condiciones de vida, medios de subsistencia y paisaje en la Selva Lacandona”, señala lo siguiente:

[...] en México a partir de la década de los 90's, las políticas ambientales de conservación, uso y manejo de los recursos naturales en la Selva Lacandona son un elemento fundamental en la dinámica territorial de zonas marginadas. Las políticas sociales y económicas buscan impactar en la pobreza y de manera tangencial coadyuvar en los objetivos de las políticas ambientales. A partir de lo anterior se observa una incidencia cruzada entre las políticas sociales y ambientales, así como de la transversalidad entre las mismas sobre la conservación y manejo de recursos naturales, los medios de subsistencia y erradicación de la pobreza.

Así, mientras que por una parte se emprenden medidas tendientes a mediatizar la situación, desviando la atención de los verdaderos conflictos, por otra se emplean todos los

mecanismos posibles para evitar la consolidación de una conciencia grupal y política que permita a las etnias presentar un frente de lucha más efectivo (Ruz 1985: 258).

Para Lobato (2003: 195), la situación social, política, ambiental y económica que se vive en la región de la Selva Lacandona deja claro que la visión de la naturaleza tradicional de los mayas quedó plasmada en cuentos y pequeñas historias acerca de cómo habían sido creados los ríos, las montañas y en especial el rayo, como formador del paisaje. Algunas de estas historias han sido olvidadas o prohibidas, porque los mayas no se han preocupado demasiado por concebir su nuevo mundo en la selva, sino más bien por controlarlo, transformarlo a través de la formación de ejidos y del desmonte de la selva. Al respecto, Jiménez *et al.* (2014: 523) comentan lo siguiente:

[...] por lo general, la gente o el colectivo que emigra con el fin de perpetuarse en el nuevo lugar, planea (aunque no necesariamente), su salida de tal modo que cuenta con lo necesario para poder subsistir. Ropa, agua, comida, recipientes perecederos y no perecederos, y todo lo que conlleva la construcción tangible e intangible de los nuevos espacios culturales. Lo intangible son los conocimientos y experiencias que se transmiten y se transforman de generación en generación. Esto pudo haber ocurrido con las prácticas alfareras expresadas por sus usuarios de hoy en día: formas de recipientes y experiencias artesanales en el uso de las materias primas y la elaboración de las piezas.

Como se verá más adelante, la industria de la cerámica registrada en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas muestra el conocimiento intangible de la tradición cerámica y su continuidad. Dicha actividad, practicada por lo menos por cuatro generaciones de alfareras, no ha sido un foco de interés para los tres niveles de gobierno.

Para las autoridades y las empresas particulares, la Selva Lacandona es sinónimo de proteger las áreas verdes, sin considerar que la manufactura de las diversas piezas cerámicas representa el mosaico social y cultural, como sucede con las alfareras de Lacandón y Villa Las Rosas.

2.3 Contexto social y cultural de las alfareras

Desde mi punto de vista, el contexto social hace referencia al vínculo que hay entre el ser humano y su entorno cultural, económico, político, educativo, entre otros ámbitos que forman parte de su cotidianidad. Por ejemplo, los objetos cerámicos que manufactura una artesana y utiliza una determinada sociedad reflejan el contexto cultural, los valores y las creencias que se vinculan con su identidad, su historia familiar y su vida diaria. En ese sentido, las prácticas y actividades cotidianas que realizan las mujeres alfareras integra el legado de su tradición, que está íntimamente relacionado con su identidad, ya que hay un sentimiento de pertenencia a la comunidad.

Por ello, el conocimiento de la tradición alfarera y su continuidad son un reflejo de formas, actitudes, valores, prácticas, sentido de pertenencia y sentimientos desde tiempos inmemorables, que en ciertas ocasiones no tienen una respuesta única o bien no tienen una explicación lógica, sino que se fueron dando y aprendiendo a través del tiempo, como se ha podido registrar en el contexto de las alfareras de los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas.

El conjunto alfarero de Ejido Lacandón, conformado por al menos veintiocho personas, casi todas ellas mujeres; integra dos grupos de la base de la organización social de la alfarería: el de don Pascual Demecio y el de doña Marcelina Pérez Cruz, familias que tienen en común un parentesco con la alfarera Eusebia Guzmán (figuras 34 y 35).



Figura 34. Alfarero Pascual Demecio.



Figura 35. Alfarera Marcelina Pérez Cruz.

Eusebia Guzmán González es una alfarera de 88 años, nació en El Caribal y actualmente vive sola. Por ser mujer se le enseñó el oficio. Es madre de Pánfila Vázquez Guzmán, quien en su momento también practicó la alfarería –desde el 2013 dejó la actividad por cuestiones de salud– y es suegra del artesano Pascual Demecio Pérez y abuela de las hijas de éste,

Eusebia, Magdalena y Priscila Demecio Vázquez –también dedicadas al oficio–. En cuanto a don Pascual, aprendió la alfarería gracias a su madre cuando él tenía trece años, a través de la enseñanza y el juego en el espacio de la cocina. Años después don Pascual le enseñó a su hija Priscila, y ésta instruyó a sus hermanas, Eusebia, quien aprendió a sus treinta años; y Magdalena, a sus veinticuatro (figuras 36-38).



Figura 36. Alfarera Eusebia Demecio.



Figura 37. Alfarera Magdalena Demecio.



Figura 38. Alfarera Priscila Demecio.

Doña Eusebia Guzmán González también es suegra de la artesana Marcelina Pérez Cruz y abuela de las hijas alfareras de ésta: Catalina, Francisca y Dorotea Vázquez Pérez, quienes aprendieron el oficio gracias a su madre, cuando tenían seis, ocho y diez años respectivamente. En el caso particular de Marcelina Pérez, ella aprendió la alfarería cuando tenía diez años; le enseñó su abuelita, por medio de la práctica (figuras 39-42).



Figura 39. Alfarera Catalina Vázquez.



Figura 40. Alfarera Eusebia Vázquez.



Figura 41. Alfarera Francisca Vázquez.



Figura 42. Alfarera Dorotea Vázquez.

Para finalizar el historial de doña Eusebia Guzmán, ella es bisabuela de Fabiola Demecio K'in, aprendiz de alfarería e hija de Rosaura K'in Chanabor, artesana de descendencia maya-lacandón de la región Lacanjá-Chansayab. Otras de las bisnietas alfareras de doña Eusebia son Iraida Hernández Demecio, hija de Magdalena Demecio; e Inés y Nicolasa Paniagua Pérez, hijas de la señora Guadalupe Vázquez Ardines y nietas de la alfarera Anita Ardines, quien a su vez es nuera de doña Eusebia Guzmán (figuras 43 y 44).



Figura 43. Alfarera Iraida Hernández.



Figura 44. Alfarera Fabiola Demecio K'in.

En el caso de la alfarera María Constantino, ella no pertenece a la familia de la alfarera Eusebia Guzmán González ni a la de don Pascual Demecio o a la de doña Marcelina Pérez Cruz; sin embargo, la maestría de doña María Constantino la ha llevado desde hace más de veinte años a elaborar ollas, comales y cuencos para vender e intercambiar en los ranchos Mateo, Playa y San Martín, cerca del ejido Monte Líbano (Figura 45).



Figura 45. Alfarera María Constantino.

En Villa Las Rosas se encuentra María Girón Gómez, de 85 años, quien nació en Santa Cruz y pertenece a la primera generación de alfareras. Aprendió la actividad de su cuñada, Sebastiana Sánchez. A los once años comenzó a trabajar como artesana (Figura 46).



Figura 46. Alfarera María Girón.

Por su parte, la alfarera Fabiana Núñez Cruz tiene 78 años; nació en Citalá y también pertenece a la primera generación de alfareras. Aprendió el oficio gracias a su mamá, María Cruz Pérez (Figura 47).



Figura 47. Alfarera Fabiana Núñez.

La transmisión de enseñanza en ambas familias ha quedado truncada debido a que la descendencia no tiene interés en aprender, como lo ha expresado doña María Gómez Girón: “[...] porque se les ensucia la mano o bien porque la arcilla tiene bacterias”. En cambio, en Ejido Lacandón a pesar de la edad, los hijos y la salud de varias alfareras, se observa que algunas de las hijas o nietas tienen el interés por continuar con la manufactura de la alfarería, como es el caso de la niña Fabiola Demecio K’in: ella sabe que practicar el oficio es un apoyo para generar ingresos para la familia; también reconoce que la elaboración de la alfarería es algo que le gusta hacer bajo la orientación de su mamá, Rosaura K’in Chanabor.

Además, de la producción cerámica, las familias alfareras acostumbran ir al culto —cuando son protestantes—. Entre sus actividades está participar de dos a tres veces a la semana y realizar oraciones y cantos. Cuando tienen celebraciones especiales, por ejemplo

en Cuaresma, acostumbran recibir a algún pastor de otro ejido. Durante la estancia éste se realizan pláticas, juegos y convivencias con comida y refrescos.

Para las alfareras que profesan la religión católica en honor a la Virgen de Guadalupe, a Santo Domingo y a la Santa Cruz, las convivencias son acompañadas con música, rosarios, celebración de la palabra, cohetes y comida.

El sistema de creencias heredadas del pasado es casi nulo en la última generación, debido a que sus antecesores han olvidado o pocas veces mencionan mitos y leyendas; incluso los jóvenes han expresado que ello no resulta importante en su vida cotidiana.

En cuanto a la vida política, se acostumbra participar en las reuniones; donde usualmente la población se deja guiar por un líder del ejido que ofrece las “mejores” propuestas, para dar ventaja al partido que representa.

Como se ha visto a lo largo de este capítulo, la incidencia cruzada entre lo político, social, cultural, religioso y ambiental, señalado por diversos autores a lo largo del texto; pone de manifiesto que el manejo de los recursos naturales y los medios de subsistencia han sido focos básicos en la vida cotidiana de las personas que estuvieron migrando o desplazándose de un lugar a otro en busca de nuevas oportunidades, que creían necesarias para mejorar sus vidas.

La búsqueda constante por encontrar tierras para sembrar el maíz y tener fuentes de agua fueron las necesidades indispensables para asentarse, apropiarse y comenzar con la explotación del medio ambiente. La interacción con el entorno generó un vínculo inmediato que permitió a los migrantes conservar sus costumbres, pero al mismo tiempo transformarlas según las necesidades y el momento que les tocó vivir.

Como se mencionó con anterioridad, a pesar de las diversas religiones, las normas de protección del medio ambiente, el uso de recipientes de plástico y peltre, y una política

paternalista por parte del Gobierno Federal –que dice buscar la erradicación de la pobreza al interior de los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas–, no ha habido un impedimento real para que continúe la elaboración de la cerámica. El conocimiento intangible de esta actividad, enseñado y conservado entre una generación y otra, muestra que la tecnología cerámica es un punto esencial en la vida cotidiana.

La diversidad de piezas que aún se elaboran, la ausencia de otras que ya no y las modificaciones que se están dando en su producción, reflejan que la elaboración de las piezas cerámicas forma parte de la identidad de las alfareras de los ejidos en cuestión.

Entre las piezas cerámicas que ya no se manufacturan, como el pedestal –*waliko* o *awalico*–, los *po'ket*, para tirar el bagazo del trapiche; los *hor'mo* u *hormo*, para cocer el pinol; y los *teisteinaix* o *tcistcinaix*, que se usaban como coladores del nixtamal; algunas son mencionadas por las alfareras a través de la tradición oral. El recuerdo silencioso de los objetos cerámicos que ya no se elaboran demuestra una constante pervivencia de la identidad a través de la reminiscencia, que se menciona de manera constante a las nuevas generaciones de mujeres alfareras y no alfareras.

Como se verá en el capítulo III, el taller temporal es el lugar ideal para que las artesanas demuestren su habilidad y creatividad en la alfarería. Las múltiples actividades que éstas realizan, tanto en espacios abiertos como cerrados, permiten conocer las viviendas y su función temporal como talleres para la manufactura de las piezas cerámicas.

Capítulo III. El taller de la manufactura cerámica

El análisis de las viviendas de las alfareras, integradas por áreas abiertas y cerradas, genera información valiosa acerca de la multifuncionalidad de los espacios domésticos. Una de estas funciones es el taller, lugar físico donde se vincula la enseñanza y el conocimiento de la tradición cerámica.

El taller como elemento cultural en la producción cerámica permite registrar el área de manufactura de las piezas, las herramientas que utiliza la artesana para elaborarlas, el lugar donde son depositados los objetos cerámicos y el área donde resguardan las materias primas, como la arcilla, desgrasantes y pigmentos.

El contexto doméstico que funciona como taller temporal muestra que las alfareras prefieren laborar en casa, ya que deben cuidar de los hijos, preparar la comida y manufacturar las piezas cerámicas. Para ellas trabajar en casa es mejor, debido a que nadie ve lo que están produciendo.

Analizar los indicadores de la alfarería contemporánea en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas resulta útil en la búsqueda de parámetros del hábitat doméstico relacionados con la organización social de la alfarería en las comunidades antiguas del área maya. Por ejemplo, Deal (1983: iv) argumentó que los arqueólogos mesoamericanos se preocuparon más por la excavación de unidades residenciales; sin embargo, se han dado cuenta de que para tener una mejor comprensión del hogar individual, cómo es la unidad social y la economía básica, se requiere estudiar estos aspectos a través de modelos descriptivos basados en datos etnográficos; para así poder interpretar los conjuntos de cerámica arqueológica. Tales modelos se relacionan con la producción, uso, reutilización y

eliminación de cerámica, información que puede ser útil para la interpretación arqueológica.

3.1 Las viviendas de los tzeltales actuales

La diversidad de espacios techados y no techados en las viviendas de los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas, evidencia la variedad en sus estructuras, que en apariencia son muy parecidas físicamente, pero que dentro de la unidad residencial contienen espacios domésticos multifuncionales.

Las viviendas son en su mayoría de una o dos piezas: de planta cuadrada –cocina– y rectangular –área de dormir–, que a través del tiempo se van haciendo multifuncionales internamente; sobre todo en el área de dormir, por medio de divisiones, como maderas rústicas, telas y plásticos. El piso es de tierra o concreto (Figura 48).



Figura 48. Vista general del área de dormir y la cocina.

Los materiales empleados en la construcción de las viviendas son variados, según los ingresos económicos de cada propietario. En Ejido Lacandón, por ejemplo, las paredes son variadas: se construyen a base de madera de *c'anxan* –*c'anolte'*–, se trata de tablas bien cortadas con bisel que usualmente se utilizan en los espacios del área de dormir, con techo

de lámina o cartón. A diferencia de la cocina, la pared es elaborada con el mismo tipo de madera de *c'anxan*, pero con tablonos burdos sin bisel sobrepuestos con la técnica de “armadillo”. El techo es de cartón o de lámina.

Otra variedad en la técnica constructiva de la vivienda es la elaborada con pared de concreto, rematando con tablas de *c'anxan*, techo de lámina de doble agua y piso de concreto (Figura 49); otro tipo más de construcción es el de arquitectura suntuosa, elaborada con material de block y tejas (Figura 50). Estos ejemplos reflejan una posición económica muy marcada con respecto a las viviendas de las alfareras, por lo regular elaboradas con maderas, lámina y cartón.



Figura 49. Vivienda elaborada con pared de concreto y tablas de *c'anxan*.



Figura 50. Vivienda construida con block y ladrillos.

En Villa Las Rosas las viviendas no son tan heterogéneas como en Lacandón: usualmente presentan piso de tierra –en la cocina y área de dormir– y de concreto –en el área de dormir–, pared de madera de ocote, techo de lámina de doble agua o cuatro aguas. Sin embargo, los programas de gobierno en este ejido han beneficiado a algunas familias para obtener sus casas de concreto. Doña Petrona Núñez Pérez comentó que este tipo de construcción es bueno, porque no se siente el frío; además de que hay más privacidad en la distribución del espacio (figuras 51 y 52).



Figura 51. Cocina elaborada con madera de ocote y techo de lámina.



Figura 52. Vivienda construida con block y láminas galvanizadas.

El mobiliario de la vivienda está conformado de la siguiente manera: la cocina se compone de varios elementos, como sillas para ofrecer a los visitantes, tablero –repisa–, donde se dejan asentados los trastes de plástico; clavos en la pared, en los que se cuelgan ollas, cucharas y brazos de molinos de acero; lugar para las piezas cerámicas, como el comal –*samet*–, la olla –*oxom*–, cuencos –*cet's*–, incensario –*chikibpom*–, arena –*ji'*–, leña y jícaras; y para recipientes y utensilios de otros materiales, vasos, palanganas y cubetas de

plástico o de peltre; mariconas para preparar las tortillas; molinos eléctricos; mesas para servir los alimentos a los integrantes de la familia; bancos; alacenas; y fogones – tradicionales y modernos– (Figura 53).



Figura 53. Fogón moderno –al fondo– y tradicional –lado derecho–.

El fogón tradicional es una estructura de forma cuadrada, de aproximadamente 1 m², sostenido por cuatro patas de 40 cm de alto. El interior de la caja del fogón se encuentra relleno de tierra amarilla y sobre ésta se colocan tres blocks, que sirven para sostener la parrilla; este tipo de estructura se utiliza con mayor frecuencia porque consume menos leña. El fogón moderno presenta una forma rectangular de 1.50 m de largo por 1 m de ancho, con una altura de 70 cm; es elaborado con block, el acabado de superficie es de concreto y tiene tres quemadores de diferentes diámetros. El fogón moderno es un beneficio que se recibe del Gobierno Federal.

Los instrumentos de labranza y las semillas para el consumo personal se guardan en el interior de la cocina, entre ellos están el machete, pico, motosierra, semillas de maíz, frijol y bolsas de trabajo.

En el área de dormir se demarca un espacio diverso, por ejemplo, para recibir a los visitantes hay sillas y bancas; el espacio destinado al descanso se distingue de tabloncillos rústicos, que sirven como bases para la cama, hay pabellones, cobertores y ropas. En Villa Las Rosas se registró en el área de dormir altares que pertenecen a familias católicas (Figura 54); en contraste, no se halló ninguno en Lacandón, pues la población de este lugar profesa el protestantismo. También difieren ambos ejidos en el uso de los espacios: en Lacandón el área de dormir también funciona para manufacturar la producción cerámica (Figura 55), mientras que en Villa Las Rosas se emplea la cocina (Figura 56).



Figura 54. Altar católico de la señora Beta Guzmán.



Figura 55. Manufactura cerámica al interior del área de dormir. Alfarera Francisca Vázquez.



Figura 56. Manufactura cerámica al interior de la cocina. Alfarera María Girón.

Las construcciones anexas, como son los gallineros, chiqueros, trojes, corrales de aves y el huerto, están dispersos en los alrededores de la vivienda. Prácticamente cada una posee un solar; el cuidado de este espacio lo puede realizar tanto la familia nuclear como la extensa, de aproximadamente tres y de seis a nueve integrantes, respectivamente.

La unidad residencial de las familias tzeltales en ambos ejidos se compone de la vivienda y su anexo. Hay emplazamientos de casas en los terrenos que el padre ha cedido dentro de su terreno a los hijos e hijas casadas. Esto se deriva de la estructura social vía residencia patrilocal, la cual refuerza y conserva una configuración territorial constituida por espacios habitacionales contiguos de una unidad residencial. La disposición del espacio residencial de estas familias tzeltales se ubica alrededor del solar; otros se alinean con los caminos y calles del ejido.

Los grupos de parentesco de estas comunidades están constituidos por tres generaciones, iniciando apenas con la cuarta, la generación de los bisnietos; y evidenciando que se trata de comunidades de relativamente reciente creación. Las familias nucleares que conforman los grupos de parentesco están organizadas por un patrón de pequeña familia

parental, generalmente compuesta por padres e hijos, y a veces se integra a algún pariente inmediato del cónyuge.

Este patrón de residencia vecinal, caracterizado por parientes que albergan varias familias nucleares que viven en un mismo terreno, busca constantemente la interdependencia y trata de evitar la desintegración familiar con cada matrimonio. De hecho, llama la atención que algunas veces los miembros de las familias nucleares, estando en un mismo terreno con sus respectivas viviendas, solamente comparten algunas actividades cotidianas.

He observado que las prácticas de parentesco y configuración de los espacios colectivos en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas se dan en la práctica social de la residencia patrilocal y en la herencia patrilineal de la tierra, provocando que la cesión genere un parcelamiento para los hijos varones: la asignación de la dotación del terreno funge como un espacio productivo para la familia del hijo varón. Respecto al proceso de residencia patrilocal, ésta se da en su gran mayoría en beneficio de los hombres.

Cuando el hijo siembra y cosecha maíz, frijol, camote, mostaza, entre otros vegetales, ayuda a los gastos de la familia, ya que hay todo un sistema de producción diversificada para el sostén del número de integrantes. La mujer también hace un esfuerzo constante por ayudar en los ingresos económicos de su familia, a través de la producción de la cerámica que se manufactura en los espacios domésticos, tanto en las áreas de habitación como del solar.

Es notoria la importancia de las viviendas que funcionan como talleres temporales para la manufactura cerámica, pues constituyen el centro social, económico y de identidad en la práctica de la alfarería, lo cual es registrado por la diversidad de objetos cerámicos.

Además, la unidad doméstica –que es la vivienda– refleja el potencial social, cultural y económico para transmitir la enseñanza de la alfarería y la convivencia entre las alfareras.

3.2 El taller de manufactura

El taller temporal donde se manufactura la cerámica es un elemento cultural, el cual da forma, función y significación social al espacio doméstico y a los componentes que la integran. El taller de las alfareras se localiza dentro del espacio doméstico de la residencia familiar, ya sea en el área de dormir, la cocina o el patio. El área de dormir presenta una forma rectangular y la cocina, una cuadrada; el acceso a estos espacios generalmente es flexible para los miembros de la familia.

Para la elaboración de las diversas piezas cerámicas, se utilizan diversos espacios domésticos; por ejemplo, el amasado puede realizarse en la cocina, en el patio o en el área de dormir; el secado, en el área de dormir, el patio o su anexo –gallinero–; la cocción, en el patio y, rara vez, cuando llueve, en la cocina; el resguardo de la artesanía tradicional, se da en el área de dormir o la cocina; y el almacenamiento de la materia prima y las herramientas de trabajo, en el área de dormir, cocina o anexo –gallinero o bodega–.

En el caso de doña Eusebia Guzmán González, ella usaba como taller espacios diversos: “Para la preparación de las piezas lo realizaba en la cocina, el secado lo dejaba bajo la cama, el quemado lo hacía en el patio, con la ayuda de tres piedras y leña; después del quemado lo dejaba enfriar en el patio, luego lo llevaba al área de dormir y las asentaba sobre una madera sostenida por las vigas” (traducción de Priscila Demecio, entrevista personal, 07/11/15).

Al respecto de este espacio, la alfarera Priscila Demecio relató lo siguiente:

Para trabajar la cerámica utilizo como taller diversos espacios, como son: el proceso de amasado lo realizo en un tablero en el patio, el secado lo dejo en el área de

descanso, sobre una tabla en los travesaños, por tres u ocho días. La intención de que esté arriba es para que no los quiebren los niños; el área de cocción es al aire libre. Si el clima no es bueno para la quema debo buscar otra opción, que es el interior de la cocina. El tiempo de cocción es de treinta minutos y quince minutos para que se enfríe. Al enfriarse la pieza cerámica considero dos cosas: si es para el uso diario lo llevo a la cocina, pero si es para vender en el ejido lo entrego en unas horas o al día siguiente. Una vez que realizo la cocción de la vasija, limpio el área para que los animales no se quemen. La limpieza del área lo realizo con agua, el carbón lo tiro en cualquier lugar del patio. Para mí es importante la quema-limpieza... La ubicación de las materias primas y herramientas lo dejo en la cocina sobre una mesa. El espacio del taller lo veo como un lugar de privacidad, para que no me molesten al momento de elaborar la alfarería. El solar lo percibo como un lugar de convivencia entre familiares y otras alfareras... (Entrevista personal, 05/11/15) (Figura 57).



Figura 57. Cocina. Costalilla con arcilla. Alfarera Priscila Demecio.

Los talleres temporales en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas funcionan de manera individual, una o dos veces a la semana. Por día, en cada taller se elaboran por lo menos tres cuencos, dos comales, dos ollas y algunas figurillas. Las alfareras de Lacandón prefieren trabajar durante el tiempo de seca, entre marzo y agosto, porque no llueve, hay leña seca, los yacimientos son accesibles y la materia prima no está húmeda para trabajar; a diferencia de las alfareras de Villa Las Rosas, quienes prefieren trabajar todo el año, por el

tipo de material del que disponen para preparar la mezcla, que es la arcilla amarilla y el desgrasante de *baax*.

En arqueología determinar un taller es complicado, debido a que sus constructores han desaparecido, muchas veces sin dejar registro histórico, como ha sucedido en los procesos de análisis de los materiales arqueológicos en las unidades habitacionales. Al realizar comparaciones o formular hipótesis sobre el registro arqueológico y el registro etnográfico, también se complica la labor, debido a que los espacios domésticos contemporáneos sirven para diversas actividades durante el día.

Es ambicioso precisar con exactitud los elementos que determinan un taller arqueológico a partir de los datos etnográficos; por ejemplo, durante la mañana la artesana amasa en el área de dormir. Uno de los instrumentos que se requiere para amasar y modelar la arcilla es una tabla, que es difícil que se conserve a través del tiempo, más aún cuando en algunas ocasiones el madero es dejado a la intemperie. En el caso de los alisadores, son seleccionados y elegidos con mucha cautela por la artesana, con el fin de dar un acabado final a las piezas cerámicas; sin embargo, los cantos rodados no son ajenos a ser utilizados por los hijos como piezas de juego.

La cocción de las piezas cerámicas se realiza al aire libre, en algunas ocasiones los espacios son limpiados al momento de finalizar esta actividad, debido a que la alfarera se apoya en medios rápidos, como un molino de metal, que funciona como soporte para acomodar la pieza cerámica; los restos de carbón son recogidos y tirados en cualquier parte del patio, después se rocía agua en el área de quemado, evitando que se quemen los animales y las personas. En cambio, pocas alfareras prefieren dejar de manera fija tres piedras para la cocción de las piezas cerámicas. Otras, en cambio, prefieren cocer sus piezas cerámicas en el fogón moderno.

Con base en lo anterior, considero que las unidades domésticas utilizadas como talleres temporales demuestran la multifuncionalidad del espacio y facilitan la interacción y la comunicación entre los miembros del grupo. Además, las diferentes distancias, sean cercanas o lejanas al taller, evidencian la diversidad en los arreglos: tamaño y multifuncionalidad reflejan la flexibilidad para realizar diversas actividades que van desde lo social, público, personal y de convivencia, hasta lo económico –en el caso de la producción cerámica–. Esto indica que el control de los espacios del taller entreteje una relación social, cultural y económica entre las alfareras y la comunidad.

3.3 Instrumentos de la alfarera

Tablero –*skatajib biluc*–: consiste en una madera rectangular de aproximadamente 2 m de largo por 40 cm de ancho, sostenida por dos patas de aproximadamente 1.20 m de alto. Sobre el madero se preparan las piezas cerámicas; en otras ocasiones se dispone sobre el madero un molino de acero para moler la calcita –*baax*–. Este elemento puede estar al interior de la cocina o en el patio (Figura 58).



Figura 58. Tablero.

Tabla *–le'chelte le'jchelté–*: madera de chicle o *canxan* de forma cuadrada o rectangular de diferentes tamaños, usualmente de 75 cm de largo por 45 cm de ancho o 95 cm de largo por 45 cm de ancho. Sirve como soporte para amasar las diferentes vasijas. Estos instrumentos son guardados al interior o exterior del área de dormir (Figura 59).



Figura 59. Tabla.

Piedra *–ton–*: es una piedra de forma irregular, presenta un largo de 55 cm por 40 cm de ancho, con un grosor de 7 cm. Este elemento cultural sirve como yunque *–mesa–* para obtener los terrones del *baax* (Figura 60).



Figura 60. Piedra *–metate–*, manos de metate y bloques de *baaxtón*.

Mano de metate –*sc'ab ch'ab*–: elemento cultural de forma rectangular, mide aproximadamente entre 14.5 y 15.3 cm de largo por 6.3 a 6.6 cm de ancho, con una circunferencia de 5.8 cm. Usualmente la mano de metate sirve para moler los pequeños trozos del *baax* (Figura 61).



Figura 61. Mano de metate.

Alisador –*ch'ulil*–: es una piedra de río que sirve para alisar los acabados de las vasijas; las piedras miden aproximadamente 3 por 2 cm y sirven para alisar los cántaros. Las piedras que miden 6 por 4.5 cm funcionan para alisar los comales (Figura 62).



Figura 62. Alisadores con restos de *sa'ik* de color rojo.

Caracol *-puy-*: es recolectado en los ríos y consumido por las alfareras a manera de caldo; posteriormente sirve como alisador (Figura 63).



Figura 63. Alisadores de caracol.

Molino de metal: herramienta reutilizada para triturar y moler la piedra *baax* (Figura 64).



Figura 64. Molino para moler el *baaxtón*.

Para trabajar el barro, las alfareras de Lacandón y Villa Las Rosas requieren de pocas herramientas: el torno o mesa de trabajo, si es que así se le puede llamar, consiste en un trozo de madera o un bloque de piedra caliza; otros utensilios de origen natural son las espigas, hojas o tallos de los árboles; pulidores y caracoles recolectados en el río; también se apoyan de objetos reciclados, como las cubetas de plástico, palanganas, cucharas, bolsas de malla del mercado, pichel de peltre, machetes rotos, clavos; y reutilizan algunas piezas cerámicas, como los cuencos que al parecer sufrieron un defecto durante el proceso de cocción (figuras 65-70).



Figura 65. Vista general de herramientas de plástico utilizadas por la alfarera Eusebia Vázquez.



Figura 66. Tablero. Obsérvese los utensilios sencillos, como la cubeta de aluminio y los baldes de plástico.



Figura 67. Cubeta de plástico que sirve para recolectar la arcilla amarilla.



Figura 68. Detalle de herramientas: clavo, punta de machete y pulidores de río.



Figura 69. Jarra de peltre y cuenco de barro reutilizado.



Figura 70. Cuchara y juguete de plástico.

Las herramientas mencionadas sugieren que estamos ante una tecnología simple, ya que el material de la arcilla, los desgrasantes y pigmentos son gratuitos y locales; se encuentran al alcance de la alfarera y pueden ser recolectados cuando sea necesario elaborar los objetos cerámicos. Respecto a las medidas de los tableros, la tabla y los pulidores, no se hallan estandarizados, aunque la alfarera trata de ver que sus utensilios cuenten con las medidas adecuadas para la elaboración de las piezas cerámicas.

Lo anterior permite argumentar que las alfareras están al tanto de los beneficios que les proporcionan los recursos naturales y con sus conocimientos saben buscar y crear sus propias herramientas, lo cual les confiere confianza y autonomía para manufacturar. Estas artesanas prácticamente no requieren de máquinas ni herramientas especializadas durante el proceso de elaboración de los objetos cerámicos. La alfarería tradicional en ambas comunidades refleja la inversión de poca energía y poca materia prima, además de una contaminación mínima.

Se puede decir que el trabajo de la alfarería es limpio. Los insumos requeridos, como la arcilla, combustible y las herramientas, son locales y poco especializados. La leña es un recurso renovable que puede recolectarse en la milpa; la arcilla, desgrasantes y pigmentos son conservados y cuidados de forma especial; las pocas herramientas que utiliza la alfarera se requieren cuando se van a manufacturar las piezas cerámicas, y pocas veces son guardadas, ya que siempre se utiliza lo que la artesana ve a su alcance o es fácil de conseguir, como los clavos, pedazos de machete y recipientes de plástico o de peltre.

Otras herramientas, en cambio, son cuidadas de manera especial, como la piedra de losa, las tablas móviles, las manos de metate y los pulidores. Lo anterior me lleva a argumentar que la producción cerámica es un producto natural: se reutilizan ciertos utensilios para su elaboración y el proceso es limpio, ya que no se genera a partir de insumos tóxicos.

La manufactura de la cerámica en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas solamente genera fuego, humo y ceniza. Se utilizan herramientas simples, siendo lo principal las manos de la alfarera, que a través del conocimiento y del tacto sabe cuándo una pieza cerámica está lista para su cocción. Esto ha llevado a que la alfarería sea considerada como algo primitivo, pues no se cuenta con un espacio amplio para trabajar y el proceso se basa en cosas tan sencillas que en el mundo de lo moderno no podría competir, debido a los procesos industrializados que emplean gas, arcilla procesada y diferentes insumos de esmalte, entre otras cosas.

Por último, como se observará en el capítulo IV, la manufactura cerámica permite acercarnos a los procesos tecnológicos de la alfarería, como: obtención y tratamiento de las arcillas, elaboración de las vasijas, tipos de cocción, tipos de vasijas elaboradas y distribución de los objetos cerámicos.

Capítulo IV. Procedimientos tecnológicos en la alfarería

En este capítulo me enfocaré en describir el proceso tecnológico de la alfarería en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas. El acercamiento a la elaboración de la cerámica me concedió la oportunidad de conocer cómo se llevan a cabo las etapas de producción en dichos lugares: recolección de la arcilla, preparación de la pasta, la manufactura de la alfarería, el registro de formas, decoración, la cocción, el contexto de uso, la función, la reutilización de las piezas y las estrategias de distribución —esto último, quedó reservada para el capítulo VI, enfocado en la economía local—.

El análisis etnográfico proporcionó datos útiles que pueden ser considerados en los estudios funcionales de la cerámica arqueológica que han tenido una fuerte influencia por parte de la etnoarqueología, ya que este enfoque brinda la posibilidad de que a través de los estudios en contextos etnográficos se registren características culturales asociadas a la tecnología cerámica, sus formas, funciones, longevidad y desecho; del mismo modo que es posible registrar la división del trabajo, el proceso de enseñanza-aprendizaje, la comercialización y los cambios tecnológicos en formas, usos y costumbres de una tradición cerámica y su continuidad.

El registro de la manufactura cerámica se hizo en estancias discontinuas, permitiendo conocer los tiempos de elaboración y las implicaciones que afectan la producción; creencias, fallas técnicas y el clima son algunos factores que están insertos en el quehacer de la cerámica.

Como se verá a lo largo del texto, la alfarera tiene respeto hacia su propio trabajo, pues los objetos cerámicos y su creador son inseparables en el producto final. Además, el trabajo de la alfarera permite comprender cómo se potencia el valor de la tradición

tecnológica, lo cual se refleja en las formas, técnicas e innovación cerámicas; y clarifica la manera en que la tradición, tradición cerámica y los estilos cerámicos se manifiestan como un medio donde sobreviven valores y costumbres que se están recreando en la manufactura cerámica.

4.1 Origen y recolección de la materia prima

La recolección de las arcillas es un proceso básico y crucial en la conformación de cualquier pieza cerámica. Su elección parece ser simple y fácil, pero en realidad no lo es, ya que la selección debe contener las características particulares para su elaboración.

Las artesanas de Ejido Lacandón y Villa Las Rosas hacen uso de las arcillas, desgrasantes y pigmentos que están directamente en los bordes de los ríos, en los patios de sus viviendas o en los alrededores del ejido, ya que ambas comunidades están asentadas sobre asentamientos arcillosos.

El tiempo aproximado del recorrido entre la casa de la alfarera y los yacimientos es de diez a veinte minutos. El material es recolectado en bolsas de plástico o costales que pesan entre 1.5 y 10 kilos. El material es llevado entre brazos o cargado sobre la espalda del esposo o del hijo. Una vez recolectados los componentes, se llevan al taller para su debida preparación.

A continuación se describe el registro de los diferentes yacimientos de arcilla y pigmentos en Ejido Lacandón. En el caso de Villa Las Rosas no fue posible llegar a los yacimientos, debido a las constantes lluvias que se dieron durante mis estancias. Aun así, proporciono información correspondiente a cómo fueron encontrados los yacimientos de arcillas y desgrasantes, obtenida a través de entrevistas.

4.1.1 Desgrasante de *baax*

Doña Anita Ardines, de Lacandón, trabaja con este material para elaborar sus comales y ollas; el yacimiento se halla aproximadamente a diez minutos de su casa. El *baax* es una piedra consistente de arenisca, de forma irregular, que se recolecta en las faldas de los cerros. Durante la recolección, doña Anita recorre por lo menos tres yacimientos que están cercanos uno del otro. En cada uno se cerciora de quebrar varias piedras, para observar si éstas brillan: las muestras cristalinas son un indicador de que sirven para la elaboración de las piezas cerámicas (Figura 71).



Figura 71. Yacimiento de *baax*.

El desgrasante *baax*, a pesar de que evita el agrietamiento de la pieza, no es considerado como un buen material cerámico, porque el alto contenido natural de sal provoca que el producto se desbarate. El tiempo aproximado para la selección de las piedras *baax* es de una hora, en la que se puede recolectar por lo menos tres kilos y medio –es decir, para tres comales–.

4.1.2 Arcilla amarilla

Este yacimiento pertenece al potrero de la artesana Marcelina Pérez Cruz. La selección del material se registra a 1 m del nivel de superficie en una de las paredes que delimitan el río. Para recolectar la arcilla amarilla debe rasparse unos tres centímetros de la pared. Las alfareras Francisca y Eusebia Vázquez Pérez frecuentan este banco de arcilla para manufacturar sus piezas (Figura 72). A escasos 6 m de este banco de arcilla se ubica, en la cima de un cerro, un banco de arena. Durante mi estancia de otoño no fue posible acceder a él, ya que la creciente del río impidió el acceso (Figura 73). Sin embargo, en otra salida de campo, en verano, logré llegar y observé que el área donde se recolecta la materia prima es cubierta con piedras, para que no sea visitada ni explotada por otras alfareras (Figura 74). La recolección de la arena se realiza con un machete, depositándola en una bolsa de plástico; y se junta aproximadamente tres kilos. Durante el trayecto también se recolecta un rollo de leña, que servirá para la cocción de las vasijas.

Otro yacimiento de arcilla amarilla es el registrado en el solar de la artesana Rosaura K'in. El material está aproximadamente a un metro del nivel de superficie y es posible observarlo a simple vista. Este banco es explotado por la artesana Rosaura y su hija, Fabiola, de diez años de edad (Figura 75).



Figura 72. Yacimiento de arcilla amarilla.



Figura 73. Creciente del río que impide llegar al banco de arena.



Figura 74. Desgrasante de arena depositado en bolsa de plástico.



Figura 75. Yacimiento de arcilla amarilla localizado en el solar de la artesana Rosaura K'in.

Un tercer yacimiento está localizado en el terreno de la artesana María Constantino. La materia prima se encuentra en los perfiles de las paredes del río que atraviesa el ejido; aproximadamente a 1.20 m del nivel de superficie puede verse la arcilla amarilla que es utilizada para la manufactura de la cerámica. Durante los meses de septiembre, octubre y noviembre es imposible recolectar material en este lugar, debido a la creciente del río y a la maleza que se genera por las constantes lluvias.

4.1.3 Arcilla blanca

Está a unos tres minutos de la casa de doña María Constantino. La arcilla blanca se puede extraer aproximadamente a un metro del nivel de superficie; para su selección debe rasparse unos tres centímetros de hierbas. Una vez recolectado el material, el banco se cubre con hojas y tierra: el objetivo es que no sea visto por otras artesanas. Este yacimiento es utilizado por Francisca Vázquez Pérez (Figura 76).



Figura 76. Yacimiento de arcilla blanca.

4.1.4 Arcilla gris

La arcilla de color gris está a cinco minutos de la casa de doña Anita Ardines Ruiz. Para la recolección, doña Anita necesita de la ayuda de su hijo, Gabriel Ardines, de veinticuatro años de edad. Él retira 15 cm de hierbas con arena impura, para llegar a la arcilla gris. El diámetro para extraer ésta es de aproximadamente 20 cm, con una profundidad de 1 m. El proceso de recolección de la materia prima se realiza con la ayuda de una herramienta llamada excavador de hoyo. Este instrumento se clava en el hueco excavado y presionando ambos cabos se recolecta la arcilla, por medio de dos palas. Aproximadamente en un

tiempo de 30 minutos, Gabriel recolecta diez kilos de arcilla gris, que son depositados en un costalillo. Una vez que se recolecta la materia prima, el yacimiento se cubre con tierra y hierbas (Figura 77).



Figura 77. Yacimiento de arcilla gris.

Otro banco de arcilla está a cinco minutos de la casa de la alfarera Catalina Vázquez Pérez, donde ella lo descubrió con su hermana, la también alfarera Francisca Vázquez Pérez. La identificación de estos yacimientos son registrados durante recorridos ocasionales. Para recolectar la arcilla gris la alfarera tiene que adentrarse al río y, con la ayuda de un machete y una bolsa de plástico, raspa una de las paredes de aquél. El área de recolección está aproximadamente a 1.20 cm del nivel de superficie. Durante un tiempo de cuatro minutos la alfarera Catalina Vázquez recolecta aproximadamente un kilo y medio de arcilla gris. Después enjuaga su machete y el exterior de la bolsa de arcilla (Figura 78).



Figura 78. Recolección de la arcilla gris en una de las paredes del río.

Con respecto al hallazgo de los bancos, enumero el testimonio de las artesanas: Anita Ardines comentó: “Como alfareras, caminamos y buscamos la arcilla” (entrevista personal, 04/10/17). Francisca Vázquez Pérez compartió lo siguiente: “Conocí los bancos de arcilla porque los busqué con mi esposo, fui tocando la arcilla amarilla y observé que era bueno para olla, comal, tazas; recolecto como cinco kilos, pero no sé cuántas vasijas preparo. La arcilla amarilla la busco en el río, ahí cerca del potrero de mi mamá, la alfarera Marcelina Pérez Cruz” (entrevista personal, 05/10/17). La alfarera María Constantino mencionó: “Como alfarera caminé y busqué los yacimientos de arcilla: soñé que encontré la arcilla para hacer mi ollita, traía poca arcilla, si es grande hay que traer bastante barro” (entrevista personal, 06/10/17). Por su parte, María Girón dijo: “Cuando llegamos a Villa Las Rosas salí a caminar con el difunto de mi esposo y conocimos los yacimientos de *baax* y la arcilla amarilla. El *baax* sirve para que caliente bien lo que vas a cocinar en el comal o la olla” (traducción de Beta Guzmán, entrevista personal, 08/10/17) (Figura 79).



Figura 79. *Baax* molido. Alfarera María Girón.

El limpiado de las arcillas y desgrasantes se hace en el hogar. Tener una buena arcilla implica quitar las impurezas, como los guijarros, insectos y raíces. La alfarera Anita Ardines describe así el proceso de limpiado de la arcilla del *baax*:

Recolectamos en el yacimiento que está a una hora de la casa. El limpiado del *baax* lo hacemos en la casa; seleccionamos las piedras de *baax* y el desperdicio lo tiramos en cualquier parte del solar, esta actividad lleva una hora. Una vez que tenemos las piedras de *baax*, se empieza a golpear las piedras de *baax* llevando un tiempo de dos horas, de ahí lo molemos en el molino de metal, nos lleva media hora moliendo. Después lo ponemos en una palangana y lo cubro con una bolsa de plástico, para que se proteja de las basuras, porque es muy delicado. Cuando se va a preparar una pieza cerámica, utilizo el *baax* que antes he molido. (Entrevista personal, 04/10/17).

Francisca Vázquez Pérez también compartió su experiencia sobre el limpiado de la arcilla:

Recolecto en el yacimiento que está a unos diez minutos de la casa. El limpiado de la arena lo hago en la casa; lo primero que hago es extenderlo al sol para quitarle la basura, quito las piedras para que se quede limpio, luego lo paso en un colador para que quede más fino. Esta actividad me lleva tres días, para que se seque y pueda quitarle la basura. (Entrevista personal, 05/10/17) (Figura 80).



Figura 80. Detalle del proceso de secado del desgrasante de arena. Alfarera Francisca Vázquez Pérez.

La alfarera María Constantino comentó:

La arcilla amarilla la recolecto en el yacimiento que está a unos tres minutos de la casa; el limpiado lo hago en la casa. Cuando traigo la arcilla amarilla lo remajo en agua, un día nada más, para que quede suave la arcilla; cuando está remojándose la arcilla, retiro las basuritas y las piedritas, no lo cuelo. Tiro el agua y dejo la arcilla para quitar lo que quedó de basurita y piedritas, todo esto lo hago con mi mano. Después lo envuelvo en una hoja de plátano o plástico por un día. (Entrevista personal, 06/10/17).

Otro de los elementos que debe considerar la artesana en la producción cerámica es la recolección del pigmento *sa'ik*; este material es un mineral de forma irregular, de color rojo y negro, que se halla en los ríos o potreros de la comunidad (Figura 81). El *sa'ik* se prepara de una manera sencilla: el mineral es disuelto en agua, con la yema de los dedos; su aplicación sobre los objetos cerámicos puede ser con el tallo de cualquier árbol de chicle, de naranja, o con los dedos. La artesana Juana González Gómez comentó sobre esto:

El *sa'ik* de color negro lo recolecto en un sitio comunitario, a la salida de Ejido Lacandón. Las únicas que recolectamos ahí soy yo y doña María, la suegra del comisario Jerónimo Demecio. No nos molestamos si otras alfareras van a recolectar el *sa'ik*. El banco de arcilla lo recolecto en un potrero. Aprendimos solitas la elaboración de la cerámica. No nos molesta si otra alfarera va por arcilla donde

recolectamos. (Traducción de Priscila Demecio y Francisco González Gómez, entrevista personal, 13/06/16).



Figura 81. Pigmentos de *sa'ik* en color rojo y negro.

Por su parte, Eusebia Demecio Vázquez mencionó:

El *sa'ik* de color negro lo recolecto en un potrero cerca de mi casa, me sirve para pintar los cántaros de tres asas. El *sa'ik* de color rojo sirve para pintar los vasos y platos. No me molesta compartir el área donde hay el *sa'ik*, a la alfarera Feliciano López Cortés ya le dije. (Entrevista personal, 14/06/16).

Como se describió con anterioridad la arcilla, desgrasantes y pigmentos que utilizan las alfareras en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas son locales. Su cercanía a las minas es una de las razones del porqué ambas comunidades se dedican a la alfarería. El esfuerzo, dedicación y conocimiento de las alfareras les ha permitido saber cómo preparar la pasta.

4.2 Preparación de la pasta

Los elementos básicos que se requieren para elaborar la pasta son las arcillas, desgrasantes y agua. En esta etapa se incluye la limpieza, que consiste en retirar las piedras y material orgánico; luego se agrega el desgrasante, que previamente ha sido tamizado con bolsas que

se utilizan para el mandado. Posteriormente se agrega agua, para establecer la consistencia deseada, la cual es determinada por la alfarera a través del tacto.

En este primer momento de la cadena operativa la artesana, con sus hábiles manos, amasa la pasta manualmente por un tiempo prolongado; hasta que se logre que el barro esté flexible y maleable, y garantice la calidad y seguridad de la masa. Para tener una buena pasta se requiere de añadir un desgrasante *baax* o arena que de alguna manera contrarreste las fisuras y facilite el secado uniforme de la pasta. En algunos casos las arcillas pueden contener elementos “antiplásticos” o “desgrasantes”; por su naturaleza las arcillas gris y amarilla no requieren de otros agregados como la arena o el *baax*. Una entrevista ilustra la preparación de la arcilla:

Anita Ardines:

Para preparar la pasta en mi mente y en mis manos está el saber si la consistencia está bien. Para preparar la pasta hay un tiempo de quince minutos, necesito un kilo de *baax* para preparar un comal, lo mido en una taza, no dejo reposar el barro, preparo enseguida la pieza cerámica. La preparación de la pasta es con calma, primero debo dispersar un poco del *baax* sobre la madera, después agrego un puño de *baax* con un poco de agua, luego voy tirando otro puño de *baax* con agua, y así hasta que utilizo todo el *baax*. Enseguida que se termina de preparar el amasado, ya pensé en la técnica que voy a utilizar, el cual queda según el gusto del alfarero. Por ejemplo, este comal es de paredes rectas; pensé en la técnica de amasado – modelado–, porque es más rápido y es mejor para tostar el café y las tostadas. Me lleva veinte minutos en manufacturar, a diferencia del comal elaborado con tiras – técnica del enrollado– lleva más o menos treinta minutos y se necesita de más cuidado. Las huellas de raspado que se ve en el fondo de la vasija son para saber si ya está bien seca la pieza. Durante el proceso de secado la pieza cerámica está en constante observación, porque durante el secado puede mostrar ligeros agrietamientos. Cuando esto ha sucedido remojo la pieza cerámica en una cubeta con agua, lo dejo una noche para que quede bien *blandido* [blanda] y vuelva hacer de nuevo la pieza cerámica. (Entrevista personal, 04/10/17).

En el caso de la arcilla pura, si se tiene el suficiente desgrasante natural –como los granos finos de arena con cascajo– no se añade ningún otro. Por ejemplo, la alfarera Rosaura K'in tiene en su solar un yacimiento de arcilla amarilla. Ella utiliza la materia prima disponible

del yacimiento para la preparación de figurillas antropomorfas del dios sol *Hach Ak Yum* y para figuras zoomorfas que elabora su hija, Fabiola Demecio (Figura 82).



Figura 82. Figurilla antropomorfa *Hach Ak Yum* (dios del sol).

Otro caso sería el de la alfarera Catalina Vázquez Pérez, quien utiliza arcilla amarilla pura para sus comales; durante la preparación de la pasta no agrega ningún tipo de desgrasante, a diferencia de otras artesanas, que para la elaboración de las piezas tradicionales requieren de la arcilla más un poco de desgrasante (Cuadro 1).

Arcilla	Desgrasante	Vasija
Blanca – <i>sak lu'um</i> –	Arena – <i>ji'</i> –	Comal – <i>samet</i> –, olla – <i>oxom, ocom</i> –, cuenco – <i>cet's</i> –, cántaro – <i>k'ib</i> –, tapa de olla – <i>smakil</i> – y figuras.
Amarilla – <i>c'anal lu'um</i> –	Arena o calcita – <i>baax</i> –	Comal, olla, cuenco, sartén – <i>xaltén</i> –, incensario – <i>chikibpom</i> – y figuras.
Amarilla pura con arena		Comal, olla y figuras.
Negro –gris, <i>ijc'al lu'um</i> –	Arena o calcita – <i>baax</i> –	Comal y cuenco.
Roja – <i>tzajal lu'um</i> –	Arena	Comal y olla.
Roja pura con arena		Figuras.

Cuadro 1. Diferentes tipos de arcilla y de acabados de formas.

La cantidad de arcilla y desgrasante depende de la experiencia de la alfarera; habitualmente usará distintas cantidades, según el tipo de barro a utilizar durante el proceso de elaboración.

4.3 Elaboración de la alfarería culinaria, ritual, de figuras y de innovación

Después de haber mezclado la arcilla con agua, haber añadido el desgrasante y que ambos se hayan transformado en una masa homogénea, se empieza la manufactura cerámica con las técnicas de modelado y enrollado. Para ello la alfarera mantiene húmedas y limpias sus manos, sumergiéndolas con frecuencia en agua, para seguir trabajando la pieza cerámica.

Cuando la pasta ha quedado lista se transforma en objetos cerámicos con formas, diseños y acabados diferentes; en esta fase de elaboración cerámica las artesanas hacen uso de algunas técnicas para dar forma a sus piezas cerámicas, que tendrán funciones diferentes. Además, es el momento en el cual la artesana hace uso de su creatividad para obtener variedad de piezas; por ello conviene indicar en las siguientes líneas algunas de las técnicas que se emplean en este paso del proceso.

La técnica de modelado se considera una de las más antiguas que las artesanas de ambos ejidos usan para manufacturar las piezas cerámicas. Consiste en que una vez obtenida una pasta maleable la artesana forma una bola de arcilla de tamaño considerable, según la pieza que ha pensado elaborar. Modelando la masa de arcilla, trabajándola con todos los dedos y haciendo presión en el centro con los pulgares, logra obtener una superficie cóncava para empezar a formar la pieza cerámica (figuras 83-86). Para lograr una mejor estructura del producto éste se asienta sobre una madera y se frota constantemente con las dos manos. Posteriormente se talla de manera frecuente con las yemas de los dedos, hasta dar un acabado alisado. La técnica de modelado usualmente se ejecuta para elaborar

cuencos, platos, salseros, saleros, incensarios y figuras zoomorfas y antropomorfas (figuras 87-91).



Figura 83. Proceso de amasado. Alfarera Eusebia Vázquez.



Figura 84. Bola de arcilla entre las manos de la alfarera.



Figura 85. Proceso de elaboración del cuenco con la técnica de modelado.



Figura 86. Acabado final del cuenco.



Figura 87. Manufactura de una figura zoomorfa.



Figura 88. Acabado final del cuenco zoomorfo.



Figura 89. Acabado final del incensario.



Figura 90. Alisamiento del cuenco con decoración.



Figura 91. Vista general de las piezas elaboradas por la alfarera Eusebia Vázquez Pérez.

Una segunda técnica que practican las alfareras tzeltales para la elaboración de las piezas cerámicas es el modelado y enrollado. El modelado se realiza con los dedos, formando una base cóncava que funciona como base o soporte de la vasija; posteriormente la manufactura cerámica continúa con la técnica del enrollado, que se forma por medio de cordones; luego las tiras de arcilla trabajada se colocan una encima de otra haciendo presión en las uniones entre cada cordón (figuras 92-94). En el caso de la manufactura de los vasos, sartén y cántaros, se agregan las asas y se tallan con frecuencia (Figura 95). Con ambas técnicas es posible manufacturar piezas cerámicas como ollas, sartén, comales, vaso, jarra, cafetera, entre otras (figuras 96-100).



Figura 92. Proceso de elaboración de la olla aplicando la técnica de modelado y enrollado.



Figura 93. Alisamiento y unión del cordón con la base cóncava de la olla.



Figura 94. Acabado final de la olla.



Figura 95. Detalle de alisado para unir el asa con el cuerpo del vaso.



Figura 96. Acabado final del sartén.



Figura 97. Acabado final del comal. Dejado al interior del área de dormir.



Figura 98. Acabado final de un florero.



Figura 99. Distribución de las asas sobre el cuerpo de un cántaro.



Figura 100. Vista general de la producción cerámica con la técnica modelado y enrollado.

Una vez finalizada la elaboración de las piezas cerámicas éstas son llevadas al área de dormir y se dejan secar durante ocho o veintitrés días, según la tradición de enseñanza de la alfarera. Durante el proceso de secado las vasijas estarán bajo los cuidados necesarios, para después realizar un siguiente paso: el raspado y el lijado al exterior e interior de la pieza cerámica. El proceso de raspado consiste en dar un mejor secado y uniformidad en el grosor de la anatomía de la pieza cerámica; el lijado consiste en sellar los poros de la pieza.

En esta etapa de raspado y lijado la alfarera se apoya de su familia, sobre todo de los niños y las personas adultas (figuras 101-102). Eusebia Vázquez comenta “[...] las manos de los niños pueden moverse con facilidad al interior de los cuencos pequeños [...], mi esposo también me ayuda a raspar y lijar las piezas” (entrevista personal, 13/11/18). El tiempo de lijado de los cuencos varía, según el tamaño: los cuencos pequeños se lijan durante tres minutos, los grandes de cinco a siete minutos. Para raspar los objetos cerámicos las alfareras se auxilian de herramientas como la punta de machete; y para el lijado de las piezas cerámicas todavía mantienen la tradición de usar piedras de río y caracol (figuras 103-104).



Figura 101. Raspado de las piezas cerámicas.



Figura 102. Lijado de los objetos cerámicos.



Figura 103. Utensilios para raspar y lijar las piezas cerámicas.

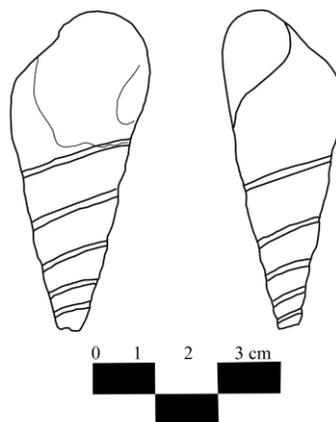


Figura 104. Herramienta de

Respecto a la decoración, esta actividad se realiza durante el proceso de secado, realizando motivos geométricos, figuras fitomorfas y siluetas de corazones. Tales incisiones se realizan con el auxilio de un clavo o bien de una ramita de cualquier árbol (Figura 105).



Figura 105. Línea de incisión de una figura zoomorfa –lado izquierdo– y detalle de un motivo geométrico en un cuenco –lado derecho–, realizado por medio de un clavo.

Otro tipo de decoración que se da en algunas piezas cerámicas es el pigmento de *sa'ik*. Este mineral de color rojo y negro se diluye en agua y la artesana, con el auxilio de la ramita de un árbol, realiza los motivos geométricos al exterior e interior de las piezas cerámicas (Figura 106).



Figura 106. Motivo decorativo con el pigmento de *sa'ik* de color negro.

Las tonalidades de las piezas cerámicas varían según el tipo de arcilla a utilizar; por ejemplo: Catalina al ser una hábil alfarera, constantemente es visitada por la gente maya-lacandón de Najá. Durante una de mis visitas le trajeron la muestra de un cuenco de *Hach Ak Yum* –dios del sol–. Las piezas antropomorfas resultantes se manufacturaron con arcilla gris; después de su cocción quedaron con una tonalidad naranja (figuras 107 y 108). Otro matiz es la arcilla amarilla con desgrasante *baax*, que en esa ocasión después de su cocción también quedó en un tono naranja (figuras 109-112).



Figura 107. Detalle de la arcilla gris.



Figura 108. Cuenco zoomorfo de *Hach Ak Yum* –dios del sol–.



Figura 109. Arcilla amarilla.



Figura 110. Desgrasante *baax*.



Figura 111. Proceso de secado de una olla.



Figura 112. Olla con un tono de color naranja después de su cocción.

El tratamiento de las piezas cerámicas es a través de alisados; solamente una alfarera ha introducido el barniz para dar un acabado más fino a sus piezas cerámicas (Figura 113). En cuanto a las formas y tamaños, algunos recipientes parecen estar realizados con la técnica de molde; pero cabe aclarar que la técnica del torno y molde no se utiliza en ambas comunidades.



Figura 113. Florero con un acabado en barniz.

4.4 Cocción de las piezas cerámicas

En esta etapa se incluye el secado, el cual permite eliminar humedad y dar contracción a la estructura de las piezas cerámicas. Así también, en este proceso se tiene en cuenta la cantidad de leña y el carbón que se va a utilizar; ambos combustibles permiten tener una temperatura estable durante el proceso de cocción. La obtención de leña es un trabajo principalmente femenino, aunque también ayudan los hijos. La leña de zapote, *tzelel* o cualquier otra madera son recolectados en la milpa.

Cuando las vasijas están completamente secas, éstas son depositadas una por una en el horno al aire libre, junto a los trozos de leña; cuando se reduce el combustible, las artesanas van agregando más leña al fuego (Figura 114). El promedio de leña utilizado durante el proceso de cocción va de 40 a 80 rajas; la cantidad depende del número de piezas que se vaya a cocer. Por lo general los hornos se sitúan en el patio de las viviendas o dentro de la misma –fogón tradicional o moderno–, lo cual refleja un grave problema ambiental y de salud para las personas que habitan el hogar.



Figura 114. Acomodamiento de los comales sobre la leña.

Deben evitarse las malas condiciones del viento, para que haya un buen encendido y combustión. El área de cocción se identifica por las cenizas y fragmentos de cerámica que han quedado de las quemadas anteriores; sin embargo, en algunas ocasiones las alfareras realizan la limpieza de los restos de ceniza y carbón. Éstos son depositados en cualquier lugar del patio. El binomio quema-limpieza es básico para cuidar que los animales y los niños no se quemen. A continuación se presenta el testimonio de las alfareras con respecto al proceso de cocción.

Anita Ardines:

El lugar donde quemo las piezas es en el patio. Pongo de cuatro a cinco piezas, utilizo tres tercios de leña, de cualquier palito de madera; debe hacer buen fuego. Quemo junto las ollas y comales, por la tarde porque no hay viento. Los comales los acomodo de una manera encontrada y las ollas van boca abajo. Previo a la quema de las piezas cerámicas tengo que instalar el horno, que consiste en poner dos horquetas de madera, mismas que sostienen una varilla de metal. Luego se pone una cama de leña al ras del suelo; luego se prende fuego; después pongo los comales; éstos son cubiertos con leña, donde también les prendo fuego. Una vez que acomode los comales y la leña solamente observo el tiempo para que queden bien. Veinte minutos dura la quema de los comales, no más porque se quiebran los comales. (Entrevista personal, 04/10/17).

María Gómez Girón:

El lugar donde quemo las piezas es en el patio. Pongo tres comales; utilizo una carretilla de madera, *colol* y *san*. Se queman juntas las ollas y comales; prefiero quemar al medio día, porque no hay peligro de agua. Primero hago el fuego grande, en la brasa pongo los comales, después agrego más leña. En una hora se quema los comales u ollas. Si hay mucha lluvia quemo las piezas cerámicas en la cocina. Con palos retiro las piezas cerámicas. Después le pongo el agua de cal a las ollas y comales que quemé para saber si está bien cocido. (Traducción de Beta Guzmán, entrevista personal, 08/10/17) (Figura 115).



Figura 115. Cocción de la olla al interior de la cocina.

Durante una cocción de comales y una olla en la casa de la alfarera Anita Ardines, observé el proceso de curación de una olla *–oxom–*. Una vez que se retira el *oxom* del fuego, se asienta en una lámina para su enfriamiento; a escasos minutos se vacía el pozol, que previamente ha sido preparado en la cocina (Figura 116). Enseguida doña Anita vacía el pozol en una palangana de plástico, lo revuelve con agua y lo reparte entre las personas que estuvimos presentes. Otras alfareras vacían el pozol a las piezas cerámicas, después el líquido es depositado en cualquier parte del solar. Vaciar el agua de nixtamal, pozol y agua de cal funciona como sellador de los poros de las vasijas e indica que las piezas cerámicas están listas para usarse (Figura 117).



Figura 116. Curación de la olla, con el líquido de pozol.



Figura 117. Rociado del líquido con agua de cal y hojas de *tzitik*.

Para las alfareras la etapa de cocción es considerada la más importante en la manufactura cerámica, ya que pone a prueba los conocimientos necesarios para determinar si cumplieron los pasos para tener un resultado adecuado. El quebrado de las vasijas durante la cocción no

es frecuente para las mujeres alfareras tzeltales, debido a que tratan de tener todo el cuidado posible durante la producción cerámica.

Para la alfarera María Constantino el quebrado durante la quema, aun sea el caso de alfareras experimentadas, es decepcionante. Al respecto la artesana Marcelina Pérez Cruz mencionó: “Da coraje cuando se rompe alguna vasija, cuando esto pasa prefiero tirar los fragmentos de cerámica en el río que está cerca del área de quemado” (traducción de Priscila Demecio, entrevista personal, 07/11/15).

Para las piezas cerámicas que presentan alguna fisura después del proceso de cocción, se resanan mezclando el pigmento *sa'ik*, cal, azúcar y agua. El *sa'ik* proporciona una tonalidad que se asemeja al acabado de superficie del comal. Sin embargo, cuando la alfarera no tiene el mineral en su casa, mezcla solamente cal, azúcar y agua; el resanado lo hace con la yema de los dedos o con el tallo de algún árbol. Cuando la mezcla se ha secado, la pieza ya puede utilizarse (Figura 118).



Figura 118. Comal resanado con cal, azúcar y agua.

Para Duhamel (1978-1979: 54) “[...] la cocción de la cerámica distingue cuatro fases: colocación en el horno, calentamiento, enfriamiento y descarga del horno”. Al respecto, Ladrón (1994: 157) indica que el alfarero realiza estas diferentes fases en función de lo aprendido dentro de su tradición. El objetivo de la cocción es obtener un buen producto y evitar los errores. Estos cuidados tienen su origen en una experiencia acumulada, algunos obedecen a la concepción que las alfareras tienen del proceso y pueden pertenecer también al ámbito de lo sagrado.

Los arqueólogos generalmente reconocen tres principales técnicas de cocción: quemado a cielo abierto, en pozo y en horno (Rice 1987: 153; Balfet *et al.* 1992). Estas pirotecnologías representan un *continuum* de la capacidad del alfarero para regular la atmósfera y temperatura del proceso: la quema a cielo abierto está sujeta a menor regulación y la de horno representa el máximo grado de control. Sin embargo, no sería apropiado ver a estas tres variables como una secuencia necesariamente progresiva en el quemado de la alfarería (Arnold III 2005: 37).

De las tres técnicas mencionadas arriba, la quema a cielo abierto es, quizá, la menos exigente desde el punto de vista tecnológico. El alfarero usualmente comienza colocando una capa de combustible directamente sobre el suelo, para luego poner objetos secos de cerámica encima y cubrirlos con más combustible. El montón es quemado en su totalidad y usualmente arde entre treinta minutos y una hora, aunque el tiempo individual de quemado puede variar ampliamente. Las temperaturas logradas en este tipo de cocción raramente exceden los 850 °C (Rice 1987: 156).

Tradicionalmente se piensa que son, en términos generales, tres las preocupaciones que afectan la decisión del alfarero para adoptar un particular tipo de cocción de la cerámica: en primer lugar, los artesanos podrían desear controlar las características del

proceso de quemado, ya sea minimizando la variación de la atmósfera de cocción o regulando la temperatura; en segundo, los alfareros escogen técnicas de cocción para economizar en el uso de combustible; y finalmente, los artesanos que están en el proceso de intensificar su producción pueden adoptar nuevas pirotecnologías que les permitan incrementar la cantidad de piezas quemadas a la vez (Arnold III 2005: 37). Por ejemplo, el estudio de alfarería a nivel mundial realizado por Dean Arnold (1985: 215-219) indica que el uso de hornos está relacionado con altas precipitaciones y largas estaciones de lluvias en partes de la India y Japón; mientras que los alfareros en otras partes de esos mismos países, que tienen menos meses lluviosos al año, realizan la cocción a cielo abierto (Arnold III 2005: 38).

Un factor que frecuentemente se relaciona con el uso del horno es la intensidad de producción. De hecho, esta asociación es tan común que los arqueólogos tradicionalmente citan la presencia de hornos para apoyar la existencia de una industria cerámica intensiva y a gran escala. El caso contrario, la ausencia de hornos en el registro arqueológico, se ha usado para inferir la existencia de un nivel de producción doméstico (Feinman 1986).

Otra postura sobre las estrategias de cocción se debe a que la variación de ésta no es el resultado del nivel de producción, del medio ambiente o de la disponibilidad de combustible; más bien parece ser que los alfareros adoptan distintas pirotecnologías con base en el espacio disponible dentro del conjunto residencial (Arnold III 2005: 38).

Por su parte, Aranda (2010: 88) afirma que las condiciones técnicas de manufactura a mano y la utilización de cocciones al aire libre, comparables con las variables medioambientales como la temperatura, la lluvia, el viento y la humedad relativa; poseen un profundo efecto en el éxito final de la producción cerámica. Por ejemplo, en Santo Domingo de los Olleros, Perú; Ramón (1999: 218) observó que el clima en esta región se

caracteriza por dos estaciones definidas, una húmeda –entre mediados de noviembre y abril– y una seca –entre mayo y mediados de noviembre–. Las lluvias arrecian entre enero y marzo; estas precipitaciones son decisivas en la vida ollera, dado que provocan la migración estacional de los ganaderos a la zona de Pachacamac y la suspensión de la producción alfarera. Al respecto, el investigador Aranda (2010: 88) considera lo siguiente:

La presencia de la lluvia posee efectos negativos en el abastecimiento de materias primas como las arcillas, llegando incluso a ser impracticable la alfarería, dependiendo de las zonas climáticas del planeta. Este fenómeno climático tampoco favorece el tamizado y/o cribado de arcillas y desgrasantes, afectando a la calidad de la pasta. De igual forma, durante la etapa de cocción, la lluvia reduce la temperatura y humedece el combustible y las cerámicas, provocando una cocción desigual y en consecuencia una producción de mala calidad. Una de las condiciones más adversas para la manufactura cerámica es la existencia de tasas altas de humedad relativa. Durante el proceso de secado la rehidratación parcial de cualquier parte de una vasija supone un estrés significativo, resultado de la desigual expansión y contracción de las arcillas, lo que produce deformaciones y roturas. Además, las condiciones de frío y humedad incrementan considerablemente el tiempo de secado, muy especialmente en aquellas vasijas de grandes dimensiones que para su elaboración requieren de periodos intermedios para esta parte del proceso. Finalmente, la presencia del viento es especialmente peligrosa durante la cocción, ya que puede provocar cambios bruscos de temperatura y, de este modo, roturas o vasijas sobre o infracocidas.

Las condiciones climatológicas adversas incrementan dramáticamente las posibilidades de que el resultado final de la producción cerámica sea negativo. De las 47 sociedades etnográficas estudiadas por Arnold (1985), el 79% desarrolló la producción cerámica de forma estacional durante la primavera-verano o estación seca, coincidiendo con las mejores condiciones climatológicas; y el 19% la puso en práctica durante todo el año; aunque en todos los casos la escala e intensidad de la producción decreció de forma significativa en las épocas del año con condiciones ambientales hostiles. Aranda (2010: 88) argumenta: “En algunos de estos casos la manufactura de cerámicas se reduce a vasijas de pequeñas dimensiones. Tan sólo en una de las sociedades etnográficas analizadas la producción se

desarrolla durante todo el año sin que la incidencia del clima sea relevante, aunque en este caso se trata de cerámicas realizadas en contextos fuertemente especializados que incluyen técnicas de producción como el torno y los hornos”.

Investigaciones como las desarrolladas en Bailén –Jaén–, Andalucía, en los años 50 demuestran cómo, a pesar de tratarse de talleres especializados en cerámicas manufacturadas a torno y cocidas en hornos que facilitan el control de variables como el viento o la lluvia; la producción cerámica se realiza de forma estacional entre abril y septiembre, coincidiendo con las mejores condiciones ambientales. El resto del año la actividad alfarera queda fuertemente reducida, desarrollando especialmente tareas de mantenimiento de los talleres y abastecimiento de determinadas materias primas (Curtis 1962).

En el caso de las sociedades argáricas de la Península Ibérica, se favorece sin duda el proceso de producción cerámica, ya que durante una parte importante del año se reúnen condiciones favorables para la producción cerámica: humedad relativa baja, altas temperaturas y ausencia de lluvia. En este contexto, la rica tradición alfarera de la Península Ibérica que, hasta prácticamente los años 60, se ha mantenido al margen de los procesos de mecanización, ha sido un campo importante de investigaciones etnográficas que han permitido profundizar en aspectos diversos sobre la organización de la producción (Aranda 2010: 88). El mismo autor (2010: 89), sugiere:

La incidencia de la climatología no debe ser considerada en ningún caso como determinante; aunque sí parece ser un elemento a tener en cuenta a la hora de analizar las formas de organización de la producción. En condiciones de producción a mano y con cocciones al aire libre, como las que caracterizan a las sociedades argáricas, se reduce muy considerablemente el control de variables como la lluvia, la humedad, las bajas temperaturas o el viento. La combinación de todas ellas durante determinados periodos del año hace bastante probable que al menos la parte más importante de la producción se desarrolle de forma estacional, evitando en la medida de lo posible

aquellas circunstancias adversas que conllevan efectos negativos en la consecución de vasijas cerámicas en condiciones óptimas para su uso.

Un acercamiento a la producción cerámica y los periodos climáticos en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas me permite argumentar que la elaboración de cerámica está vinculada a la ausencia de lluvias, como se ha registrado en varias comunidades alfareras de Perú y de otras partes del mundo.

La manufactura de las vasijas en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas se elabora durante los meses de seca, entre marzo y agosto. En estos meses la creciente del río baja, se puede conseguir la arcilla, las vasijas se secan y se consigue la leña. Sin embargo, durante los meses de lluvia, de septiembre a febrero, pocas alfareras manufacturan los comales, ollas, sartén, cuencos y braseros, debido a que empieza la cosecha del café.

Las alfareras comentan que durante los meses de agua –de lluvia– no producen alfarería doméstica y se dedican a vender tamales, café y empanadas. También se emplean en la siembra de frijol y de maíz para su autoconsumo. Otras actividades que realizan son desgranar maíz y cortar y tostar el café de otras personas. Las alfareras que utilizan el *baax* se dedican a quebrar y a moler dicho mineral.

El periodo de elaboración de la alfarería es de medio tiempo, dos días a la semana. Las artesanas trabajan en la mañana, de dos a cuatro horas por día, según la cantidad de vasijas que vayan a elaborar. Por ejemplo, la alfarera Anita Ardines trabaja cuatro horas desde la recolección hasta la manufactura de cuatro comales y una olla. En cambio, la alfarera Catalina Vázquez Pérez trabaja dos horas y elabora tres variedades de cuencos y un vaso. Incluso, durante una estancia de campo, doña Catalina elaboró 39 cuencos, que por su forma y tamaño parecían haber sido torneadas (figuras 119 y 120). Estos recipientes fueron

encargados por una persona del ejido de Najá y sirvieron como recipientes para caldo. Por su parte, la alfarera María Girón trabaja durante una hora para elaborar un comal y una olla.



Figura 119. Cuencos y comales en proceso de secado. Alfarera Catalina Vázquez.



Figura 120. Cuencos y comales después de ser cocidos. Alfarera Catalina Vázquez.

Cuando la alfarera elabora cuatro comales o cuencos, pone en práctica para todas las piezas la misma técnica; pero cambia ésta cuando fabrica un recipiente distinto –aplicándola a todas las piezas que producirá del mismo tipo–. Evidentemente, la alfarera considera los cuidados necesarios para la elaboración de sus productos.

En el caso de la etapa de cocción al aire libre, las alfareras tratan de evitar las lluvias y el viento; las piezas cerámicas deben quedar secas previo a su cocción; si la pieza suda durante este paso quiere decir que no se terminó de secar. Doña Anita Ardines comentó al respecto: “Cuando una pieza se raja durante la cocción, lo saco inmediatamente del fuego; no me gusta cómo queda el trabajo, cuesta hacer un comal, cansa hacer el comal” (entrevista personal, 04/10/17).

Para la alfarera la fase de cocción representa regular la atmósfera, controlar la temperatura y reducir el gasto de combustible. Considero que la técnica de cocción a cielo abierto descrita por Rice (1987: 156) es muy similar a lo registrado en las comunidades tzeltales; consiste en colocar una capa de combustible, directamente sobre el suelo, con la variante de que los objetos cerámicos son colocados sobre un rin, fierros o bases de molino de metal provisionales; y luego son cubiertos con más combustible.

Cuando las lluvias impiden la cocción individual o colectiva de las piezas cerámicas al aire libre, éstas son cocidas en los fogones tradicionales o modernos, alcanzado una temperatura de posiblemente 850 °C, como ha propuesto Rice (1987).

Para las alfareras tzeltales la colocación de las piezas cerámicas, su calentamiento, enfriamiento y descarga son fases fundamentales durante el proceso de cocción, como ha mencionado Duhamel (1978-1979: 54). Para ellas tener cuidado en las diversas fases que integran la manufactura, desde el acarreo de la materia prima hasta la cocción, permite obtener un buen resultado y evitar los errores.

Cuando las piezas han sido cocidas, las artesanas de ambas comunidades no acostumbran realizar algún tipo de agradecimiento a la cerámica. María Girón mencionó que antes de salir a vender sus comales a Monte Líbano reza en su altar, para que venda o

intercambie su comal. En el caso de la alfarera Francisca Vázquez Pérez, solamente entregó un florero al templo Esmirna cuando realizó una cocción de vasijas.

Así también, es importante señalar que a pesar de que en ambas comunidades no se han realizado estudios ambientales sobre la problemática del uso de la leña y la contaminación al interior de las viviendas, la presencia de ésta resulta evidente en el hogar de las alfareras.

4.5 Registro de formas, sus contextos de uso y su función

Dentro de la tradición cerámica tzeltal se registró cuatro tipos cerámicos: a) culinario – comal, olla, cuenco, sartén, plato, jarra, vaso–, b) ritual –incensarios–, c) de figuras – antropomorfas y zoomorfas– y d) de innovación –cafetera, servilleteros–. En las unidades domésticas, preferentemente en la cocina, área de dormir y bodega, se encuentra la evidencia frecuente de comales, ollas y cuencos. Algunas de estas vasijas han sido traspasadas de una generación a otra, como ha sucedido con la familia de la alfarera Juana González. A continuación se describe la tipología cerámica de las alfareras tzeltales de Lacandón y Villa Las Rosas.

Para los comales existen dos variedades: la primera es el comal para tostar café y maíz. Se trata de una vasija de cuerpo curvo convergente, borde directo y labio redondo. Su altura ronda los 11 cm; el diámetro máximo de la boca es de 38 cm. El tiesto presenta en su superficie exterior un acabado tosco, con huellas de ahumado ocasionadas por la combustión; al interior tiene un acabado más alisado. También presenta una base cóncava con cuatro hiladas de cordón. La pieza en general muestra un color naranja, posiblemente provocado por el tipo de material utilizado, el *baaxtón*. La forma de estos comales es más honda y cerrada (figuras 121-132).



Figura 121. Comal. Alfarera Juana Gómez.



Figura 122. Comal. Alfarera Eusebia Guzmán.

Diámetro 42 cm.

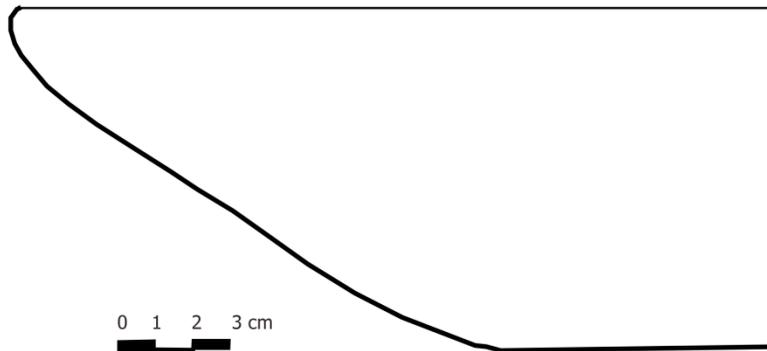


Figura 123. Perfil de comal para tostar café.

Diámetro 41 cm.

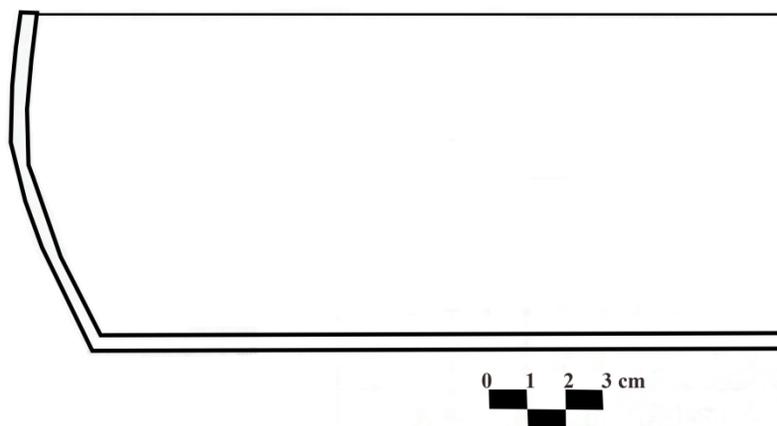


Figura 124. Perfil de comal para tostar café.

Diámetro 35 cm.

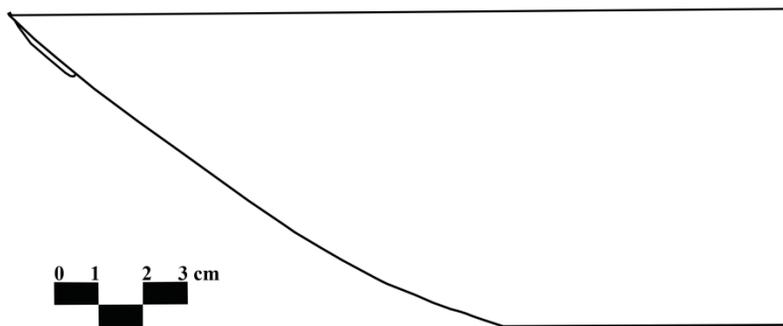


Figura 125. Perfil de comal para tostar café.

Diámetro 33.5 cm.

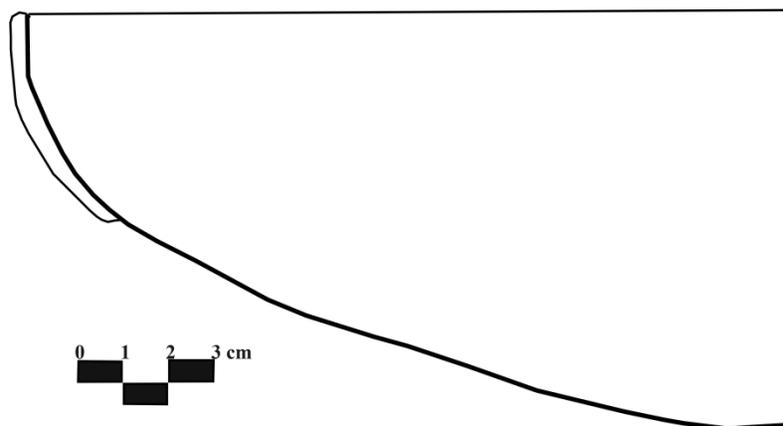


Figura 126. Perfil de comal para tostar café.

Diámetro 46.5 cm.

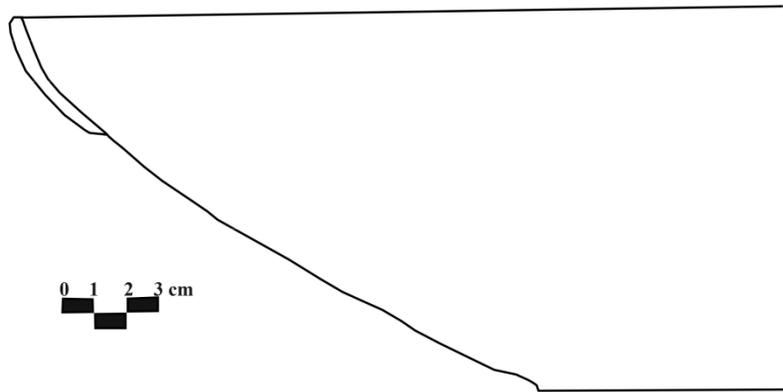


Figura 127. Perfil de comal para tostar café.

Diámetro 38 cm.

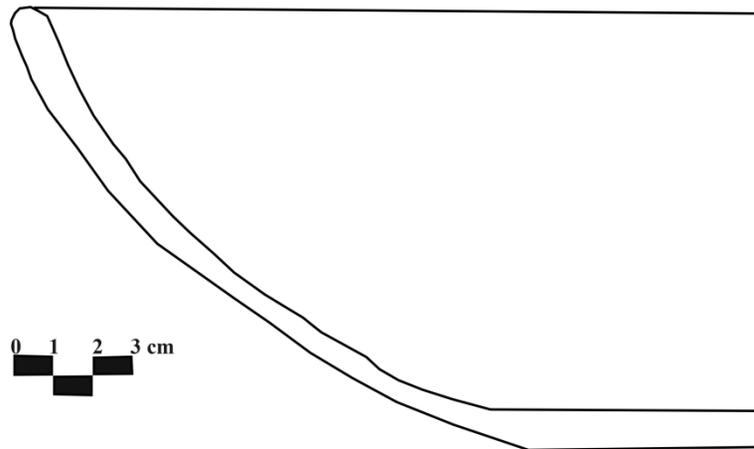


Figura 128. Perfil de comal para tostar café.

Diámetro 48 cm.

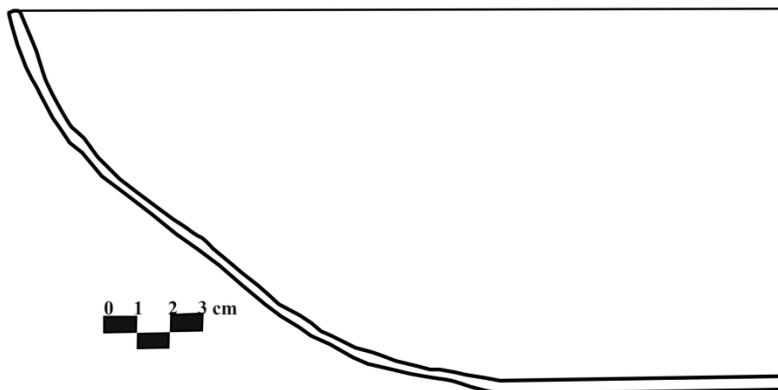


Figura 129. Perfil de comal para tostar café.

Diámetro 45 cm.

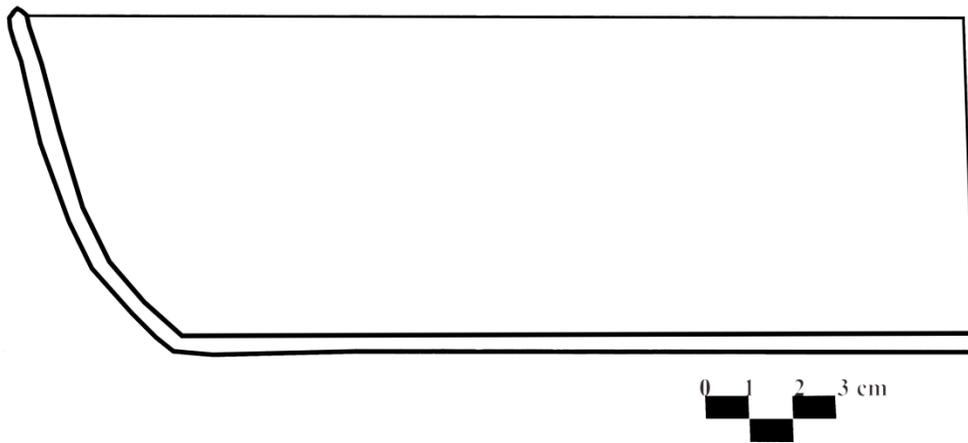


Figura 130. Perfil de comal para tostar café.

Diámetro 22.5 cm.

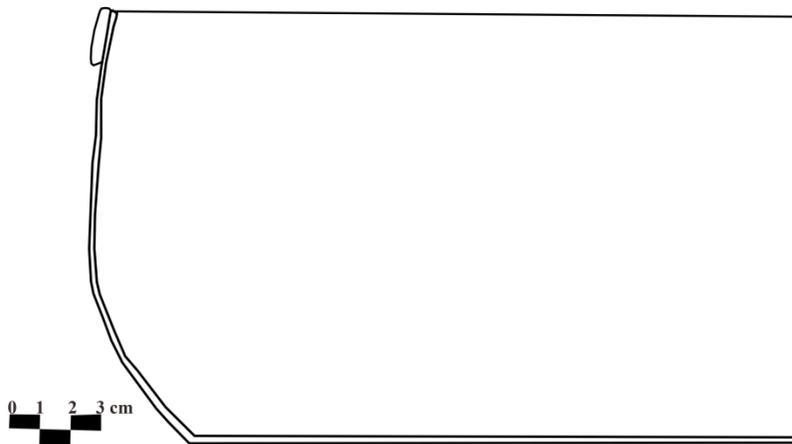


Figura 131. Perfil de comal para tostar café.

Diámetro 34.5 cm.

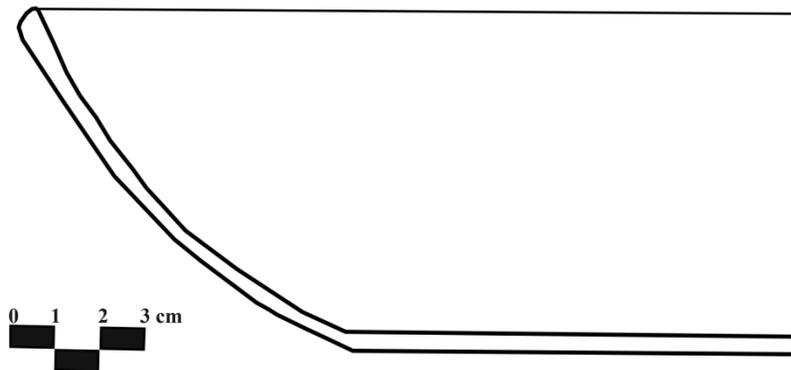


Figura 132. Perfil de comal para tostar café.

La segunda variedad es el comal para freír tostadas y preparar tortillas de calabaza; es una pieza de cuerpo curvo, divergente, borde directo y labio redondo. Su altura ronda los 6 cm; el diámetro de la boca es de 44.5 cm. Ambas caras muestran una superficie alisada. La forma de estos comales es menos honda y más abierta (figuras 133-135). En algunas muestras de estos comales, que sirven para tostar café o preparar tortillas de calabaza, aparece en el exterior un cordón o anillo que rodea toda la pieza cerámica; este agregado funciona como asa.



Figura 133. Comal. Alfarera Anita Ardines.

Diámetro 44.5 cm.

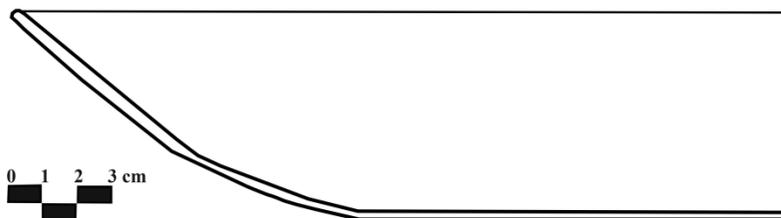


Figura 134. Perfil de comal para preparar tortillas de calabaza y freír tostadas.

Diámetro 53 cm.

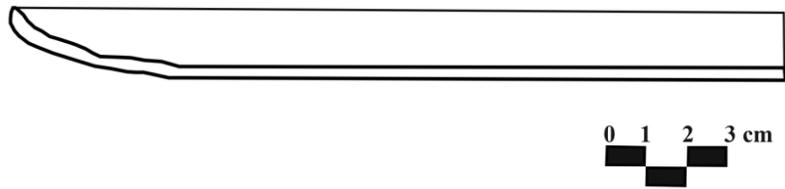


Figura 135. Perfil de comal para preparar tortillas de calabaza y freír tostadas.

La olla es una vasija de tamaño regular de 12, 13.5 o 20 cm de altura; de boca cerrada, de aproximadamente 9.4, 12.8, 15.5 o 19 cm de diámetro; borde evertido y directo; labio redondo; cuerpo curvo convergente; y base plana y redonda. Algunas ollas muestran en la cara exterior e interior huellas de ahumado, posiblemente ocasionadas por la combustión. La vasija es utilizada para cocer frijoles (figuras 136-139).



Figura 136. Olla. Alfarera Petrona Sánchez.

Diámetro 19 cm.

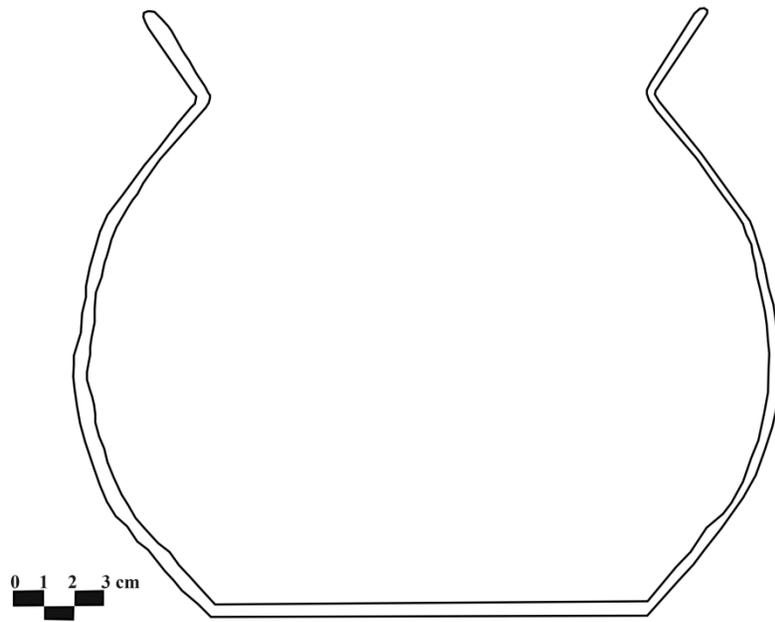


Figura 137. Perfil de olla para cocer frijol.

Diámetro 15.5 cm.

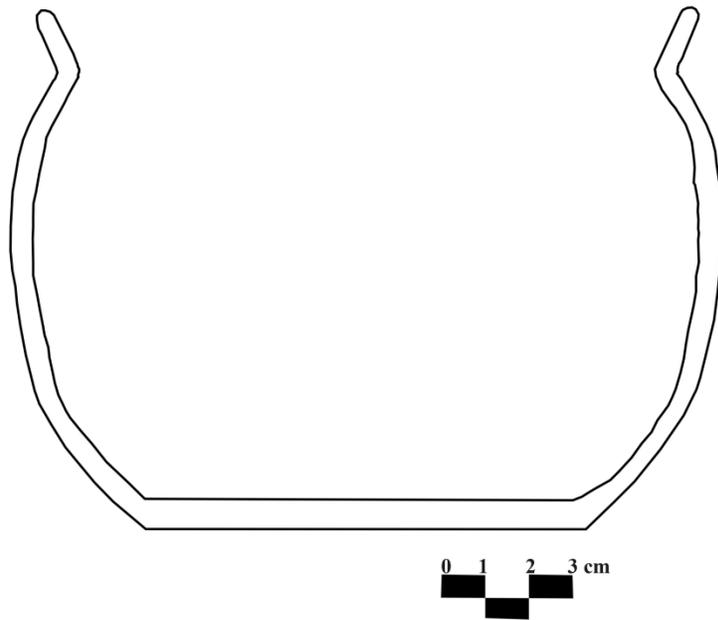


Figura 138. Perfil de olla para cocer frijol y preparar atole.

Diámetro 9.4 cm.

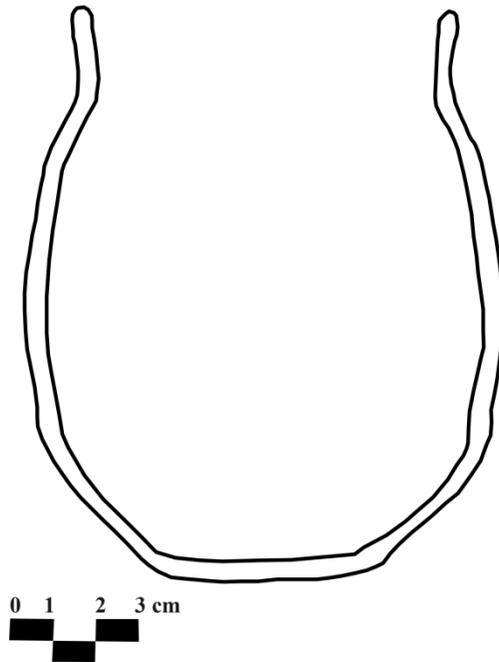


Figura 139. Perfil de olla para cocer frijol y preparar atole.

El cuenco es una vasija de tamaño proporcional, de 2.7, 3, 4.5, 4.7, 5, 5.5, 6.7 o 7.7 cm de altura; boca cerrada, de 11, 12.2, 14, 14.8, 15, 16 o 16.5 cm de diámetro; boca abierta, de 23.5 cm de diámetro; borde invertido y directo; labio recto y redondo; pared curvo convergente; base plana y anular. La base anular es un atributo físico que se ha registrado en la región Centro-Norte de México, durante el Epiclásico. El acabado de superficie es alisado de color crema-naranja-negro, posiblemente ocasionado por la combustión. Algunas piezas cerámicas muestran en el exterior del cuerpo un motivo geométrico en forma de zigzag, de color negro; el borde es pintado en color negro. Otras muestras presentan al exterior un motivo fitomorfo de tres hojas y tres pétalos, que fueron diseñados previamente con líneas de incisión durante la etapa de secado; después del quemado son pintadas en color negro y rojo. Otro ejemplo muestra al exterior de la pieza dos líneas horizontales, a la altura del cuerpo; el borde está rodeado de pequeñas líneas; al interior de la pieza cerámica se

diseñó un motivo fitomorfo, que consiste en una flor de cuatro pétalos, de donde salen hojas y otras flores al centro, pintadas en color negro. Otro motivo decorativo es el registrado al exterior de la vasija, que consiste en una combinación geométrica similar al rompecabezas y con motivo fitomorfo, expresado en una guía de hojas y flores; el diseño está innovado con un modismo en forma de corazones. Los arreglos geométricos al interior de algunas vasijas consisten en una línea como base, a la altura del borde, seguida de una hilada de triángulos unidos por medio de puntos de color negro. Resulta poco usual el registro de cuencos que muestren al interior de la pieza cerámica una acanaladura en todo el ancho de la vasija, rasgo característico de la región Centro-Norte de México, fechado durante el Epiclásico. Los cuencos con menor fondo y más abiertos se utilizan para servir la comida, mientras que los cuencos con mayor fondo y más cerrados sirven para preparar salsas de chile (figuras 140-155).



Figura 140. Cuenco para caldo. Alfarera María Constantino.



Figura 141. Cuenco sin decoración para caldos. Alfarera Eusebia Vázquez.

Diámetro 15 cm.

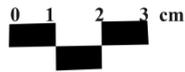


Figura 142. Perfil de cuenco sin decoración para servir caldo.

Diámetro 16 cm.



Figura 143. Perfil de cuenco sin decoración para servir caldo.

Diámetro 13.5 cm.

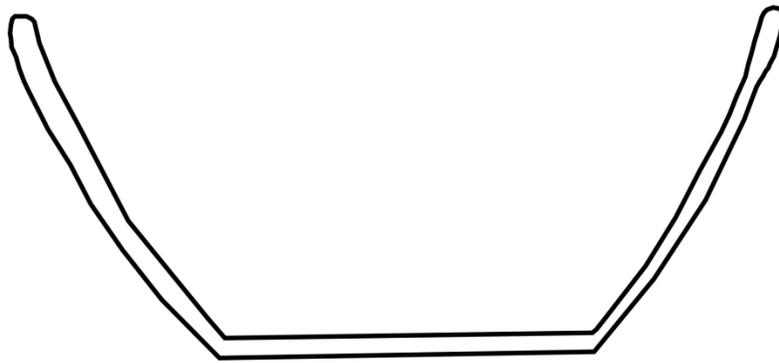


Figura 144. Perfil de cuenco sin decoración para preparar salsa de chile.

Diámetro 11.5 cm.



Figura 145. Perfil de cuenco sin decoración para preparar salsa de chile.

Diámetro 9.5 cm.

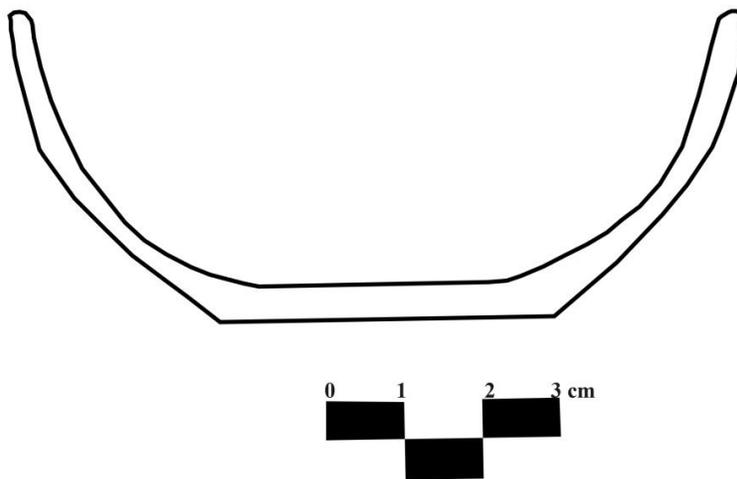


Figura 146. Perfil de cuenco sin decoración para preparar salsa de chile.

Diámetro 8.5 cm.

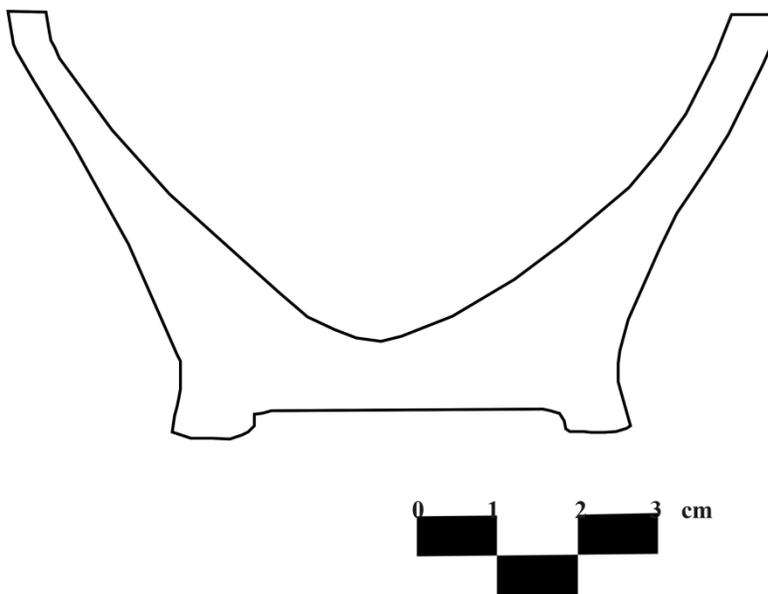


Figura 147. Perfil de cuenco sin decoración para preparar salsa de chile.

Diámetro 7.5 cm.

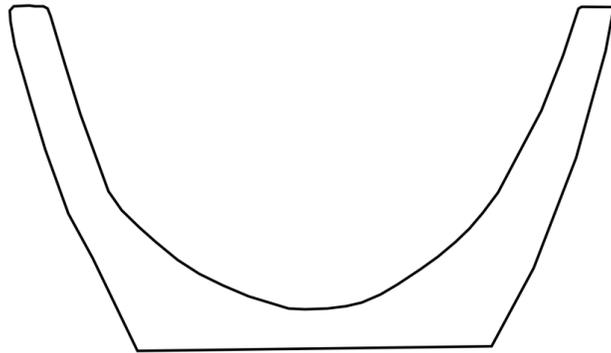


Figura 148. Perfil de cuenco sin decoración que funciona como un salero.

Diámetro 12.2 cm.

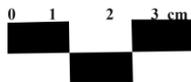
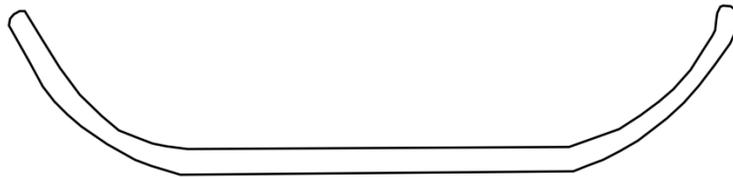


Figura 149. Perfil de cuenco para preparar salsa de chile.

Diámetro 11 cm.

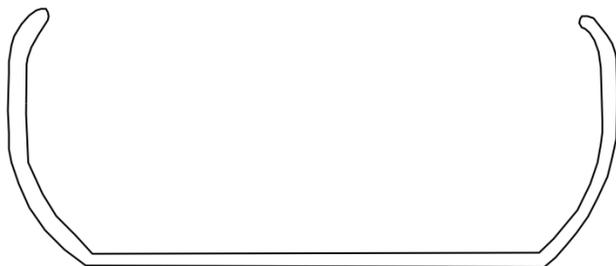


Figura 150. Perfil de cuenco. Elaborado por la niña Fabiola Demecio K'in.

Diámetro 8.5 cm.

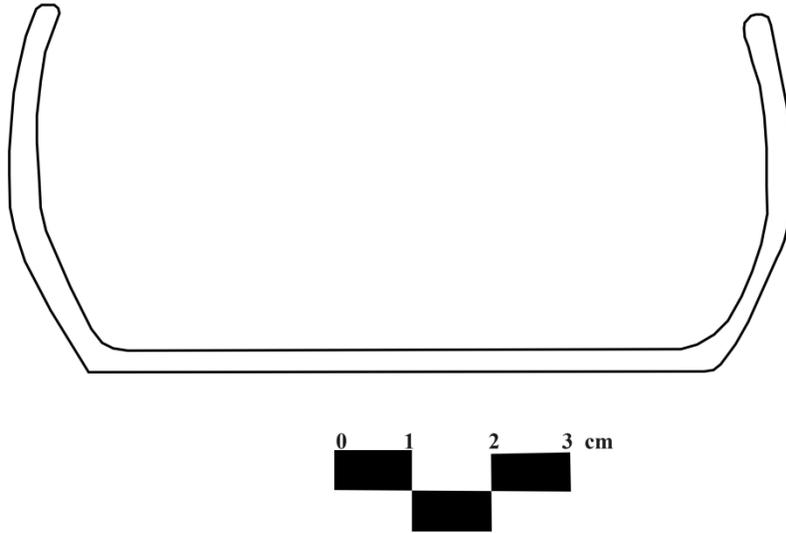


Figura 151. Perfil de cuenco con decoración. Elaborado por la niña Fabiola Demecio K'in.

Diámetro 12.5 cm.

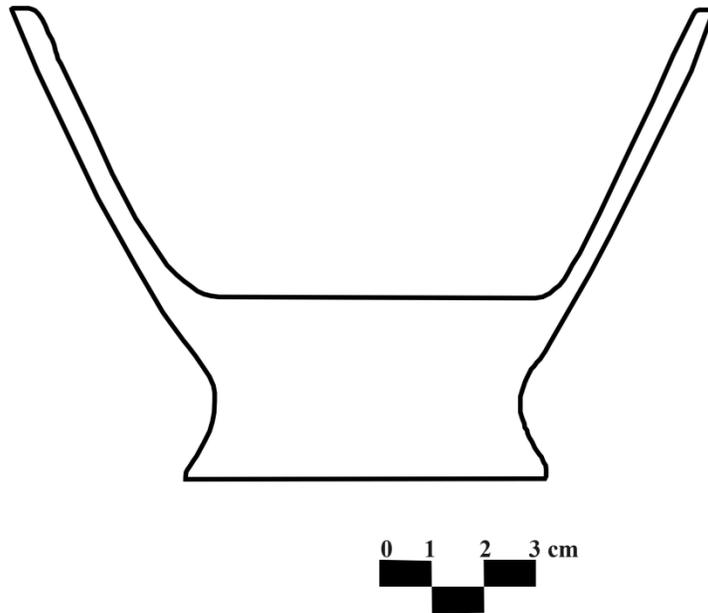


Figura 152. Perfil de cuenco en forma de copa para preparar salsa de chile.

Diámetro 17 cm.



Figura 153. Perfil de cuenco zoomorfo que funciona como una salsera.

Diámetro 8.5 cm.

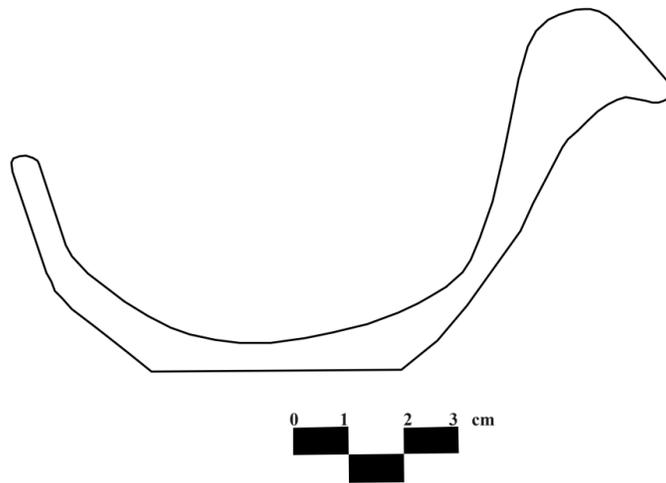


Figura 154. Perfil de cuenco zoomorfo que funciona como una salsera.

Diámetro 9.5 cm.

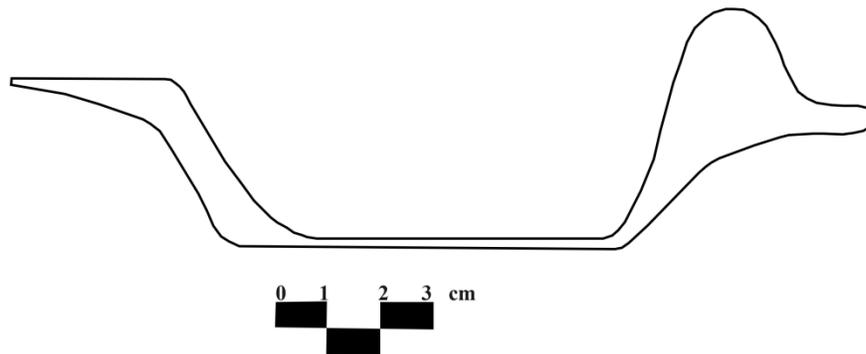


Figura 155. Perfil de cuenco zoomorfo que funciona como una salsera.

La sartén es una vasija de tamaño regular, de aproximadamente 9 cm de altura, con un diámetro de 18 cm, borde directo, cuerpo curvo-convergente y base plana. La función de este tiesto cerámico es hervir huevos (figuras 156-158).



Figura 156. Sartén para hervir huevos. Alfarera María Girón.

Diámetro 18 cm.

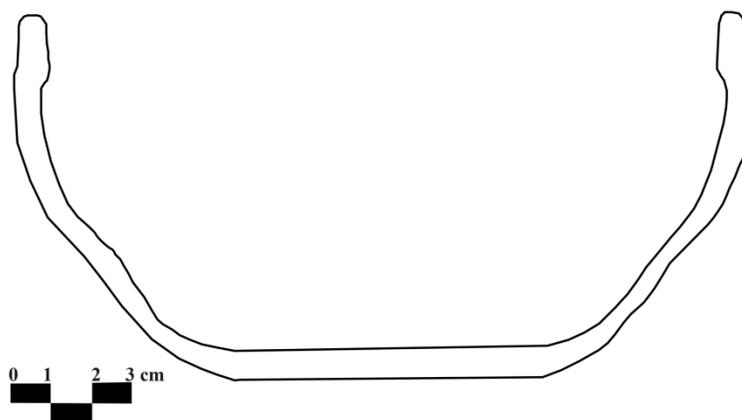


Figura 157. Perfil de un sartén para hervir huevos.

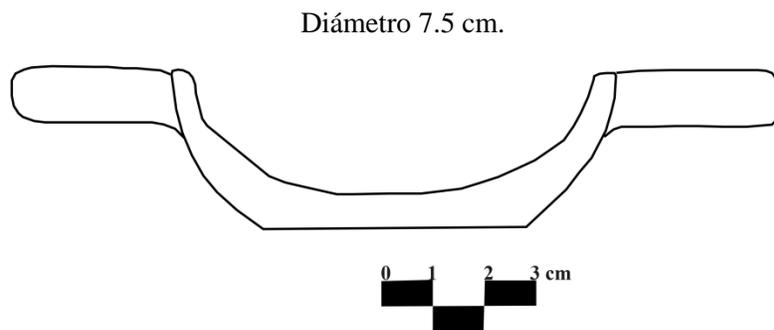


Figura 158. Perfil de un sartén que funciona como un salero.

El vaso es una pieza cerámica de aproximadamente 7.9 cm de altura, con un diámetro de 5.3 cm, borde directo, labio recto, cuerpo curvo convergente, base plana y asa. Algunas asas han sido modificadas por la alfarera Francisca Vázquez Pérez, mostrando una pestaña en el área inferior; ésta no tiene ninguna función. La vasija usualmente sirve para tomar café (figuras 159 y 160).



Figura 159. Vaso para tomar café. Alfarera María Girón.

Diámetro 8.3 cm.

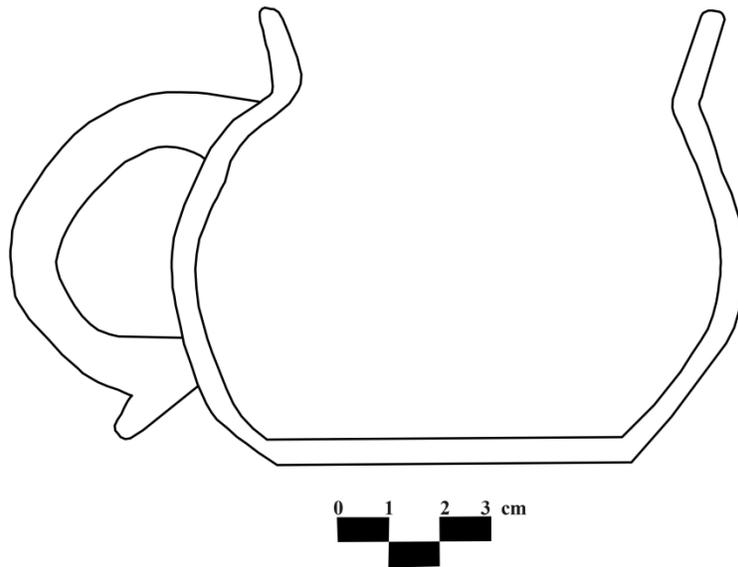


Figura 160. Perfil vaso para tomar café.

La cafetera es una vasija que mide aproximadamente 7.2 cm de alto, con un diámetro de 6.2 cm y base plana. El asa de la artesanía tradicional ha sido modificada por la artesana Francisca Vázquez Pérez, transformándolo en un asa de forma semicircular, con una saliente al exterior que alcanza el mismo nivel de base de la cafetera. El exterior de la pieza muestra un motivo fitomorfo, compuesto de dos flores; el diseño fue realizado durante el proceso de secado, con líneas de incisión. Posteriormente a su cocción fue pintado con los minerales de *sa'ik* rojo y negro (figuras 161 y 162).



Figura 161. Cafetera. Alfarera Francisca Vázquez.

Diámetro 6.2 cm.

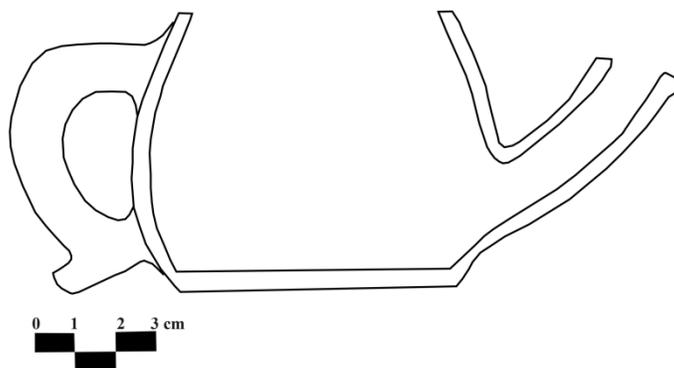


Figura 162. Perfil cafetera.

El cántaro es una vasija que mide de 28 a 45 cm de altura, con un diámetro de 10 a 30 cm. La pieza presenta tres asas; el cuerpo, cuello y borde tienen diseños geométricos de color negro (figuras 163 y 164).

La jarra es una pieza cerámica con una altura de 15 cm, con una abertura de 12 cm, labio redondo y cuerpo curvo convergente. Este objeto cerámico sirve para preparar café (Figura 165).



Figura 163. Cántaro. Alfarera Juana Gómez.

Diámetro 6.5 cm.

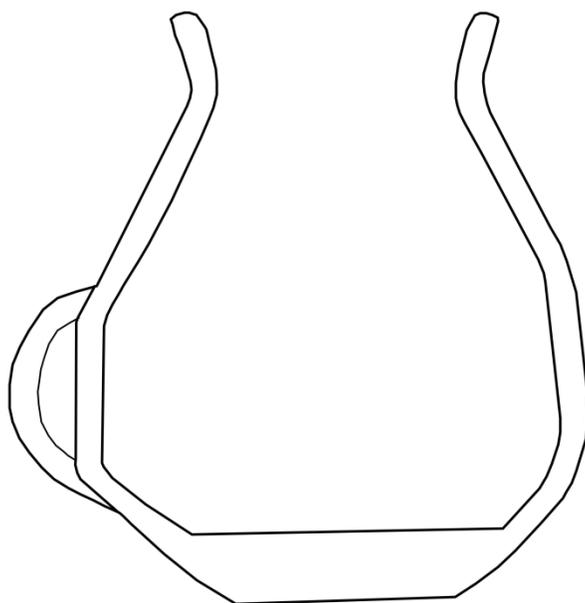


Figura 164. Perfil cántaro.



Figura 165. Jarra para agua o para preparar café. Alfarera Catalina Vázquez.

El incensario –braseo– muestra tres variedades en su manufactura: una en forma de copa, la más común; seguida del incensario en forma de X; y la menos común, en forma de cuchara. Las medidas aproximadas son de 6.4, 9.5, 12.4 o 14 cm de altura; con un diámetro de 8.2, 10, 12.4 o 14.7 cm; y una profundidad de 3.3, 5, 5.9 o 6.4 cm (figuras 166-172). Los braseros son utilizados para el Día de Muertos y para las fiestas de la Virgen de Guadalupe.



Figura 166. Incensario. Alfarera Eusebia Demecio.



Figura 167. Braseiro. Alfarera María Girón.

Diámetro 10 cm.

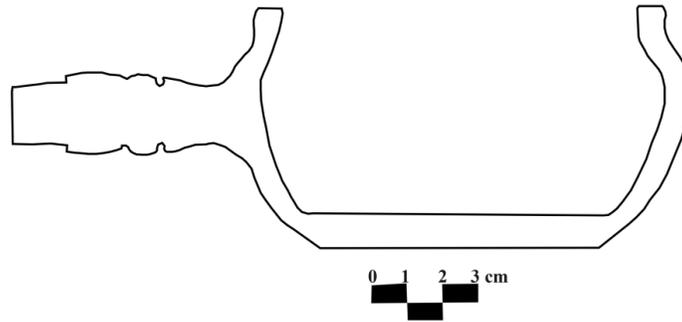


Figura 168. Perfil de incensario.

Diámetro 6.4 cm.

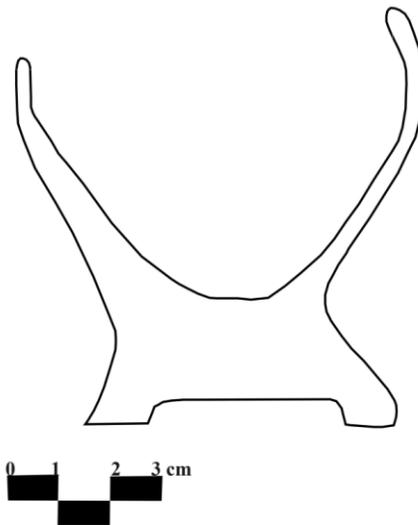


Figura 169. Perfil de incensario.

Diámetro 6.6 cm.

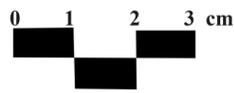
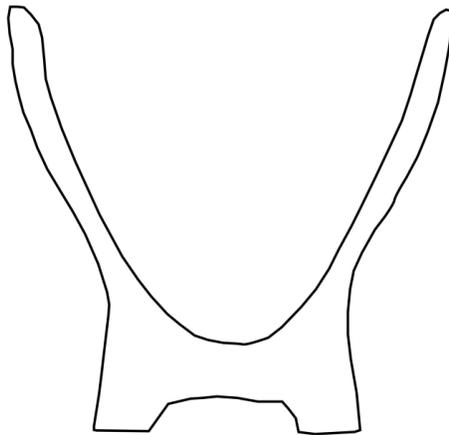


Figura 170. Perfil de incensario.

Diámetro 14.7 cm.

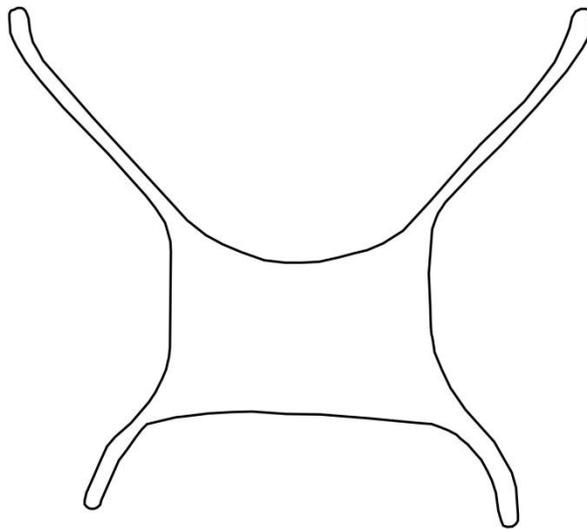


Figura 171. Perfil de incensario.

Diámetro 8.6 cm.

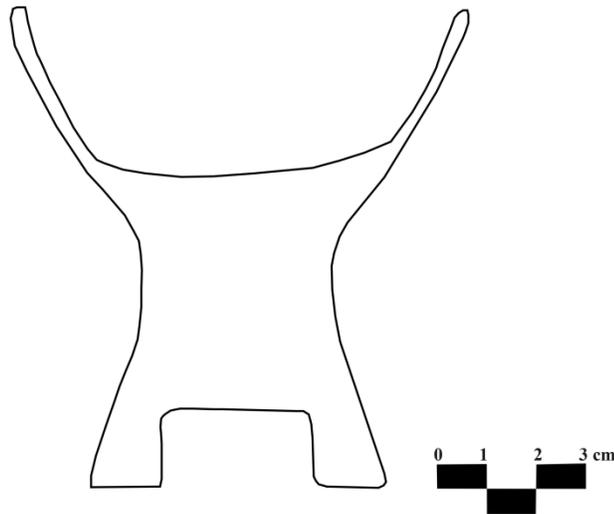


Figura 172. Perfil incensario.

Las formas actuales en la cerámica guardan una ligera diferencia en lo que respecta a las que se podrían llamar tradicionales, como son los comales, ollas, sartén y vasos; especialmente si se observan los nuevos modelos: cafeteras, servilleteros, salseros y figuras zoomorfas y antropomorfas. Hoy existe una variedad de modelados zoomorfos, los cuales en su mayoría corresponden a animales como el ganado *-wakax-*, la paloma *-sumut-*, el pato *-pech-*, el gallo *-tatmut-*, el puerco *-chitam-*, el mono *-max-*, el jaguar *-choj-* y el pájaro *-chamalmut-*; estas piezas en algunas ocasiones funcionan como silbatos (figuras 173-176).



Figura 173. Variedad de figuras zoomorfas.



Figura 174. Detalle de figura zoomorfa.

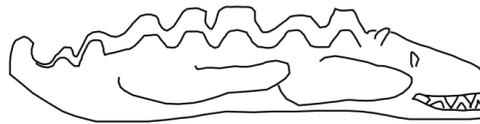
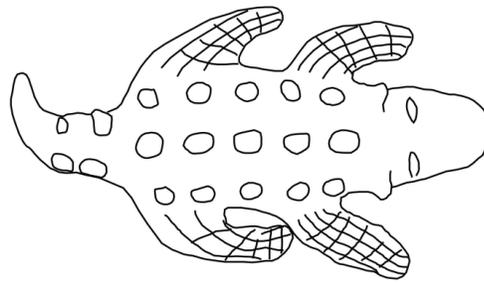


Figura 175. Panorámica y perfil de un cocodrilo.

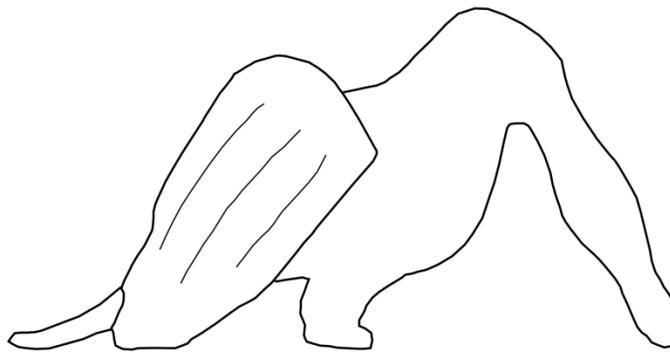
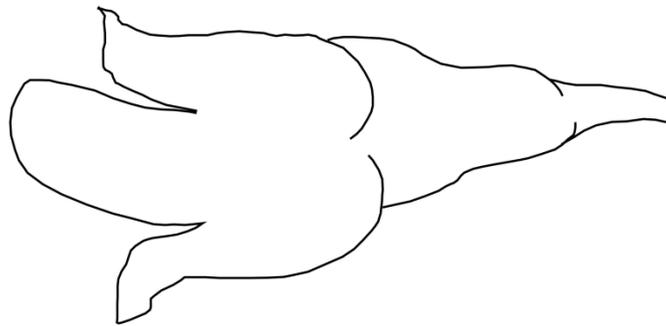


Figura 176. Panorámica y perfil de un ave.

Los comales, ollas, sartén y vasos se encuentran siempre en la cocina, cerca de los fogones (Figura 177). El incensario usualmente se halla en el área de dormir, en los pequeños altares católicos (Figura 178). Las figuras zoomorfas suelen usarse como adornos en el área de dormir.



Figura 177. Cocina de la alfarera Francisca Vázquez.



Figura 178. Altar. Señora Beta Guzmán.

4.6 Reutilización

Los casos de reutilización de fragmentos cerámicos son comunes y variados en la literatura etnográfica. Por ejemplo, en el pueblo de Toconce, al norte de Chile, Varela ha registrado que en ciertos casos los fragmentos son usados como piso (2002: 26). Esta autora añade que otros tepalcates fueron molidos y se usaron para que al manufacturarse una vasija no se adhiriese la masa a la superficie de arrimo. Posteriormente argumenta que en el contexto arqueológico vemos que algunos restos cerámicos han sido reutilizados, integrándolos a material de construcción o para manufacturar otros artefactos.

En el caso de Ejido Lacandón se observó que durante la etapa de secado de las piezas cerámicas éstas son raspadas y lijadas para dar uniformidad a la estructura de la vasija, pero este paso también funciona para sellar los poros de la vasija. Los restos de la arcilla raspada se reutilizan para preparar otros productos. Así también, aquellas piezas que presentan alguna fisura durante el proceso de secado son remojadas en agua y sirven para elaborar nuevos objetos cerámicos.

Otras vasijas, como el comal, que son usadas constantemente para tostar café y presentan alguna cuarteadura provocada por el estrés térmico o se quiebran en el borde por el constante movimiento, continúan usándose para realizar tal actividad. Otros fragmentos de piezas cerámicas en cambio son llevados al basurero o dejados en el área de cocción, como se registró en el caso de las alfareras Marcelina Pérez Cruz, Francisca Vázquez Pérez, Feliciano López Cortés y María Girón (figuras 179-182).

Así también, aquellas vasijas que no fueron vendidas o tuvieron algún desperfecto durante su elaboración sirven como recipientes para dar de comer a las gallinas. Otros en cambio sirven como maceteros (Figura 183).



Figura 179. Fragmentos de vasija dejados en el gallinero. Alfarera Marcelina Pérez Cruz.



Figura 180. Fragmentos de vasijas dejados en el área de cocción. Alfarera Francisca Vázquez.



Figura 181. Comal fragmentado. Alfarera Feliciano López.



Figura 182. Olla fragmentada. Alfarera María Girón.



Figura 183. Reutilización de la pieza cerámica.

4.7 Análisis del argot de la producción cerámica en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas

El estudio del argot de la producción cerámica en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas, define cuáles son las vasijas tradicionales que más se producen, su función, adquisición y vida útil.

Hoy en día, las alfareras tzeltales saben que la producción cerámica debe cumplir una función específica: cocinar los alimentos, tostar semilla, servir la comida, como objeto ritual o decorativo. La forma de las piezas depende de la función: para tostar el café y el pinol se utilizan los comales, que por su estructura son más hondos y cerrados; los comales

para cocer las tortillas de calabaza son menos hondos y más abiertos; para servir la comida se usan los cuencos con menor fondo y más abiertos; mientras que los cuencos con más fondo y más cerrados sirven para preparar salsas de chile; en las ollas pequeñas se preparan frijoles y atole, y en algunas ocasiones son utilizadas para frotar la barriga de la mujer después del parto –en este caso, cuando se termina de frotar la barriga de la mujer, por un tiempo de quince días, la olla se guarda o empieza a ser utilizada para preparar los alimentos–; los vasos son utilizados para servir café; los cántaros pequeños con asas sirven para decorar las casas; los cántaros sin asas sirven para tomar atole; y las figuras son usadas como decoración.

Las alfareras y no alfareras usualmente tienen en su casa de uno a tres comales, un vaso, un sartén, una olla, un cuenco y un brasero –esto último si son católicas–. Este ajuar de vasijas domésticas pocas veces es utilizado por la artesana para preparar los alimentos, debido a que le dan preferencia a los trastes de plástico, de peltre y de aluminio, porque son rápidos para cocer los alimentos y no consumen tanta leña.

La vida útil de las vasijas cerámicas depende de su uso, cuidado y elaboración. Los comales para tostar café son los utensilios más preciados para las mujeres, alfareras o no, en los ejidos Lacandón, Villa Las Rosas, Zaragoza, El Tumbo y Tehuacán. El comal de la artesana Fabiana Núñez Cruz tiene 30 años; el de la alfarera Anita Ardines, 24; el de María Jiménez Hernández, 13; y el de Francisca Vázquez Pérez, apenas nueve meses (figuras 184-187).



Figura 184. Comal con vida útil de veintisiete años. Alfarera Fabiana Núñez.



Figura 185. Comal con vida útil de veinte años. Alfarera María Girón.



Figura 186. Comal con vida útil de trece años.



Figura 187. Comal con vida útil de nueve meses. Alfarera Francisca Vázquez.

Otras personas, como doña Aurora Ruiz y doña Juana López Flores, no han corrido con la misma suerte en cuanto a la vida útil de sus comales, pues éstos se quebraron en la tercera y cuarta tuesta de café, respectivamente. Ambas comentaron que los compraron con la alfarera Marcelina Pérez Cruz. Actualmente esta alfarera tiene problemas de salud y por su edad no elabora con cuidado las piezas; la necesidad económica la motiva a continuar con la manufactura cerámica, aunque después tenga que devolver parte de la paga a sus compradores. Otras alfareras, como Francisca Vázquez Pérez, Catalina Vázquez Pérez, Anita Ardines, María Girón y Rosaura K'in, tienen mucho cuidado al elaborar cada vasija que será vendida o intercambiada. Para estas alfareras el más mínimo defecto en una vasija reduce su valor económico.

En este sentido, analicé que la producción cerámica en ambos ejidos muestra que la vajilla doméstica integrada por: comales, ollas, incensarios, figuras, entre otros, responden a las actividades cotidianas de las alfareras y no alfareras.

4.8 Aproximación etnoarqueológica y sus implicaciones en el campo de la arqueología

Basándome en el registro etnográfico en las dos comunidades de estudio: Lacandón y Villa Las Rosas fue posible analizar la tradición cerámica como elemento principal dentro de la actividad alfarera. Examinar las prácticas y conocimientos tradicionales asociados a la alfarería me permitió obtener información útil sobre la tecnología cerámica que puede servir de modelo de análisis para los trabajos arqueológicos.

En el registro de la tecnología cerámica observé distintos procesos de trabajo, como son: ubicación de los bancos de arcilla, obtención de los insumos –arcilla, pigmentos, leña, extracción de la materia prima–, elaboración de la materia prima, producto final de la materia prima, producción, distribución y consumo, son algunas características que pueden ser aprovechadas para conocer las causas del comportamiento social humano del pasado.

Uno de los métodos empleados para enriquecer los avances de la tradición cerámica se apoya de los estudios etnoarqueológicos. Como se ha visto en los apartados anteriores de esta tesis la etnoarqueología en el estudio de la tradición cerámica se ha empleado para proponer posibles –propuestas interpretativas– sobre las sociedades en el pasado, por ejemplo, deposición de desechos, almacenamiento, duración, uso de herramientas, distribución del material cerámico en los espacios habitacionales, entre otros temas.

Sin embargo, es importante indicar que el proceso de manufactura cerámica en ambas comunidades es mucho más complejo, ya que a partir del registro etnográfico en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas muestra que la manufactura de la cerámica responde a formas específicas de la artesana, ellas siguen los pasos que aprendieron de sus predecesoras –modelo tradicional–. Esto nos da la pauta para no generalizar modelos analíticos únicos en las interpretaciones arqueológicas, sobre todo cuando los estudios

arqueológicos se han limitado a la organización de la producción cerámica y la especialización.

Se ha visto que los distintos estudios de la organización de la producción y especialización cerámica ofrecen una numerosa cantidad de modelos y variables que han sido discutidos y de cierta manera han sido comparados con la información etnográfica. En base a estas discusiones, es posible analizar algunas de las variables para entender su sentido y trasladarlas a los materiales arqueológicos. Por ejemplo, a partir del registro etnográfico asociado a la alfarería te permite conocer contactos con otros grupos, identificar al grupo que los produjo, el momento que se produjeron, tiempos adecuados para su manufactura, organización del trabajo, escala e intensidad de producción, entre otros puntos.

Así también, se puede cuestionar qué factores contribuyen al cambio en la tradición cerámica, ya que en arqueología usualmente estudiamos los cambios cerámicos como marcadores materiales de cambios sociales, políticos, cronológicos e ideológicos. Sin embargo, los cambios también pudieron ocasionarse como consecuencia de la evolución de la tradición alfarera.

Como se ve hasta el día de hoy, la tradición alfarera y su continuidad en Lacandón y Villa Las Rosas, se debe al dominio del oficio y la creatividad que se da en la producción, transmisión y comunicación entre el alfarero y el consumidor.

Ante esto, menciono a la alfarera Catalina Vázquez Pérez Cruz, quien es una hábil alfarera que elabora comales, cuencos, vasos y ollas. Ella es buscada por la gente mayalacandona del ejido de Najá; las personas constantemente le traen muestras de salseros en forma de paloma que compran en otro lugar, Catalina observa el modelo, crea una réplica y entrega el pedido a estas personas.

Otro caso es el de Fabiola Demecio, de diez años de edad, quien intenta hacer cosas más complejas, como un porta-incensario de estilo palencano que vio en su libro de escuela. En sus primeros intentos de elaboración, Fabiola realizó parte de la anatomía de dicho porta-incensario, pero no logró su objetivo, dado que necesitaba más dedicación para hacer la pieza como aparecía en su libro de texto.

El tipo de trabajo que realizan Catalina Vázquez Pérez y Fabiola Demecio evidencia que la tradición cerámica continúa a través de la enseñanza, imitación y copiado, lo que varios autores denominan como el método de forma libre. Éste permite la elaboración de réplicas que se hacen copiando directamente de libros, catálogos de museos y artefactos exhibidos en museos (Hosler 2005: 83). Esto indica que las alfareras pasan por momentos de experimentación, creando nuevas formas, pero conservando las mismas técnicas, materiales y acabados. Tal innovación sugiere la creación de nuevas tradiciones cerámicas. Aun así, los métodos empleados en la elaboración de las piezas denotan una tecnología de identidad de la alfarera, de la tradición cerámica y su continuidad, que se ha aprendido de generación en generación.

Por su parte, las alfareras María Girón y Anita Ardines, han mantenido el mismo formato al trabajar su producción cerámica: nunca han hecho dibujos ni adaptaciones a sus piezas, pues permanecen ocupadas en el quehacer del hogar. María Girón considera que si alguna artesana hace cambios en las formas y decoraciones es una alfarera, porque tiene conocimiento del oficio y de la ubicación de los yacimientos, sabe elaborar sus productos y comprende los tiempos que se destinan para trabajar la alfarería.

Sobre este particular, es importante señalar que la habilidad, eficiencia y tiempo son elementos necesarios para enfrentar la prueba y error en la manufactura de los objetos cerámicos. Como se ha observado con las artesanas tzeltales, las diferentes formas de hacer

alfarería requieren de una sólida tradición, que es reflejada, por medio de rasgos estilísticos o configuraciones técnicas –formas y funciones– pueden evidenciarse dentro de un grupo social en un área determinada, como se registró en Lacandón y Villa Las Rosas. Para Smith y Piña (1962) la tradición se identifica por presentar una serie de rasgos culturales que se mantienen relacionados por la organización interna de una cultura. El análisis de ambos autores profundiza que dentro del estudio de la tecnología cerámica se puede registrar elementos culturales, como: conocimiento de los bancos de arcilla, las técnicas, los acabados de superficie, la cocción, entre otros aspectos.

El desarrollo de estas constantes técnicas o decorativas que se da uno fuera del otro, –como sucede con el Ejido Lacandón y Villa Las Rosas–, construye los procesos técnicos que integran la tradición cerámica. Basándome en la reflexión de Bray y Trump (1970), acerca de la tradición cerámica analizo que éste modelo se apegó a mi investigación, ya que ambas comunidades de estudio se encuentran en un área de estudio –Selva Lacandona– donde los elementos culturales estudiados en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas presentan poca variación estilística o estilos cerámicos, resultando en microtradiciones. Estas microtradiciones se identifican por mostrar algunas características, como son: pastas, formas, acabado de superficie y decoración, son evidencias culturales que pueden ser detectados a nivel comunitario y revelan los diferentes contextos culturales de las alfareras. Como indico el trabajo de Deboer (1984) y de Rands (1964) acerca de las microtradiciones ésta se identifica porque a nivel comunitario se puede registrar variaciones en el proceso tecnológico, que van desde las pastas, formas, técnicas, acabados y decoración.

Como se verá en el siguiente apartado, por medio de la enseñanza oral y el etnoconocimiento las artesanas evidencian que su labor es trascendental, ya que son las

continuadoras de la tradición y las impulsoras de la cultura, a través del aprendizaje que se hereda de una generación a otra.

Capítulo V. Transmisión del conocimiento tecnológico en la producción cerámica: el marco del aprendizaje

El tema de este apartado gira en torno a la transmisión del aprendizaje de las alfareras de los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas. En Lacandón entrevisté a seis de ellas, cinco adultas y una niña –Fabiola Demecio–; y en Villa Las Rosas a María Girón.

Basándome en las entrevistas, orienté este capítulo a la transmisión del conocimiento que se ha dado de una generación a otra, siendo la figura femenina la que ha continuado la labor trascendental en el estudio de la tradición cerámica.

Las alfareras, continuadoras de una cultura, saben que el conocimiento de su oficio se rige también por contextos narrativos, como las creencias y los mitos: elaborar una pieza cerámica implica tomar en cuenta los detalles técnicos, las creencias, los mitos y las múltiples prohibiciones para el cuidado final del producto.

La valoración de cada pieza cerámica refleja que través del aprendizaje, las creencias y la apropiación de los recursos naturales, la artesana demuestra ese potencial de conocimiento tecnológico para manufacturar diversos objetos cerámicos que requieren tanto su familia como la comunidad.

5.1 El aprendizaje

Las etapas del proceso de elaboración de las artesanías tradicionales en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas, en su mayoría son realizadas por mujeres, pues los hombres, tanto mayores como jóvenes, ayudan escasamente en la producción cerámica. Usualmente los esposos e hijos mayores se presentan como observadores de tal actividad, a diferencia de los niños, que empiezan a temprana edad a jugar, a imitar y a aprender sobre las

propiedades de las arcillas, vía observación participante cuando acompañan a sus madres, abuelas, hermanas y tías mayores; del mismo modo van practicando las técnicas de amasado y modelado, por medio del juego.

La transmisión del conocimiento tecnológico exige que la práctica se herede de una generación a otra y haya maestros que, siguiendo la tradición, puedan canalizar eficientemente el aprendizaje. El marco de éste nutre la transmisión intergeneracional del conocimiento y consiste en una serie de prácticas que suelen incluir la imitación, la instrucción verbal, la demostración manual y aun el autoaprendizaje, por medio de las prácticas de ensayo y error (Schiffer y Skibo 1987).

En el caso de las artesanas de los lugares de estudio, no enseñan abiertamente a sus hijas cómo practicar la alfarería, sino que más bien se aprende por medio de la observación y la experiencia: es durante el proceso de elaboración que irán aprendiendo. La habilidad en la producción cerámica se genera y se refuerza usando los modelos que recuerdan las alfareras de sus respectivas madres. Como muestra de ello podemos citar los testimonios que se incluyen a continuación:

Anita Ardines Ruiz:

Desde hace diez años tengo conocimiento de la alfarería; la finada de mi mamá me enseñó. Ella me enseñaba observando, la experiencia de mi mamá me decía cuánto de barro se va a utilizar para cada comal u olla. Aprendí la alfarería porque es una costumbre que se le dejó a las hijas, porque antes no existían los plásticos o el peltre. (Entrevista personal, 04/10/17).

Francisca Vázquez Pérez:

Desde hace ocho años que tengo conocimiento de la alfarería, me enseñó mi mamá doña Marcelina Pérez Cruz. Ella me enseñaba observando, si preparo una olla preparo un bola, lo sé por la experiencia. Cuando ya está bien limpia la arcilla de piedritas ya está bien la pasta. En la mano siento la consistencia de la pasta. Aprendí la alfarería porque mi mamá sabe y nos enseñó. (Entrevista personal, 05/10/17).

Fabiola Demecio K'in:

Actualmente tengo nueve años de edad, pero desde los siete años he seguido los pasos de mi mamá en el trabajo de la producción alfarera. Me he motivado cuando veo que mi mamá elabora diferentes piezas cerámicas, como son las figuras antropomorfas, zoomorfas y cerámicas domésticas, como son el comal y la olla. Inicé las labores de la alfarería a manera de juego, pero la instrucción de mi mamá y la práctica me han llevado a ser una niña con mucha habilidad y destreza en la manufactura de las figuras, cuencos y diversos objetos, como los barcos. (Entrevista personal, 06/10/17).

María Gómez Girón:

Desde que era chiquita jugaba lodo, hasta los once años comencé a trabajar bien la alfarería. Ella me enseñaba observando y después [yo] practicaba solita; mi cuñada Sebastiana Sánchez, del ejido Santa Cruz, me enseñó. No me decía cuánto de barro se va a utilizar para cada comal u olla, solita lo aprendí. Aprendí la alfarería porque me enseñaron y quise aprender. (Traducción de Beta Guzmán, entrevista personal, 08/10/17).

Como se ha observado a partir de las entrevistas, el proceso de aprendizaje que se lleva a cabo en Lacandón y Villa Las Rosas depende de diversos factores, como son: el lenguaje, la cultura, el parentesco, el matrimonio y la cocción de los alimentos para que tengan un mejor sazón. Esto me permitió observar que la transmisión del conocimiento se aprende desde diversas perspectivas; en este caso me enfocaré en el aprendizaje y las creencias.

El aprendizaje surge precisamente como una respuesta para satisfacer las necesidades básicas en la vida cotidiana de las personas. Éste, en el caso de las alfareras, inicia cuando sus antecesores –abuelas y padres– les enseñan la alfarería por diversas situaciones, ya sea desde la niñez, la adolescencia o en la etapa adulta.

Claro está que el conocimiento de la alfarería no sólo se da a partir de la observación experimentada, sino también del acompañamiento de saberes tradicionales de maestras alfareras que por su conocimiento intentan conservar, a través de la enseñanza, los

atributos físicos de la alfarería: técnicas de manufactura, motivos decorativos, acabados de superficie, entre otros aspectos.

Desde temprana edad los hijos de las alfareras se empiezan a relacionar con el oficio, ya que ellas los llevan consigo para recolectar la arcilla, desgrasantes, pigmentos y leña. Es durante este proceso que se empieza a transmitir el aprendizaje de una manera indirecta.

Por otro lado, la enseñanza directa ocurre cuando las alfareras solicitan a los niños que las ayuden a cortar la leña, a limpiar la arcilla y a buscar los pigmentos. En estas etapas de participación los hijos crean un ambiente de socialización, permitiendo que el niño o niña se vaya empapando de los conocimientos de la alfarería, a través de la práctica de sus padres.

La socialización es un factor básico para que en el futuro los hijos decidan ser alfareros. De hecho, dejarlos jugar el barro mientras sus madres manufacturan sus vasijas es una forma de que el niño vaya obteniendo los conocimientos y aprenda los pasos de la manufactura cerámica.

En el registro etnoarqueológico, la manufactura de piezas cerámicas realizada por niños evidencia que los objetos de cerámica en miniatura van de acuerdo a las indicaciones de sus madres. Por ejemplo, la niña alfarera Fabiola Demecio manufactura sus piezas cerámicas a partir de las instrucciones de su mamá, Rosaura K'in. Fabiola, a pesar de que no ha tenido un contacto directo con la alfarera María Girón, de Villa Las Rosas, muestra cierta similitud en la manera de manufacturar los incensarios. Esto me permite argumentar que, dada la semejanza de la forma –pero no en tamaño– de los incensarios, se manifiesta la variabilidad del conocimiento que tienen las alfareras. Deal (1983: 57) sugiere que el

conocimiento de la alfarería manifiesta la diversidad estilística, formal, funcional y decorativa de la cerámica.

Como se indicó en el apartado de los antecedentes, conocer los diferentes entornos de aprendizaje es una manera de acercarse a las diferentes enseñanzas representada por tradiciones y microtradiciones. El comportamiento del aprendizaje da pautas para indagar cómo se potencia el valor de la tradición cerámica desde la niñez o en la etapa adulta.

La cercanía de los niños con sus padres dedicados a la alfarería muestra que el valor de la tradición cerámica se da a partir de la transmisión del conocimiento, la habilidad, la destreza, la capacidad, la creatividad y las creencias. Estos aspectos integran una tradición y proporcionan un sentido de pertenencia a un grupo social, que a la par forma parte de su identidad.

Otro aspecto importante en la transmisión del conocimiento es el lenguaje. Dentro de un contexto social, aquél se hace notorio cuando se mencionan los nombres de los materiales y piezas a elaborar; por ejemplo, las palabras tzeltales que mencionan las alfareras son: arcilla blanca *-sak lu'um-*, arcilla amarilla *-c'anal lu'um-*, arena *-ji'-*, arcilla gris *-ijc'al lu'um-*, arcilla roja *-tzajal lu'um-*, comal *-samet-*, olla *-oxom-*, cuenco *-cet's-*, cántaro *-k'ib-*, sartén *-xaltén-* e incensario *-chikipom-*.

El lenguaje es el factor principal para la preservación de la identidad colectiva, que de cierta manera da sentido de pertenencia y evidencia costumbres que forman parte del patrimonio intangible. Así también, para las alfareras tzeltales la manufactura cerámica en la región, forma parte de una actividad cotidiana, la cual es considerada como una tarea agradable, de satisfacción y de identidad. Doña Eusebia Guzmán comentó al respecto: “[...] la cerámica me gustaría que continúe porque me identifico como mujer alfarera...” (traducción de Priscila Demecio, entrevista personal, 07/11/15). Para doña Anita Ardines

Ruiz: “La cultura de la cerámica me gustaría que continúe porque me identifico con mi trabajo. Mi hija María Patricia y mi nieta Inés Paniagua trabajan conmigo la alfarería. Me siento orgullosa, porque ellas ya saben hacer las piezas y quemarlas [...]” (traducción de Priscila Demecio, entrevista personal, 16/11/15).

El proceso de aprendizaje en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas es un ejemplo de la transmisión del conocimiento generada a partir de las relaciones de parentesco, ya que son las mujeres –y pocas veces los hombres– quienes enseñan a sus hijas y nietas, aunque estas últimas ya no tienen el mismo interés que sus progenitoras. Aun así, puedo concluir que la elaboración de las piezas cerámicas es resultado de la herencia familiar seguida del autoaprendizaje. Muestra de ello es que, en ambas comunidades, el aprendizaje de las alfareras no ha sido acompañado por cursos técnicos de alguna institución ni de tutoriales en internet.

Por otro lado, es importante señalar que en la actualidad se está perdiendo el uso de los materiales de cerámica entre las alfareras, debido a que utilizan trastes de plástico, de peltre y de aluminio, porque en ellos se cuecen más rápido los alimentos y no se consume tanta leña. A pesar de que las alfareras tienen en su casa de uno a tres comales, un vaso, un sartén, una olla y un cuenco, éstos son poco utilizados por ellas. En contraste, los comales para tostar café son los utensilios más preciados en Ejido Lacandón, Villa Las Rosas, Zaragoza, El Tumbo y Tehuacán (figuras 188 y 189).



Figura 188. Tuesta de café en comal de barro. Señora Beta Guzmán.



Figura 189. Tuesta de café en comal de barro. Alfarera Anita Ardines.

Para las alfareras los insumos de plástico, aluminio y el peltre agilizan varias actividades del hogar; y no consideran que el consumo de dichos materiales debilite la producción cerámica, ya que las necesidades de su vida cotidiana están ligadas a las piezas que ellas elaboran: utensilios que son específicamente empleados para la tuesta de café y de semillas, y para el alivio de los dolores de la menstruación o del parto, por ejemplo. Esto evidencia la capacidad de adaptación de la tradición frente a lo moderno, demostrando que la alfarería

presenta un fuerte arraigo hacia la Madre Tierra, que, como las alfareras han señalado, forma parte de su identidad hasta nuestros días.

5.2 Las creencias

Schiffer y Skibo (1987) comentan que dentro del conocimiento derivado de la enseñanza verbal no es raro encontrar mitos, parábolas y leyendas que proporcionan en algunos casos un contexto narrativo para ciertos detalles técnicos en la elaboración de la alfarería, de modo que aumenta la posibilidad de que estos procedimientos sean aprendidos y ejecutados correctamente. Para ilustrar este dato, tomemos el caso de doña María Gómez Constantino: “El lugar de preparación de la cerámica lo amaso en la cocina [sic], porque si llega una mujer embarazada lo puede quebrar. Durante el secado lo guardo debajo de la cama, para que se seque; y lo protejo para que la mujer embarazada no lo vea” (entrevista personal, 05/11/15).

En el mismo escenario, la alfarera Roberta Vázquez Hernández comentó:

Una mujer embarazada puede hacer una vasija, pero si una mujer embarazada ve el trabajo de otra alfarera tendría que amasar el barro para que no se rompa la vasija. Cuando las vasijas están cociéndose, las mujeres embarazadas no deben pasar por ese espacio, ya que rompen las vasijas. Si en dado caso pasan por el espacio del quemado de las vasijas deben poner sal en su boca y con agua rociar el área de quemado. He tenido la experiencia con Amada Hernández... (traducción de Priscila Demecio, entrevista personal, 07/04/16).

El canto de la cigarra es otro elemento que se inserta en la narrativa de la producción cerámica; según informó Catalina Vázquez Pérez: “Prefiero trabajar en marzo, abril, mayo y junio la cerámica, porque hay leña seca, el desgrasante de arena no está muy mojado. El canto y orina de la cigarra hace que se pierda la consistencia del barro durante la etapa de secado, provocando que se rompa la pieza. Justo de marzo a junio se escucha el canto de la cigarra... para evitar que se quiebren cubro las arcillas con un plástico. La orina de la

cigarra es frío y daña la consistencia de la arcilla” (traducción de Priscila Demecio, entrevista personal, 06/04/16).

Con relación a los mitos, Levi Strauss (1986) señala que a través de numerosos relatos y creencias indoamericanos se establece un lazo entre la alfarería y la mujer; en algunos casos la situación es muy similar a la narrada en los párrafos anteriores. Este investigador también indica que el arte de la alfarería en América es objeto de cuidados, de prescripciones y de múltiples prohibiciones. Tal perspectiva la encontramos en las narraciones de las alfareras de Lacandón y Villa Las Rosas: “Cuando estuve embarazada y pasaba por el patio de la alfarera Marcelina Pérez Cruz me cerraba el paso, porque había vasijas que estaban en proceso de secado. Doña Marcelina me decía que el que una mujer esté embarazada rompe las vasijas” (traducción de Candelaria Peñate López, entrevista personal, 04/11/2015).

Durante la entrevista se le preguntó a doña Marcelina cuál es la contramedida para que no se rompa la vasija; ella respondió lo siguiente: “En la mano izquierda poner un poco de sal, mientras que en la mano derecha se debe tener un vaso con agua. Con la lengua untar la sal y tomar un poco de agua para después asperjar tres veces a todas las piezas cerámicas que están en proceso de secado” (traducción de Candelaria Peñate López, entrevista personal, 04/11/2015).

El cuidado final de una pieza cerámica es de importancia para la vida de una mujer, porque ayuda a aliviar los dolores de menstruación o los posteriores al parto. Por ejemplo, la artesana Francisca Vázquez Pérez comentó: “En Tehuacán me encargaron una olla de quince pesos para una persona embarazada. Le va a servir cuando se ‘alivie’ [es decir, cuando nazca su bebé]” (entrevista personal, 13/06/16). Don Eduardo Ruíz, suegro de Francisca Vázquez compartió lo siguiente: “La olla sirve más adelante para frotar la barriga

de la mujer, cuando ya parió. La matriz queda fría y por eso es necesario que se frote con algo caliente; y también se aplica a las personas que tienen mucho dolor por su menstruación. Hasta que se quite el dolor se deja de frotar la barriga de la persona” (entrevista personal, 13/06/16).

En la misma tónica, María Girón afirmó:

Cuando la mujer ha dado a luz queda fría la matriz. Cuando esto pasa se acostumbra poner en la barriga de la mujer una hoja de higuera, después se frota la barriga de la mujer hasta que quede fría la olla. Cada tarde debe realizarse durante quince días. La partera es la encargada de frotar la olla caliente sobre la barriga de la mujer embarazada. Si en dado caso no se consigue la olla se puede utilizar la mano de metate, porque ambas cosas tienen que ver con la cerámica, con la Madre Tierra. (Entrevista personal, 11/12/17).

A lo largo de mis visitas pude observar que las creencias que permean la manufactura cerámica en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas se rigen por momentos clave, que requieren una ejecución correcta para el cuidado de la pieza cerámica. Pasar por alto las prescripciones, los cuidados recomendados, las creencias y los mitos genera, según la población de estos lugares, el riesgo de un mal resultado en la producción cerámica. Las alfareras saben que manufacturar los objetos implica seguir los procesos técnicos, ya que para ellas un buen resultado significa también una satisfacción personal, su logro representa un valor cultural de identidad, que es expresada en la tecnología cerámica.

5.3 Identidad y cerámica en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas

A pesar de que las cuatro generaciones de alfareras se han dedicado a la manufactura de diversas piezas cerámicas, ellas desconocen el origen exacto donde comenzó a elaborarse la alfarería en la región y no se identifican con sus antepasados.

Como se mencionó en el apartado de antecedentes, las comunidades alfareras de Lacandón y Villa Las Rosas pertenecen a la oleada de asentamientos –principios del siglo

XX hasta 1940–, pero a partir de 1960 se dio el incremento de colonias campesinas tzeltales venidas desde el norte de Los Altos y la Sierra de Chiapas –Bachajón, Yajalón, Palenque, Tumbalá y Tila–. Entonces, para abordar el tema de la identidad y la cerámica en ambos ejidos, decidí preguntar a las alfareras y a un alfarero cómo se genera la persistencia de la tradición cerámica y su continuidad hasta la actualidad. A continuación transcribo sus respuestas.

Don Pascual comentó: “[...] la persistencia para la elaboración de la cerámica aún vive” y agregó que el valor dado a los objetos cerámicos sirve para la vida cotidiana, ya que forman parte de su identidad (entrevista personal, 4/11/15). Por su parte, Eusebia Demecio Vázquez mencionó lo siguiente: “[...] la persistencia de la cultura de la cerámica me gustaría que continúe ya que me identifico como una alfarera tzeltal...” (entrevista personal, 6/11/15). Finalmente, Juana González Gómez dijo: “Aprendí la alfarería de mi mamá, María Gómez Pérez, en el pueblo de Tenango [área tzeltal]. Vi cómo manufacturaban la olla y comal de barro... Vendíamos en Yajalón y Bachajón [lugares donde viven tzeltales]” (entrevista personal, 7/10/17).

Basándome en las entrevistas y analizando la cerámica de ambas comunidades no puedo acertar a qué linaje prehispánico pertenecía dicho grupo tzeltal, más cuando se han dado diversos cambios culturales en la Selva Lacandona. Sin embargo, desde una perspectiva histórica, se observa que la migración de los mayas hacia la selva es también, en cierto sentido, un regreso a la tierra de sus antepasados: aunque ellos mismos lo ignoran, muchos son descendientes de los grupos tzeltales que habitaban en la Selva durante el siglo XVI.

Entonces, para mí la conexión identitaria entre la alfarería del pasado y la actual sería que el valor de la tradición cerámica se da a partir de la transmisión del conocimiento,

de las creencias, la habilidad, destreza, capacidad y creatividad. Estos aspectos integran una tradición y proporcionan un sentido de pertenencia a un grupo social, que a la par forma parte de la identidad del mismo.

La herencia de saber hacer cerámica en estos ejidos evidencia su carácter artesanal, que tiene su referente en el arte prehispánico de hace más de dos mil años; por lo que ha logrado conservarse mucha de la calidad de la artesanía, no sólo del barro sino también de las adaptaciones de las nuevas piezas cerámicas, que en cierta manera han sido influenciadas por los procesos de carácter comercial y por el conocimiento propio del alfarero.

La necesidad de ofertar un producto nuevo de acuerdo a los intereses del comprador se ve con buenos ojos para la apertura de nuevas cosas en el proceso de producción y como una oportunidad de innovar, opción que pareciera gustarle a la gente. Por el momento la globalización y los factores de orden socio-cultural no han modificado las técnicas que las alfareras han practicado desde hace cuatro generaciones. Por tanto, puedo decir que la tradición cerámica en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas responde a una necesidad de identidad, de costumbre, y a la ubicación geográfica donde se hallan asentadas ambas comunidades. Así también, considero que la tradición cerámica y su continuidad deriva de la capacidad, inteligencia y habilidad creativa de las manos de las alfareras; y de los contextos colectivos que integran las realidades culturales de la vida cotidiana, presentes en las comunidades que producen y consumen la diversidad de piezas cerámicas.

Como se verá en el capítulo VI, a pesar de que no existe una producción cerámica masiva, es posible observar que las piezas se comercializan y distribuyen por medio de la venta e intercambio al interior del ejido y en las comunidades aledañas como El Tumbo, Tehuacán, Zaragoza, Najá y Monte Líbano, entre otras.

Capítulo VI. La economía de la cerámica local

En los capítulos anteriores comenté que las alfareras de Lacandón y Villa Las Rosas transmiten sus conocimientos de la manufactura cerámica por medio de la observación y la experiencia. Además, aplican sus etnoconocimientos para explorar y explotar los recursos naturales –barro, pigmentos y desgrasantes–, y así elaborar sus artesanías tradicionales.

Para los arqueólogos, la cerámica se considera el material más común para la investigación tanto arqueológica como contemporánea; su análisis sirve para identificar la organización espacial de la producción cerámica –el taller–, el proceso de producción y su organización social, la eliminación y reutilización de la cerámica, el intercambio, entre otros temas.

Basándome en los relatos sobre la producción doméstica y la distribución cerámica de ambas comunidades de estudio, pude conocer más a fondo la economía local de la alfarería, reflejada en el proceso de comercialización. Realizar este tipo de análisis posibilita, por medio de la etnoarqueología, complementar los modelos que tengan como objetivo hilar la producción y distribución de la cerámica actual con las actividades del pasado.

Para Kramer (1985), Pool (1992: 275), Rice (1987: 304) y Deal (2007: 40), la literatura arqueológica sobre la producción de cerámica es, por mucho, la más extensa; al mismo tiempo que en la actualidad se presta relativamente poca atención a la distribución de los productos terminados.

6.1 Lacandón y Villa Las Rosas: centros productores de cerámica doméstica

Ejido Lacandón y Villa Las Rosas son dos comunidades que manufacturan cerámica doméstica en la región de las Montañas de Oriente de la Selva Lacandona, a pesar de que

actualmente no poseen una organización rígida en su producción y distribución cerámica, debido a que no cuentan con mercados que vendan lo que ellas producen. Un dato interesante es que en ambos lugares no existe el turismo, actividad que se podría vincular con la venta de objetos cerámicos como ornamento. Por otro lado, la alfarería no aparece registrada en los censos del INEGI ni hay referencias de ésta en los museos regionales ni en centros de artesanías como Palenque y Ocosingo.

La artesanía de ambas comunidades solamente ha sido mencionada por Jiménez *et al.* (2013: 185, 190). Estos investigadores afirman que los conocimientos sobre alfarería, la extracción de la materia prima y la elaboración de los recipientes domésticos forman parte de la economía y de la vida cotidiana de los artesanos chiapanecos; pese a que las alfareras de Lacandón y Villa Las Rosas no saben cuándo comenzó tal actividad, pues ellas mencionan solamente que aprendieron de sus abuelas, madres y tías; y su conocimiento sobre ella tampoco lo relacionan con algún material arqueológico. Sin embargo, hay posibilidades de que a través del proceso tecnológico –tipos de manufactura, formas, acabados de superficie y motivos que integran una tradición cerámica– puedan hallarse similitudes en el registro arqueológico.

Por el momento los ejidos ya mencionados participan en la tradición cerámica de la región; es decir, sin la influencia del turismo, folletos o internet. Las alfareras basan su conocimiento en la observación, práctica, experiencia, creatividad y conservación de las técnicas de manufactura que determinan los elementos que constituyen una tradición cerámica. Esto permite precisar que la tradición alfarera se da por medio de la experiencia y habilidad de estas mujeres, que la producción cerámica se lleva a cabo en contextos domésticos y que los lazos comerciales están destinados a satisfacer las necesidades de la venta local y foránea, como se describe a continuación.

6.2 Comercio: venta e intercambio de la cerámica en Ejido Lacandón y Villa Las

Rosas

Antes de entrar en el tema de la comercialización en los ejidos de estudio, es importante mencionar que la producción cerámica en éstos se realiza de manera individual, de uno a dos días a la semana; el trabajo es de medio tiempo y los espacios domésticos funcionan como talleres temporales.

En el lapso de tiempo señalado líneas arriba, en Lacandón se producen dos comales, dos ollas, tres cuencos y algunas figurillas; y en Villa Las Rosas se manufacturan un comal, una olla, un sartén y dos braseros. La cantidad de producción cerámica varía entre cada alfarera, dependiendo de los factores ambientales –como el clima–, si hay o no leña, la migración que realizan algunas alfareras, dejando por meses la labor –factor social–; y si se realiza el encargo de determinadas piezas que requiere el consumidor –factor económico–.

Las piezas cerámicas de las que se aprovisionan con mayor frecuencia son: los utensilios de cocina, como comales –de \$15.00, \$80.00 y \$100.00–, ollas –de \$15.00, \$20.00 y \$30.00– y sartenes –de \$20.00 y \$30.00–; de servicio, como cuencos –de \$5.00, \$10.00 y \$15.00–, platos –de \$10.00–, jarras –de \$20.00–, vasos –de \$5.00– y cántaros –de \$15.00–; de uso ritual, como incensarios –de \$15.00, \$20.00 y \$30.00–; de figuras antropomorfas y zoomorfas –de \$10.00–; y por último de innovación, como cafeteras –de \$15.00– y floreros –de \$5.00 y \$10.00–.

Cuando las vasijas quedan listas para su venta éstas se trasladan por medio de las camionetas o en las Urvan que van en dirección a Ocosingo o Palenque. Monte Líbano es el principal lugar para la venta de cerámica que se manufactura en Villa Las Rosas; mientras que los ejidos Najá, Zaragoza, El Tumbo y Tehuacán compran las piezas que manufacturan

las alfareras de Lacandón. La mayoría de los compradores de cerámica pertenecen a comunidades cercanas de los centros de manufactura.

La cerámica se vende en la mañana de casa en casa, ya que no existen los mercados públicos. Las alfareras venden en su mayoría en pequeña escala; por ejemplo, María Girón, de Villa Las Rosas comentó que cuando tiene encargos en Monte Líbano prefiere llevar solamente un *samet* envuelto en un costalillo y lo lleva entre sus brazos. Esta alfarera considera que el cuidado de las piezas cerámicas es de suma importancia, ya que manufacturar un *samet* es un trabajo laborioso que requiere de un mes para realizarlo. En cambio, las alfareras de Lacandón pueden llevar dos comales, algunos cuencos y figuras zoomorfas a los ejidos Najá, Zaragoza, Tehuacán y El Tumbo. El traslado de las piezas se realiza en costalillas y trapos, para los comales; y en cajas de cartón, los cuencos, figuras zoomorfas y los de innovación. Dada la cantidad de piezas cerámicas que transporta la alfarera, ella suele ir acompañada de uno de sus hijos.

A nivel foráneo y local los acuerdos de compra-venta se dan por la interacción directa con los clientes, quienes también pueden visitar a las alfareras en sus hogares. En su mayoría los compradores son mujeres; los varones no participan en este tipo de compras, debido a que la adquisición de los objetos cerámicos es vista como responsabilidad de la mujer.

El consumo de la cerámica se identifica por la comercialización y se caracteriza por dos modalidades: artesano-consumidor y artesano-intermediario-consumidor. El primer tipo de arreglo comercial es el que se genera con mayor frecuencia en ambos ejidos, mientras que el segundo se realiza de manera esporádica en Ejido Lacandón.

La forma tradicional de comercio en ambos ejidos se basa en la venta y permuta de alimentos, entendiendo la primera como el pago en efectivo y la segunda como el resultado

de cambiar una pieza cerámica por algo en especie que sea el equivalente a su valor. A continuación se transcriben los testimonios que se registraron con respecto a este tema.

Pascual Demecio Pérez:

Cuando me dediqué a elaboración de la cerámica me ayudaba de mis hijas, Priscila y Magdalena. En su momento pude realizar algún trato [negocio] con un comprador de Palenque. El encargo se realizó con quince días de anticipación y debía dejarse un anticipo. Después se pagaba el resto del dinero. El encargo fue de diez a quince comales [*samet*] que valían de cincuenta a cien pesos; y cuencos [*cet's*], que fueron de ocho a quince piezas y cinco ollas [*oxom*]. El apoyo de mis hijas fue fundamental, porque fueron las encargadas de ir por la arcilla, cribar el *baax* [calcita] y ver que se seque y elaborarlas, mientras me dedicaba a la milpa. Para mí las mujeres tienen mayores dificultades en la elaboración de la cerámica, debido a que tienen que organizarse en las labores del hogar; deben dedicar un día para la elaboración de las piezas cerámicas. Las mujeres sufren mucho, pero trabajan porque necesitan el dinero. Nunca salí a vender a otros lados, porque usualmente trabajaba por encargos con el comprador de Palenque. Considero que lo ideal para trasladar las piezas cerámicas se necesita de una caja con periódico y amarrarlo con hilo. El cuidado de las vasijas es indispensable, porque si la pieza se rompe refleja que el tiempo invertido no sirvió de nada. Por eso es mejor pagar un asiento exclusivo en la “Urvan”; la otra opción es quedarse con la caja sobre sus piernas. El comprador de Palenque vendía en El Tumbo, Zaragoza o Palenque. La comercialización de las piezas cerámicas se da cuando hay una oportunidad de encargo; prefiero que se pague en dinero, ya que debía pagar a mis hijas Priscila y Magdalena. Si en dado caso no se completa el dinero para la paga de las piezas, el comprador me propone café, pollo o maíz a cambio de las piezas cerámicas. El vender o intercambiar ayuda en los gastos del hogar. Para el comprador los comales sirven para hacer tortillas, tostar el café o bien funciona como marquesote [es decir, funciona como una tapa para hacer pastel]. (Traducción de Priscila Demecio, entrevista personal, 04/11/15).

María Constantino:

Mis quehaceres cotidianos es hacer la comida, cuidar a mis hijos, lavar la ropa. Estas actividades no me limitaron para elaborar la cerámica, siempre hubo empatía con mis hijos. El material cerámico lo traslado en costal, con la ayuda de algunos trapos. Los comales van apilados boca abajo, las ollas van a los lados, entre cada pieza cerámica, con algunos trapos para que no se golpeen las vasijas. En Ejido Lacandón no vendo. Hace aproximadamente como doce años vendía e intercambiaba en los ranchos Mateo, Playa y San Martín. Las ollitas las vendía de cinco a diez pesos y los comales a quince pesos. Años atrás, cuando no existía la carretera, salía muy temprano del ejido, me iba caminando, cruzando los potreros. Actualmente, con la construcción de la carretera la ruta que llevo es la siguiente: espero la camioneta que pasa por el ejido, que va en dirección Monte Líbano [son

aproximadamente treinta minutos de traslado y cobran treinta pesos por el pasaje], de ahí voy caminando a pie para llegar a los ranchos Mateo, Playa y San Martín. La intención es vender mis ollas o comales por el precio de mi trabajo. Esto lo realizo de casa en casa, ya que no hay mercado en los lugares donde voy a vender. Cuando propongo las piezas cerámicas y el comprador se interesa por el comal u olla, y me dice que no tiene dinero, entonces me propone que tiene cincuenta mazorcas, café o pollo a cambio de la olla o el comal. Para el comprador tener la olla o el comal es pensar en dos cosas: a) la olla o comal da buen sazón a su comida, b) tener una pieza cerámica lo ven como una necesidad, porque el tiempo de vida de una vasija termina y necesitarán de otro recipiente. Para mí el intercambio significa cambiar una cosa por otra tratando de ver que el cambio sea justo con el precio de mi trabajo. (Entrevista personal, 05/11/15).

La comercialización y distribución de la producción cerámica al interior de los ejidos Lacandón, Villa Las Rosas y en áreas cercanas, proporciona una idea de la escala de producción que realizan las alfareras tzeltales. Por ejemplo, en Villa Las Rosas y sus alrededores, las piezas cerámicas de mayor consumo son: comales, ollas, sartén e incensarios (Figura 190); mientras que en Lacandón y sus comunidades cercanas se utilizan más los comales, ollas, cuencos, platos, jarras, vasos, cántaros, figuras e incensarios (Figura 191).

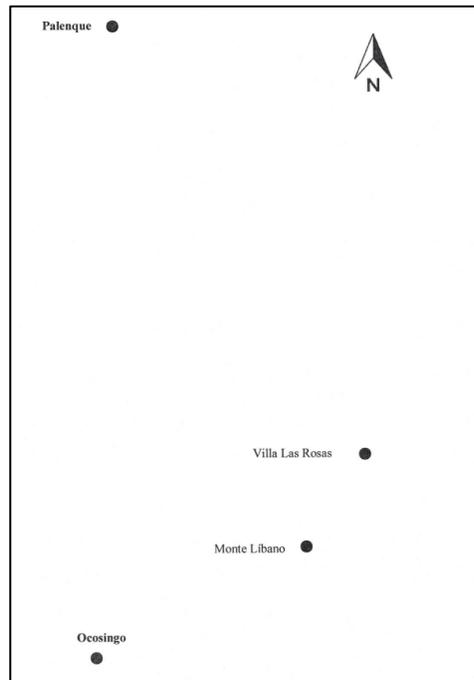


Figura 190. Ejido Villa Las Rosas y su distribución cerámica en la comunidad Monte Líbano: comales, ollas, sartén e incensarios.

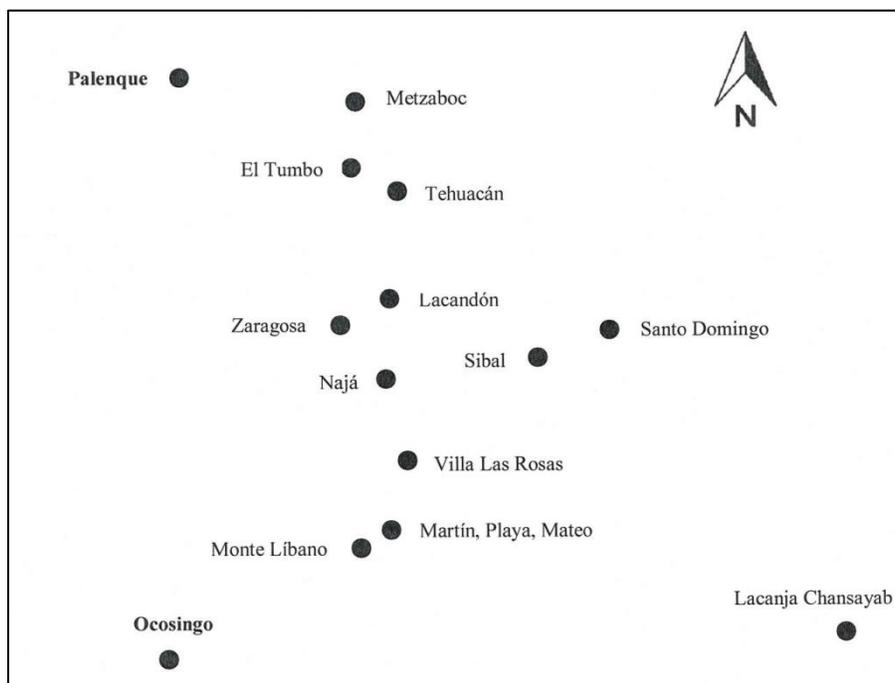


Figura 191. Ejido Lacandón y su distribución cerámica en los ejidos Tehuacán, El Tumbo, Zaragoza, Najá, Lacanja: comales, ollas, cuencos, platos, jarra, vaso, cántaro, figuras e incensarios.

La manufactura de productos domésticos en talleres temporales y su posterior distribución a nivel local y en comunidades aledañas, representa la dinámica económica de la alfarería en la Selva Lacandona.

Desde una perspectiva arqueológica, estas características contemporáneas pueden tomarse como referencia para ampliar el panorama sobre la producción y distribución cerámica a nivel local y foráneo. Si consideramos que en el registro arqueológico se ha interpretado que la producción artesanal –de hueso, lítica, concha, cerámica, entre otros materiales– en Mesoamérica fue una producción de tiempo completo, el comercio se hizo a corta y larga distancia, lo cual provocó una sociedad compleja que unió a las áreas rurales con las ciudades.

Este tipo de interpretaciones arqueológicas se basan en el análisis cerámico de superficie y de excavaciones en estructuras monumentales y en unidades habitacionales de

las élites. Sin embargo, los arqueólogos han considerado que para tener una mejor comprensión de la economía básica de un sitio es necesario estudiar el hogar individual.

Analizar las unidades domésticas basándose en los modelos descriptivos de la etnografía y relacionar éstos con los estudios arqueológicos amplía el conocimiento sobre la producción y su distribución cerámica. Por ejemplo, la información de la manufactura cerámica en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas demuestra que la mayoría de las alfareras trabajan en un nivel de producción doméstico, pues la intensidad de la producción se caracteriza por la baja frecuencia de las piezas cerámicas.

El consumo doméstico en el área de estudio se caracteriza por el número limitado de vasijas cerámicas, cuya adquisición se debe a la necesidad de reemplazar las piezas rotas, o bien de agregar más recipientes que resultan necesarios para las actividades domésticas; no es común que se regalen vasijas entre alfareras y consumidores; y algunas de las piezas que guardan las alfareras en sus hogares son aquellas que les han dejado como recuerdo su abuela o su madre.

Aunado a ello, y como se indicó en el capítulo V, las artesanas emplean diversos tipos de arcillas y elaboran diferentes piezas cerámicas en un tiempo aproximado de entre ocho hasta veintitrés días; lo cual, junto con los datos anteriores, nos proporciona un panorama sobre la producción cerámica de la zona. Si analizamos la variación en el tiempo de producción de ambas comunidades, observaremos que no es posible conocer con exactitud el nivel de rango o intensidad de ésta durante todo el año.

Estos aspectos permiten al arqueólogo profundizar y replantear el análisis de la producción y distribución cerámica, la estimación de bienes producidos y la identificación del tipo de producción que se llevó cabo –ya sea para uso doméstico, de intercambio o de

regalo—; y conocer en términos anuales, semianuales o mensuales cómo se dio la producción cerámica.

Conclusiones

El trabajo concluido estuvo enfocado en el análisis de la tradición cerámica como elemento principal dentro de la actividad alfarera en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas, Chiapas. Dicha labor se enriqueció de metas específicas, como: identificar a las alfareras dedicadas al oficio de la manufactura cerámica, conocer cómo se transmite el conocimiento de la alfarería, registrar los elementos técnicos de la tradición cerámica que se han conservado, sustituido o modificado en la actividad alfarera; conocer las maneras en que las alfareras se organizan para confeccionar las piezas cerámicas ante las necesidades y presiones económicas, sociales y culturales; y, por último, identificar la variedad de piezas cerámicas que se manufacturan, cómo se usan, en qué contextos son empleadas y en qué medida circulan.

Ambas comunidades fueron elegidas como lugares de estudio porque ha existido una tradición cerámica desde, por lo menos, hace cuatro generaciones de alfareras; quienes se han dedicado a la elaboración de enseres de uso culinario, ritual, de figuras y de innovación. Cabe mencionar que desde mi perspectiva de análisis considero que lo tradicional hace referencia a que se conservan formas y técnicas tradicionales de uso doméstico; mientras que en las vasijas de innovación se utilizan las mismas técnicas y tienen un uso doméstico, pero hay modificaciones en las formas cerámicas. Por ejemplo, en los últimos años los maya-lacandones de Najá han recurrido a las alfareras tzeltales de Lacandón para que elaboren ceniceros, servilleteros, floreros pequeños y cuencos zoomorfos. Estas innovaciones cerámicas prácticamente representan un cambio considerable en la tradición cerámica. Tales modificaciones no se improvisan, sino más

bien son el resultado de la experiencia, de una planificación y de la habilidad meticulosa de las artesanas; son formas aprendidas y perfeccionadas durante un largo periodo de tiempo.

La aproximación al estudio de la alfarería en ambas comunidades tzeltales se realizó con base en los conceptos de tradición (Smith y Piña 1962; Ramón 1999; Aranda 2010), tradición cerámica (Willey y Phillips 1958; Aranda 2010; Ramón 1999; Bray y Trump 1970; Deboer 1984; Rands 1964), la teoría de la continuidad (Sánchez 2009) y los datos de campo. Esta investigación se apoyó en las perspectivas de la antropología, la etnografía y la arqueología, utilizando como puente la etnoarqueología (Binford 1962; Gándara 1990; Williams 2005; Shott 1998; Thompson 1991; entre otros). De esta manera, presento algunas propuestas que giran en torno al tema del proceso tecnológico de la alfarería tradicional; así como en su contexto más amplio, como es la producción y distribución en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas.

Un panorama sobre el estudio de la tecnología cerámica se remonta a finales del siglo XX. En esta época se plantearon diversas perspectivas para estudiar la alfarería desde la arqueología, la etnografía, la etnoarqueología y la tradición cerámica; cuyo origen se halla en que no existe un paradigma único que sea lo suficientemente sólido para describir y explicar el conocimiento del alfarero.

Como se ha visto a lo largo de la tesis, estos enfoques, modelos y conceptos incluyen aproximaciones teóricas y prácticas al género, los procesos sociales y otros varios temas; y evidencian la diversidad de perspectivas de estudio que constituyen los marcos valiosos de discusión y análisis para generar preguntas no solamente en el área de estudio, sino de otras regiones de Mesoamérica. Como muestra, un gran cuestionamiento que detecté para el estudio de la tradición cerámica y su continuidad en Ejido Lacandón y Villa

Las Rosas es hasta qué punto es posible relacionar las aproximaciones teóricas con el material contemporáneo.

Como se mencionó en la introducción de esta tesis, a pesar de que las alfareras desconocen el origen exacto de la alfarería en la región, es posible plantear cómo se genera la persistencia de la tradición cerámica y su continuidad hasta la actualidad. De cierta manera hay patrones reconocibles durante el proceso tecnológico para trabajar la manufactura cerámica, como puede verse en repeticiones o similitudes en las técnicas de manufactura, acabados de superficie, las formas, diseños decorativos, entre otros aspectos.

Sin embargo, la identificación de similitudes y diferencias no proporciona una conclusión final para entender los procesos tecnológicos. Más bien, el acercamiento al estudio de la tradición cerámica nos permite tener conocimiento sobre los procesos tecnológicos y generar ideas de las sociedades pasadas, con preguntas que aún quedan por resolver.

Desde mi análisis definí que la tradición es el resultado de elementos culturales que se mantienen o evidencian dentro de un grupo social, como sucede con las alfareras tzeltales de Lacandón y Villa Las Rosas, pues como indicaron Smith y Piña (1962) la tradición se caracteriza por presentar una secuela de elementos culturales que se mantienen relacionados por la estructura interna de una cultura. La propuesta de ambos autores me permitió profundizar en el análisis del proceso tecnológico de las piezas cerámicas, en aspectos como: elección de materias primas, técnicas de manufactura, acabado de las superficies, cocción de las cerámicas, entre otros.

En cuanto a la tradición cerámica y su continuidad, considero que la tradición alfarera es una práctica cultural que puede ser registrada en los materiales arqueológicos y actuales. Éstos pueden distinguirse por medio de elementos contextuales, como: obtención

de los materiales arcillosos, el tratamiento de la arcilla, las técnicas de manufactura, herramientas, el taller, elaboración de la vasija, la cocción, tipos de vasijas y distribución. Citando las definiciones de Bray y Trump (1970), Deboer (1984) y Rands (1964) acerca de la tradición cerámica y las microtradiciones, es posible plantear que los dos conceptos se apegaron a los intereses de mi propuesta para analizar la tradición cerámica y su continuidad en el área de estudio. Ambas comunidades se encuentran en la región de la Selva Lacandona, donde la secuencia de estilos cerámicos se desarrolla a nivel comunitario uno fuera del otro y forman un continuo en el tiempo. De hecho, comparando mi definición sobre la tradición alfarera con la de los autores que se citaron en el capítulo I, se obtiene que el análisis de los elementos que integran la alfarería tradicional se caracteriza por el registro de las formas cerámicas, de sus funciones, su longevidad y desecho; así como de la división del trabajo, del proceso enseñanza-aprendizaje, la comercialización y los cambios tecnológicos en las formas, usos y costumbres.

Por su parte, el trabajo de Deboer (1984) y de Rands (1964) sobre los estilos cerámicos desarrollados fuera de una comunidad que forman microtradiciones, como registré en las dos comunidades de estudio, señala que aquéllas se caracterizan por presentar a nivel regional variaciones internas que se basan en aspectos tecnológicos –tipos de pastas–, de formas –técnicas de manufactura–, o estilísticos –acabado de superficie y decoración–, que pueden ser detectados en los talleres temporales.

Basándome en el contexto etnográfico, observé que la interrelación entre espacios cerrados y abiertos funciona como talleres temporales. Por ello la vivienda integrada por los cuartos, la cocina, el patio y estructuras auxiliares forman un área importante para el estudio de la actividad cerámica y su continuidad.

En las viviendas actuales es posible ver las actividades cotidianas, como la molienda del nixtamal, la cocción de alimentos y la elaboración de varios objetos cerámicos. Estos últimos se llevan a cabo al exterior e interior de las viviendas en áreas que funcionan como talleres temporales.

Ya en el capítulo III señalé que aprender y transferir el conocimiento de la alfarería es una forma integradora de transmisión continua de los saberes tradicionales, que las alfareras adquirieron de sus padres –en su mayoría mujeres– en cada uno de los talleres temporales. De modo que éstos constituyen el espacio adecuado para conocer las vivencias y experiencias de cada alfarera, y cumplen diversas funciones: lugar de convivencia de la familia nuclear o extensa, donde se desarrollan las actividades cotidianas; área donde en algunas ocasiones se extrae la principal materia prima –arcillas, desgrasantes y pigmentos–; y *locus* para realizar y vender la producción.

La información de la producción cerámica en los espacios domésticos en ambos ejidos evidenció que durante el día la cocina, la habitación y el patio funcionan como talleres, para luego cambiar a su función original –como la habitación, que en la noche sirve para dormir–.

Al parecer, la dinámica de elección del taller y la movilidad de las piezas cerámicas en los espacios antes mencionados refleja que el contexto de la elaboración cerámica en los talleres se caracteriza como un espacio multifuncional donde es posible registrar herramientas sencillas y modernas e insumos para realizar la manufactura cerámica, piezas completas en proceso de secado y cocidas, así como fragmentos de cerámica dispersas al exterior de los talleres temporales.

Entonces el taller, como se ha visto ya, es el lugar ideal para transmitir la enseñanza-aprendizaje de padres a hijos y, debido a su aspecto multifuncional, representa la

tradición de continuar el conocimiento del oficio. Al mismo tiempo, por el momento, las alfareras de ambos ejidos no han recurrido a la consulta del internet, de folletos o libros especializados, ni tienen interés en saber y aprender otras técnicas, como el torno y el molde; pese a que sí están realizando innovación en las formas cerámicas.

En cuanto al análisis para entender cómo funciona el proceso tecnológico de la alfarería, empleé la estrategia de observación directa de las alfareras, la cual se limitó al registro intensivo de toda la secuencia de los procedimientos tecnológicos vinculados con la producción cerámica actual. La tecnología refleja las formas, técnicas e innovación cerámicas; y clarifica la forma en que la tradición se manifiesta como un medio donde sobreviven valores y costumbres que se están recreando a través de la manufactura cerámica.

En este contexto, las vasijas que analicé se constituyen de elementos que proporciona el medio ambiente; por ejemplo, relacionados con el paisaje, como la piedra *baax*, las arcillas, la arena, los pigmentos, entre otros aspectos. Tal situación confirma lo que propuse en la hipótesis sobre la disponibilidad de los recursos naturales para elaborar las piezas cerámicas: evidencian el conocimiento que tienen las alfareras, pese a la migración que se dio durante los años 50'; y que la tradición cerámica se perpetuó y continuó en los lugares de estudio.

Según los datos de campo expuestos en el capítulo IV: 1) los diseños cerámicos que se manufacturan en la actualidad se realizan con técnicas sencillas, como el amasado, el modelado y el enrollado; 2) los insumos, como las arcillas, desgrasantes y pigmentos, son recolectados al interior de los hogares, en los callejones o en la montaña de los ejidos, y 3) el uso del barniz es nulo en la producción cerámica, debido al costo de este insumo y a que las artesanas no tienen ningún interés en aplicar tal sustancia en las piezas cerámicas –aun

contando con el costo del barniz no lo aplicarían, ya que prefieren conservar lo aprendido de sus mentoras, porque están siguiendo su tradición–.

Para la cocción de las piezas cerámicas las alfareras no requieren el uso de hornos elaborados con ladrillos; pues la actividad de cocción se realiza al aire libre, o en su caso, en los fogones tradicionales y modernos cuando hay amenaza de lluvia. Para los acabados, tampoco requieren de materiales de acrílico. Al no utilizar estas metodologías de trabajo en la alfarería, no se ha dado cabida a la producción industrial. Ésta, desde mi punto de vista, se define como un medio que agiliza la producción en tiempo, técnicas y cantidad. En esta sintonía, el uso de los hornos se aplicaría para tener una producción eficaz, ahorrar el gasto de combustible y evitar que las piezas se fracturen o quiebren durante el enfriamiento, como sucede con las piezas que se cuecen al aire libre –debido al cambio brusco en el descenso de la temperatura–. De esta manera, el uso de los hornos da una idea de una producción especializada en el control y calidad del producto.

En cuanto al tema de las formas cerámicas –ollas, cuencos, comales, sartén, plato, jarra, vaso y figuras– y sus motivos decorativos –líneas, grecas, círculos, triángulos, flores y hojas, entre otros–, en cierta manera éstos presentan una similitud con lo precolombino.

Respecto a la producción cerámica está orientada a satisfacer las necesidades básicas del hogar, sobre todo en el caso de los utensilios de cocina –comal, olla, sartén, cuenco, plato, jarra, vaso, cántaro–; seguido del uso ritual –incensario–; las figuras –antropomorfas del dios del sol, *Hach Ak Yum*, utilizadas por los mayas-lacandones del ejido de Najá; y las figuras zoomorfas, como son el pato, el tucán, el tigre y la tortuga–; y los de innovación –cafetera, florero, macetero y servilletero–. Se trata de formas cerámicas que indican las nuevas prácticas sociales que se están dando entre el consumidor y productor. Lo anterior representa una constante cultural de simbolización del entorno de las alfareras,

ya que el trabajo contemporáneo es un sinónimo de continuidad cultural; es decir, la alfarera muestra la variedad y riqueza de su experiencia en la manufactura de las piezas cerámicas: las formas, motivos decorativos y colores reflejan la vida cotidiana de las artesanas y su cosmovisión.

Las principales vasijas producidas en Lacandón y Villa Las Rosas representan la diversidad de formas estructuradas y recurrentes que contrastan entre ambos lugares, diferencias que abarcan desde la gama de acabados de sus superficies hasta el uso de los desgrasantes y pastas. Por ejemplo, en Lacandón algunas piezas son pintadas con pigmentos, mientras que en Villa Las Rosas no realizan tal acabado. Otra de las diferencias que se dan en lo que respecta a la etapa de manufactura, es la aplicación de motivos decorativos con la técnica de incisión al exterior e interior de las piezas cerámicas, en Lacandón. Por su parte, en Villa Las Rosas no se acostumbra realizar motivos decorativos, debido a que las alfareras no tienen tiempo para ejecutar la variedad de diseños antropomorfos, zoomorfos o fitomorfos. Dado lo anterior, considero a estos conjuntos como, al menos, dos grupos que implican prácticas de manufactura distintivas. Sin embargo, esta diferencia no significa que la producción de uno y otro tipo de cerámica estuviera destinada a distintos ámbitos de la vida, aunque circulen por redes diferentes; ya que las vasijas son producidas y usadas tanto en el ámbito ritual como culinario y productivo. Pensemos que este característico contrapunto de la alfarería entre lo uniforme y lo diferente en ambas comunidades de estudio permite acercarnos a las prácticas de manufactura y producción de las piezas cerámicas, pues como indican Bray y Trump (1970), Deboer (1984) y Rands (1964), a partir de ciertas constantes técnicas o decorativas es posible registrar la tradición cerámica a nivel regional –Selva Lacandona– y sus

microtradiciones cuando hay diferencias a nivel comunitario, como registré en el caso de las alfareras de Lacandón y Villa Las Rosas.

En este sentido, no encontré una intención por parte de los alfareros de hacer piezas iguales ni altamente uniformes; excepto con la alfarera de Ejido Lacandón, Catalina Vázquez Pérez, cuando tiene algún encargo de por lo menos de treinta cuencos –que por su forma y tamaño parecieran haber sido elaborados con molde; pero, como mencioné con anterioridad, esta técnica no es utilizada por las alfareras entrevistadas–. Tampoco hallé un uso sistemático de las mismas fuentes de materias primas. En cambio, observé modos de hacer la cerámica socialmente aprendidos a partir de las abuelas, madres, padres y tías; en los que existe una estructura pautada, reflejada en esquemas al mismo tiempo cognitivos y corporales, adquiridos por los alfareros en distintas instancias de aprendizajes, quizás cotidianas, al compartir o colaborar en tareas de manufactura con los alfareros de mayor experiencia. Tales estructuras adquiridas para la manufactura no funcionarían como reglas estrictas a reproducir mecánicamente; en cambio, permitirían a los alfareros dar espacio para la experimentación y la improvisación.

Como se observó en el capítulo IV de este trabajo, no existe la estandarización en morfologías, dimensiones y pastas; las desiguales destrezas técnicas que se expresan en el conjunto atraviesan estos distintos ámbitos. Desde la perspectiva del análisis arqueológico, esto confirma que la alfarería doméstica producida en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas no muestra una especialización en la producción cerámica, debido a que no hay un control de variables en la simetría ni del grosor de paredes y se presenta una aplicación incorrecta de los desgrasantes para obtener una buena mezcla. Sin embargo, desde la alfarería contemporánea, considero que la especialización se da a partir del conocimiento y habilidad

para manufacturar las piezas, ya que las artesanas de Ejido Lacandón y Villa Las Rosas saben cuándo elaborarlas.

La manufactura en ambas comunidades no ha alcanzado grandes avances en la producción cerámica, debido a que es una actividad que se realiza de manera rústica con técnicas sencillas y la productividad es baja, con una posible tendencia a decrecer por la intrusión de enseres de plástico, aluminio y peltre. Para las alfareras y no alfareras tzeltales, el empleo de éstos se debe a que son rápidos para cocer los alimentos y no consumen tanta leña.

Aun así, la presencia de estos productos industriales en ambas zonas de estudio me permite argumentar que las piezas cerámicas se conservan como utensilios básicos en la práctica social y ritual de la vida cotidiana de las alfareras y no alfareras en Ejido Lacandón, Villa Las Rosas y áreas cercanas: ollas para cocer los frijoles, preparar atole y aliviar dolores de menstruación; el comal para tostar café y preparar tortillas de calabaza; la sartén para cocinar huevo; los cuencos para preparar salsas de chile, servir caldos y como saleros; los braseros y figuras antropomorfas para quemar incienso; las figuras zoomorfas y floreros para decorar los hogares; y los de innovación, que se emplean como una adaptación a las necesidades presentes.

Así también, para entender el modo en que la manufactura cerámica se vincula de una manera dinámica con los aprendizajes en el seno del ámbito doméstico o de los talleres, es importante mencionar los aportes de Deal (1983): para este investigador el estudio etnográfico del comportamiento del aprendizaje sobre la alfarería proporciona información útil para conocer cómo se establecen y perpetúan las microtradiciones; es decir, cómo ocurren las variaciones –innovaciones–, pero también permite cuestionarse cuánta variabilidad existe a nivel del hogar y cuán distintas serán arqueológicamente.

Las reflexiones de Deal sobre el comportamiento del aprendizaje y las microtradiciones dan la pauta para conocer la manera en que se generan los conocimientos de los procesos tecnológicos en Lacandón y Villa Las Rosas. Para las artesanas de ambos ejidos lo que hacen es reproducir los modos que aprendieron de sus antecesoras y, a través de distintas estrategias, introducir cambios en la manufactura cerámica. En ese sentido, los procesos de manufactura constituyen las prácticas sociales de la tradición cerámica y van desde la ubicación y accesibilidad a los yacimientos, desgrasantes y pigmentos; hasta la herencia de recetas sobre la cantidad de arcillas y desgrasantes para tener una buena calidad en la producción; las técnicas en la manufactura; las herramientas a utilizar; los tipos de hornos; los periodos de trabajo; y el control de la eficiencia de la producción, entre otros aspectos.

Como se observó en el capítulo V, las alfareras de Ejido Lacandón y Villa Las Rosas no cumplen con el procedimiento lineal de las técnicas y tradiciones de la actividad alfarera –cadena operativa de la época prehispánica–; aun así, no deja de ser fuente de conocimiento local; por ejemplo, la diversidad de edades, en su mayoría en el caso de las mujeres, demuestra el interés por aprender la manufactura cerámica.

Por lo regular los adolescentes –especialmente los varones– no quieren aprender el oficio de la alfarería, pese a tener “maestras” que llevan muchos años elaborando las piezas, como doña Eusebia Guzmán, Marcelina Pérez Cruz, Anita Ardines o María Girón. En contraste, los niños imitan a manera de juego las técnicas de la manufactura cerámica que observan de sus abuelas, madres y tías en el patio, en la cocina o en el área de dormir; pero el interés por aprender se pierde durante la adolescencia y la juventud. Dadas las circunstancias económicas, la falta de interés por el oficio, la migración, entre otros factores, posiblemente con esta generación se pierda el oficio.

El poco interés que tienen las nuevas generaciones en la alfarería muestra la fragilidad de la identidad cultural y local que se está experimentando en el presente. Aun así, conviene señalar que la tal actividad está viva y llena de símbolos, de costumbres y de la forma de vida cotidiana de sus creadores, conformando así un patrimonio cultural. Esta herencia implica un vínculo entre el pasado y presente que se materializa en acervos materiales, inmateriales, costumbres y tradiciones; que desde perspectivas diferentes reflejan momentos históricos que forman parte de la identidad: la tradición cerámica y su continuidad son referente de ello.

Bajo ese panorama, opino que mientras una persona utilice o comercialice una pieza cerámica a través de los recursos que le ofrece el medio, la vincule con su vida cotidiana y su identidad y le proporcione un simbolismo, evidenciará el arraigo de la tradición cerámica y su continuidad. Como indicó Sánchez (2009), en la misma teoría de actividad está la teoría de la continuidad, donde el ser humano elige qué debe continuar. En ese sentido, la tradición alfarera en ambos ejidos muestra la experiencia adquirida y transmitida no únicamente al interior de los centros productores, sino alrededor de las comunidades consumidoras, como Tehuacán, El Tumbo, Najá, Zaragoza y Monte Líbano.

Entonces, la tradición alfarera no sólo representa una práctica cultural, por medio de los valores y costumbres que se están recreando en la manufactura cerámica; también genera ingresos económicos al interior de las familias para la compra de insumos o servicios básicos como la educación, entre otros aspectos –como se describió en el capítulo II–.

El oficio de la alfarería puede ser considerada en la actualidad como segunda labor en ambas comunidades. Por su parte, la agricultura, la ganadería y la cestería constituyen las principales alternativas económicas para los lugareños.

Tal como argumenté en los capítulos II y IV, a pesar de que la comercialización cerámica no es el eje principal en la producción, en comparación con los enseres industriales, puedo indicar que cada pieza manufacturada es un elemento que refleja la identidad de sus creadoras, porque el conocimiento, inteligencia, sensibilidad y creatividad de cada generación de alfareras responde a las exigencias y necesidades sociales a nivel local y áreas circundantes.

Por otro lado, el oficio de la alfarería en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas, al estar éstos ubicados en una zona rural, carecer de un mercado regional y no formar parte de los paradores turísticos de los mayas-lacandones de Metzabok y Najá; está mostrando ligeras innovaciones, que pueden ser tan simples como añadir una pestaña al asa de un vaso –tal es el caso de la alfarera Francisca Vázquez Pérez–. Un ejemplo es cómo el desplazamiento de personas de Najá y Lacanjá hacia Ejido Lacandón ha motivado la incorporación de nuevas formas cerámicas. Pese a ello, la elaboración de cuencos con decoración y de figuras zoomorfas, las cafeteras, servilleteros, floreros, entre otras piezas; no ha dado cabida a una producción industrial.

Para las alfareras tzeltales los cambios en la forma y diseño de las piezas cerámicas no representa un desánimo en su quehacer: para ellas elaborar los objetos cerámicos refleja su identidad, su cosmovisión e historia, porque saben cuándo elaborar las piezas cerámicas que son requeridas de acuerdo a las necesidades del consumidor. Esto representa una concepción específica de las nuevas tradiciones cerámicas: evolución, transformación y cambios en la producción forman parte de la tradición cerámica que han sido aceptados como parte de una solución ante problemas tanto económicos como identitarios, encajando así dentro de la tradición alfarera local. Como señaló Foucault (1994), la discontinuidad se refiere al hecho de que algunas cosas ya no son percibidas, descritas o expresadas a través

del tiempo, posiblemente debido a las prácticas sociales de cada tiempo en particular. Las discontinuidades reconfiguran su discurso conforme a las nuevas circunstancias históricas. En tal tenor la cultura de la tradición cerámica y su continuidad indican que la manufactura cerámica es un proceso de recreación continua y dinámica que trata de encajar en las prácticas sociales al interior de la comunidad y sus alrededores, como Tehuacán, El Tumbo, Najá, Zaragoza y Monte Líbano.

El panorama anterior nos muestra la importancia de realizar el análisis de la producción cerámica y su distribución en la región de estudio –Montañas de Oriente o de las Tierras Bajas del Norte de la Selva Lacandona–, así como en Los Altos o Valle de Ocosingo, en comunidades como Chanal, Aguatenango, Amatenango del Valle y Tenango; o en la región entre las Montañas del Norte y el norte de las Tierras Altas, como Sivacá y Bachajón; pues juegan un papel importante para conocer la continuidad y discontinuidad de la producción cerámica.

Según las alfareras de Lacandón, algunas tienen conocimiento de sus antecesores que venían de Tenango. En la literatura etnográfica consultada acerca de las regiones de estudio –capítulo I–, los insumos como las arcillas –amarilla, blanca, roja y gris–, desgrasantes –*baax* y arena–, pigmento –*sa'ik* –, técnicas –amasado, modelado y enrollado– y piezas cerámicas –ollas, cuencos, comales, entre otros objetos cerámicos–, son descritos de tal manera que resultan muy parecidos a lo que registré en las comunidades de estudio.

Respecto a la innovación de formas cerámicas en ambas comunidades, ésta resultó ser mínima, debido a que la producción cerámica se orienta a su uso en el hogar y no para el mercado turístico, como ha sucedido con Tenango y Amatenango.

En cuanto a la discontinuidad de piezas cerámicas domésticas en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas, están los recipientes con pedestal –*waliko o awalico*–, los *po'ket*, para tirar el bagazo del trapiche; los *hor'mo* u *hormo*, para cocer el pinol; los *teisteinaix* o *tcistcinaix*, que se usaban como coladores del nixtamal; las *burnias*, que son unas ollas decoradas de doble conducto; y los cántaros de tres asas con boca restringida. Jiménez *et al.* (2014: 55, 524) mencionaron que durante 1920 en la región de la Selva Lacandona se dejaron de producir estos recipientes, ya que ahora se usan potes, platos y tazones de plástico y metal. Aun así, los comales, ollas, sartenes, cuencos, platos, jarras, vasos, incensarios, entre otros recipientes que se elaboran en la actualidad en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas, son sumamente similares a las formas indígenas que se usaban durante la época de la Colonia en la región sur de Los Altos de Chiapas –Ocosingo–, descritas por Lee en 1979. Este autor argumentó que durante la Conquista el cristianismo eliminó muchos elementos que normalmente guardaban relación con el culto y el mantenimiento de la religión nativa prehispánica de la región –excepto el quemador de incienso–, pero se trataron de conservar las formas indígenas de función doméstica. De hecho, se introdujo la cerámica esmaltada, técnica importada de la tradición española que se registró con los tzeltales de Coxoh, Chiapas; aunque durante la realización del presente trabajo no registré esta técnica en ninguna de las comunidades de estudio.

Bajo tal contexto aclaro que, la manufactura cerámica en las comunidades de estudio en la región de la Selva Lacandona constituye parte esencial de una identidad local, a partir de las formas, técnicas, acabados y diseños precolombinos. Esto permite analizar que la tradición cerámica y su continuidad son una manera de reflejar habilidades, afecto, experiencias, preferencias, valores, creencias y una visión del mundo; ya que las artesanas permanecen con los recuerdos y enseñanzas de sus antecesores, con la recomendación de

que a lo largo del tiempo puede haber cambios o discontinuidad en la manufactura cerámica, debido a factores internos y/o externos.

Los cambios e innovaciones expresan una manera concreta de hacer las cosas en la evolución de la tradición cerámica; indicando que lo que ha sobrevivido a lo largo de los siglos es la continuidad de las piezas cerámicas, pues conservan sus raíces en las técnicas de una tradición antigua, basada en la transmisión del conocimiento y en las experiencias de la artesana. El dominio del oficio, la creatividad y la motivación de las alfareras me permitió analizar que la tradición cerámica se encuentra en una síntesis de siglos –o tal vez milenaria– de desarrollo técnico notable.

Lo anterior me lleva a proponer que la persistencia de la cultura tradicional es una forma matizada de apropiación simbólica en la reproducción cultural de la tradición cerámica; pues ésta, reconocida por su conservatismo y su adaptación a cambios, es el reflejo de un riguroso proceso de identidad y de una cadena operativa fuertemente normalizada, con lo cual la tradición es sistematizada y transmitida de generación en generación –de modo que el empleo de materiales y técnicas conocidas aseguran al alfarero el éxito de su manufactura–.

Una olla, un comal, un cuenco, un sartén, braseros, figuras antropomorfas y zoomorfas e incluso las piezas que presentan alguna innovación contienen la sabiduría, identidad y mensaje de la experiencia de cada alfarera. Ellas se reconocen con este mote porque saben cómo preparar la arcilla y el tiempo de manufactura, de secado y de cocción. Desde tal perspectiva puedo afirmar que la cultura de la tradición cerámica es un proceso de creación y reproducción humana que se genera de una manera continua, dinamizada por las innovaciones y cambios que se están dando entre personas que conviven en una sociedad. Por lo tanto, a pesar de los cambios que se están manifestando a través del

tiempo, dicha tradición no deja de representar los procesos culturales en la práctica social, étnica, religiosa, de identidad, económica, entre otros aspectos.

De esta manera, los análisis comparativos como la etnoarqueología, etnografía y arqueología han sido métodos que han enriquecido los avances en el conocimiento de la tradición cerámica y su continuidad.

Centrándome en el potencial de la etnoarqueología en esta tesis me llevo a considerar algunas reflexiones de su importancia en los estudios de la cultura material. De entrada, la etnoarqueología funciona como un tipo de estrategia para comprender el pasado, a partir de la información etnográfica. De ahí que la utilidad de la etnoarqueología en esta investigación dio pauta a que no podemos interpretar nuestros datos, a partir de una perspectiva, ya que para entender el pasado es necesario apoyarnos en los datos actuales y dar esa posibilidad de ofrecer un diálogo abierto desde lo transdisciplinario.

Por ello, la finalidad de la etnoarqueología en este trabajo no reside en el grado de semejanza entre el presente y pasado, sino la argumentación de la similitud entre el presente y pasado. Además, la transdisciplinariedad tiene como objetivo estudiar la dinámica de las sociedades humanas y entender los procesos culturales. Esto da cabida para estudiar las sociedades presentes y aportar de una manera directa o indirecta a las sociedades del pasado.

Entonces, la importancia de estudiar la cultura material en la etnoarqueología se debe a que está involucrada con la materialidad de comunidades tradicionales, como Ejido Lacandón y Villa Las Rosas; las personas identificadas como alfareras expresan que los objetos son manufacturados por una artesana, quien con su vasto conocimiento conoce los diversos procesos para elaborarlos. Además, la alfarera es identificada por otros individuos;

la elaboración de diversas piezas cerámicas pueden servir para distintos fines, pero también puede indicar relaciones sociales, políticos, económicos e ideológicos.

Lo anterior me permitió analizar que las ventajas de la etnoarqueología en este trabajo trata de: buscar la similitud entre la conducta humana y cultura material; generar modelos o propuestas mediante la observación directa de las sociedades contemporáneas y hacer inferencias del registro arqueológico en temas, como: producción, tipología, distribución, consumo y descarte de la cultural material. Los patrones socioculturales se podrían registrar en la similitud en las técnicas de manufactura, las formas, los acabados de superficie, diseño y uso –sin hacer demasiadas generalizaciones–, y te permite argumentar que los procesos de continuidad y cambio de la tradición cerámica se deben a las prácticas sociales que se dan en cada momento.

Por otro lado, es necesario mencionar que los datos de campo descritos en el capítulo VI, sobre la producción cerámica culinaria, ritual, de figuras y de innovación en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas; me llevan a concluir que: 1) tales piezas tienen una demanda mínima, por medio de la venta y el intercambio; 2) la presencia de intermediarios en ambas comunidades no es frecuente, debido a que las alfareras han tenido la habilidad de comercializar su producto a través de la venta directa que realizan desde sus talleres artesanales, que a su vez constituyen sus viviendas; y 3) otra forma de realizar el comercio consiste en la visita de casa en casa, pues no existen los mercados municipales, como en Palenque y Ocosingo.

Las artesanas no participan en ferias ni otros espacios que promuevan la variedad de sus productos cerámicos. De hecho, para adquirir las piezas cerámicas los canales de comercialización implican un reto para el comprador, ya que éste debe recorrer distancias significativas antes de llegar a los centros productores de cerámica. También cabe

mencionar que por el momento las artesanas no han tenido inquietud por experimentar la participación de intermediarios, alguna asociación u organismo de gobierno para darse a conocer como continuadoras de la tradición cerámica.

Bajo el esquema ya descrito de análisis y los contextos observados sobre la tradición cerámica y su continuidad en Ejido Lacandón y Villa Las Rosas, propongo que las futuras investigaciones deben enfocarse en determinar áreas de actividad y función de las piezas cerámicas, utilizando las técnicas físicas, como la microscopía, radiografía, petrografía y análisis químico; que proporcionan información útil para conocer el uso de aquéllas. También el registro de residuos químicos preservados en los poros o superficie de los materiales cerámicos permite realizar inferencias sobre la función de las piezas.

No dejando a un lado la elaboración de catálogos cerámicos, es importante que se elabore y publique este tipo de trabajo, ya que permitirá conocer la diversidad de objetos cerámicos que elaboran las alfareras en los ejidos Lacandón y Villa Las Rosas. Las artesanas están conscientes de la enorme problemática por la que atraviesa la manufactura cerámica: el abandono de la continuidad del oficio, la competencia, el uso de nuevos materiales más durables y menos costosos, y la migración son algunos factores que deterioran la actividad de la alfarería tradicional. Por ello, es necesario emprender el bienestar artesanal con la colaboración de especialistas en el tema de la producción cerámica, permitiendo el desarrollo de productos cerámicos antiguos y recientes sin perder el vínculo de la identidad local y fomentando el tema de la cultura material. A pesar de que suena algo complicado, debido a que la cultura es dinámica y cambiante, según las necesidades de las personas que producen y consumen, considero que lo que se ha conservado a lo largo de los siglos es la continuidad de la tradición cerámica. Esto se debe a que se conservan en sus raíces las técnicas, formas y cultura tradicional.

Por su parte, la evolución, transformación y cambios en los objetos cerámicos forman parte de la tradición, ya que no se improvisan, sino que más bien son el resultado de la experiencia, la habilidad y la meticulosidad aprendidas y perfeccionadas durante un largo periodo de tiempo.

Desde mi punto de vista, el tema de la tradición alfarera y su continuidad no muestra un rompimiento de convivencia entre lo antiguo y lo moderno, ya que el ambiente cultural de la alfarería encaja dentro de un mundo más competitivo y globalizado, creado a partir de lo antiguo y lo moderno, llegando incluso a penetrar en los valores de la vida cotidiana de las alfareras y no alfareras de la Selva Lacandona. Es así que la tradición cerámica continúa hasta el día de hoy, pues hay un esfuerzo constante por preservar la identidad indígena a través de las enseñanzas y valores culturales que se transmitieron por medio del parentesco, el comercio, la migración y el matrimonio; elementos que integran la práctica social y cultural de una comunidad.

Bibliografía

Alfonso, Armando

2000 “Trabajos de barro de Amatenango del Valle”, *Etnografía de la cerámica maya contemporánea*, pp. 107-117, Flor María Esponda (ed.). Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Historia e Historiografía. Libro de Chiapas. Gobierno del Estado de Chiapas.

Aranda Jiménez, Gonzalo

2010 “Entre la tradición y la innovación: el proceso de especialización en la producción cerámica agraria”, *Prehistoria de Andalucía* (01): 77-95.

Arnold, D. E

2018 *Potters indigenous knowledge: Cognition, engagement, and Practice*. University Press of Colorado.

2014 *The Evolution of Ceramic Production Organization in a Maya Community*. University Press of Colorado.

2000 “Does the standarization of ceramic pastes really mean specialization?”, *Archaeological Method and Theory*, 7 (4): 333-375.

1991 “Ethnoarchaeology and investigations of ceramic production and exchange: Can we go beyond cautionary tales?”, *The Legacy of Anna O. Shepard*, pp. 321-345, Bishop, R. L., and Lange, F.W. (eds.). Boulder: University Press of Colorado.

1985 *Ceramic theory and cultural process*. New York: Cambridge University Press.

Arnold, D. y A. Nieves.

1992 “Factors affecting standarization”, *Ceramic production and distribution: an integrated approach*, pp. 93-113, Bey G. y C. Pool (eds.). Boulder: Westview Press.

Arnold III, Philip

2005 “El quemado de las ollas en la sierra de los Tuxtlas, Veracruz, un estudio de ecología cerámica”, *Entoarqueología: el contexto dinámico de la cultura material a través del tiempo*, pp. 35-54, Eduardo Williams (ed.). Michoacán: El Colegio de Michoacán.

Balfet, Helene, M. F. Fauvet-Berthelot, y S. Monzón

1992 *Normas para la descripción de vasijas cerámicas*. México: Centre d'Etudes Mexicaines et Centraméricaines (CEMCA).

Binford, L. R.

1983 *In Pursuit of the Past: Decoding the Archaeological Record*. Nueva York: Thames and Hudson.

1981 *Bones: Ancient Men and Modern Myths*. Nueva York: Academic Press.

- 1965 "Archaeological systematics and the study of culture process", *American Anthropologist*, 31: 203–210.
- 1962 "Archaeology as Anthropology", *American Antiquity*, 28(2): 217-225.
- Bishop, Ronald L., Robert L. Rands, and George R. Holley
 1982 "Ceramic compositional analysis in archaeological perspective", *Advances in Archaeological Method and Theory*, pp. 275-330, Michael B. Schiffer (ed.), vol. 5. New York: Academic Press.
- Blackman, M. J., G. J. Stein y P.B. Vandiver
 1993 "The Standardization Hypothesis and Ceramics Mass Production: Technological, Compositional, and Metric Indexes of Craft Specialization at Tell Leilan, Syria", *American Antiquity*, 58 (1): 60-80.
- Blom, Frans y Oliver La Farge.
 1986 *Tribus y templos*. Colección No. 16. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Braun, David P.
 1980 "Experimental interpretation of ceramic vessel use on the basis of rim and neck formal attributes", *The Navajo Project*, pp. 171-231, D. Fiero, R. W. Munson, M. T. McClach, S. M. Wislon and Anne H. Zier (eds.). Museum of Northern Arizona.
- Bray, Alicia
 1982 "Mimbres Black-on-white, melanine or wedgwood? A ceramic use-wear analysis", *The Kiva*, 47: 133-149.
- Bray, Warwick, and David Trump
 1970 *The Penguin dictionary of archaeology*. Penguin: Middlesex.
- Breton, Alain.
 1984 *Bachajón. Organización territorial de una comunidad tzeltal*, colección no. 68. México: Serie de Antropología Social. Instituto Nacional Indigenista.
- Brumfiel E. y T. K. Earle
 1987 *Specialization, exchange and complex societies*. Cambridge: University Press, Cambridge.
- Carrasco Rivas, Guillermo
 1997 "La circulación de las mujeres en los grupos residenciales alfareros". Tesis de doctorado inédita. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Chase, Diane Z., Arlen F. Chase
 1990 "The Classic Maya City: Reconsidering the Mesoamerican Urban Tradition", *American Anthropologist*, (92): 499-506.

- Chemela, Janet
1969 "In praise of the scratch: the importance of aboriginal abrasion on museum ceramic ware", *Curator* 1 (3): 174-179.
- Childe, V. Gordon
1951 *Social Evolution*. London: Watts.
- Clark, Grahame
1977 *World prehistory in new perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clarke, David L.
1978 *Analytical Archaeology*. Londres: Methuen and Co.
- Clark, John E. y David Cheetham
2005 "Cerámica del Formativo de Chiapas", *La producción alfarera en el México Antiguo*, pp. 285-434, Beatriz Leonor Merino Carrión y Ángel García Cook (eds.). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Clavé Almeida, Martín
2000 "Las formas y los contenidos", *Artífices y artesanías de Chiapas*, pp. 250-292, Victoria Novelo (ed.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Cobb, C. R.
1993 "Archaeological Approaches to the Political Economy of Nonstratified Societies", *Archaeological method and theory*, pp. 43-100, M. B. Schiffer (ed.), vol. 5. Tucson: University of Arizona Press.
- Costin, C. L.
2001 "Craft production systems", *Archaeology at the Millennium: a sourcebook*, pp. 273-327, Feinman G. y T. Price (eds.). New York: Kluwar Academic/Plenum Press.

2000 "The use of Ethnoarchaeology for the archaeological study of ceramic production", *Journal of Archeological Method and Theory*, 7 (4): 377-403.

1991 "Craft specialization: Issues in defining, documenting and explaining the organization of production", *Archaeological method and theory*, pp. 1-56, Schiffer M. B (ed.), vol. 3. Tucson: University of Arizona Press.
- Costin, C. y M. Hagstrum
1995 "Standardization, labor investment, skill, and the organization of ceramic production in late prehispanic Peru", *American Antiquity*, 60: 619-639.
- Crown, P. L.
2007 "Life histories of pots and potters: situating the individual in Archaeology", *American Antiquity*, 72 (4): 677-690.

Cuadriello Olivos, Hadlyyn

2008 "Las regiones de Chiapas", *Los pueblos indígenas de Chiapas. Atlas Etnográfico*, pp. 31-48, Margarita Nolasco, Marina Alonso, Hadyyn Cuadriello, Rodrigo Mechúng, Miguel Hernández y Ana Laura Pacheco (eds). México: Gobierno del Estado de Chiapas, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Culbert, Patrick

1965 *The ceramic history of the central highlands of Chiapas, México*, publication 14. Provo, Utah: New World Archaeological Foundation, Brigham Young University.

Curtis, F.

1962 "The Utility Pottery of Industry of Bailen, Southern Spain", *American Anthropologist*, 64 (3): 486-503.

Daltabuit, Magali y Carlos Álvarez

1978 "La cerámica de Yalmuz, Chiapas", *Estudios de Cultura Maya*, 10: 231-242.

David, Nicholas y C. Kramer

2001 *Ethnoarchaeology in Action*. Cambridge: Univerty Press.

Deal, Michael

2007 "An Ethnoarchaeological Perspective on Local Ceramic Production and Distribution in the Maya Highlands", *Pottery Economics in Mesoamerica*, Christopher A. Pool y George J. Bey III (eds.), pp. 39-58. Arizona: The University of Arizona Press.

1998 *Pottery Ethnoarchaeology in the Central Maya Highlands*. Salt Lake City: University of Utah Press.

1980 "Recognition of ritual pottery in residential units: an ethnoarchaeological model of the Maya family altar tradition", *Ethnoarchaeology among the Highland Maya of Chiapas Maya*, pp. 61-89, Thomas A. Lee, Jr. y Brain Hayden (eds.), no. 54-56.: Provo, Utah: *Papers of the New World Archaeological Foundation*.

1982 "Functional variation in Maya spiked vessels: a practical guide", *American Antiquity*, 47 (3): 614-633.

1983 *Pottery Ethoarchaeology among the Tzeltal Maya*. Burnaby, B. C: Simon Fraser University.

Deboer, Warren R.

1984 "The Last Pottery Show: System and Sense in Ceramic Studies", *The Many Dimensions of Pottery: Ceramics in Archaeology and Anthrpology*, pp. 529-571, S. Van der Leeuw y Pritchard (eds.). Amsterdam: University of Amsterdam.

De Vos, Jan

1988 *La Paz de Dios y del Rey. La conquista de la Selva Lacandona 1521-1821*. México: Secretaría de Educación y Cultura de Chiapas, Fondo de Cultura Económica.

- Díaz del Cossío, Alberto
 2000 “Chiapas, artesanos de barro o de viajes siguiendo a los demiurgos del barro chiapaneco”, *Artífices y artesanías de Chiapas*, pp. 80-137, Victoria Novelo (ed.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Díaz, Jorge, Gloria Zafra, Thelma Ortiz Blas y Alfonso Hernández Gómez
 2001 *Artesanías y artesanos en Oaxaca. Innovaciones de la tradición*. Oaxaca: CONACULTA-FONCA, Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca.
- Dietler, M. y I. Herbich
 1998 “Habitus, techniques, style: an integrated approach to the social understanding of material culture and boundaries”, *The Archaeology of social boundaries*, pp. 232-263, Stark, M. (ed.). Washington: Smithsonian Institution Press.
- Dobres, M.
 1995 “Gender and Prehistoric Technology: On the Social Agency of Technical Strategies”, *World Archaeology*, 27 (1): 25-49.
- Donnan, C.
 1978 “Antiguas marcas del alfarero y su interpretación a través de la analogía etnográfica”, *Tecnología Andina*, pp. 439-446, compilado por R. Ravines. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Donnan, Christopher B. and C. William Clewlow, Jr.
 1974 *Ethnoarchaeology*. Los Angeles: University of California, Institute of Archaeology.
- Druc, Isabelle
 2005 “Tradiciones alfareras, identidad social y el concepto de etnias tardías en Conchucos, Ancash, Perú”, *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 38 (1): 87-106.
- Duby, Gertrude.
 1961 *Chiapas Indígena*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Duhamel, Pascal
 1978-1979 “Morphologie et évolution des fours céramiques en Europe Occidentale protohistoire, monde celtique et Gaule romaine”, *Acta Praehistorica et Archeologica*, 9-10: 49-76.
- Dunnell, R. C.
 1978 “Style and function: a fundamental dichotomy”, *American Antiquity*, 43: 192-202.
- Earle, T. K.
 1989 “The evolution of chiefdoms”, *Current Anthropology*, 30: 84-88.

- 1987 "Specialization and the production and exchange of wealth: Hawaiian chiefdoms and the Inka Empire", *Specialization, exchange and complex societies*: 64-75, Brumfiel E. y T. Earle (eds.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Emery, Walter B.
1961 *Archaic Egypt*. Penguin: Middlesex.
- Ericson, Jonathon E., and Suzanne P. Atley
1976 "Reconstruction of ceramic assemblages: an experiment to derive the morphology and capacity of parent vessels from sherds", *American Antiquity*, 41 (4): 484-489.
- Esponda A., Flor María.
2000 *Etnografía de la cerámica maya contemporánea. Historia e historiografía*. Libro de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Gobierno del Estado de Chiapas.
- Fahmel Beyer, B.
1986 "Tradición e identidad en la arqueología del valle de Oaxaca", *Anales de antropología*, 23: 29-50. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Falabella Fernanda y Lorena Sanhueza
2005 "Interpretaciones sobre la organización social de los grupos alfareros tempranos de Chile Central: alcances y perspectivas", *Antropología*, 18:105-133.
- Feinman, G.
1986 "The Emergence of Specialized Ceramic Production in Formative Oaxaca", *Economic Aspects of Prehistoric Highland Mexico*, pp. 347-373, B. Isaacs (ed.), Research in Economic Anthropology Supplement 2. Greenwich, CT: JAI Press.
- Folan, William J., Stauros Daoutis, and Karla Kreklow
1979 "Ceramica y codices: un analysis de ceramica Maya desde el punto de vista del observador precolombino", *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán*, Year 6 (35): 36-43.
- Foucault, M.
1994 *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. New York: Ediciones Gallimard.
- Friedrich, M. H.
1970 "Design structure and social interaction: archaeological implications of an ethnographic analysis"; *American Antiquity*, 35 (3): 332-343.
- Gándara, M.
1990 "La analogía etnográfica como heurística: lógica muestral, dominios ontológicos e historicidad", *Etnoarqueología: primer Coloquio Bosch-Gimpera*, pp. 43-82, Yoko Sugiura y M.C. Serra (eds). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Gifford, James C.
1960 "The type-variety Method of ceramic classification as an indicator of cultural phenomena", *American Antiquity*, 25 (3): 341-347.
- Gosselain, O. P.
1992 "Technology and style: potters and pottery among Bafia of Cameroon", *Man*, 27 (3): 559-586.
- Gosselain, O. P. y A. Livingstone Smith
1995 "The ceramics and society project: an ethnographic and experimental approach to technological choices", *KVHAA Konferenser*, 34: 147-160.
- Gould, Richard A.
1977 "Ethno-archaeology: or, where do models come from? (a closer look at Australian aboriginal lithic technology)", *Stone tools as cultural markers: change, evolution and complexity*, pp. 162-168, R. V. S. (ed), serie 12. Canberra: Wright.
- Gould, Richard, and Patty Jo Watson
1982 "A dialogue on the meaning and use of analogy in ethnoarchaeological reasoning", *Anthropological Archaeology*, 1 (4): 355-381.
- Grebinger, Paul
1971 "The Potrero Creek site: activity structure", *Kiva* 37(1): 30-52.
- Griffiths, D. M.
1978 "Use-marks on historic ceramics: a preliminary study", *Historical Archaeology*, 12: 68-81.
- Hally, D. J.
1986 "The identification of vessel function: a case study from Northwest Georgia", *American Antiquity*, 51: 267-295.
- Hayden, Brian
1978 "Snarks in archaeology: or, inter-assemblage variability in lithics. (Aview from the Antipodes)", *Lithics and subsistence. The analysis of Stone use in prehistoric economics*, pp. 179-198, Dave D. Davis (ed), 20. Nashville: Vanderbilt University.
- Hernández Díaz, Gilberto, y Leobardo Pacheco Arias
2014 "La cerámica de Atzompa", *Revista Arqueología Mexicana*, 126: 52-55.
- Hodder, Ian,
1981 "Introduction: towards a nature archaeology", *Pattern of the past*, pp. 1-13, Ian Hodder, Glynn Isaac, and Normand Hammond (eds). Cambridge: University Cambridge Press.

Hoil, Gutiérrez

2007 La Cerámica de Chichén Itzá desde una reflexión Etnoarqueología. Tesis para optar al título de licenciado en ciencias antropológicas con la especialidad en arqueología, Facultad de Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma de Yucatán, México.

Holtorf, C.

2002 “Notes on the life history of a pot sherd”, *Material Culture*, 7(1): 49-71.

Hosler, Dorothy

2005 “Alternativas técnicas, categorías sociales y significado entre los alfareros de Las Ánimas”, *Etnoarqueología: el contexto dinámico de la cultura material a través del tiempo*, pp. 75-104, Eduardo Williams (ed.). México: El Colegio de Michoacán, Zamora.

INEGI

2001 *XII Censo General de Población y Vivienda 2000*. México.

1983 Carta Geológica, Villahermosa E15-8, Escala 1:25000. México: Dirección General de Geografía. Estados Unidos Mexicanos.

Iucci, M. E.

2013 *Producción, circulación y uso de cerámica tardía en el Valle de Hualfín* (Catamarca, Argentina). Tesis doctoral, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de la Plata.

Jiménez Álvarez, Socorro y Francisca Zalaquett Rock

2014 “Tecnología alfarera doméstica del Ejido Lacandón, Chiapas, México”, *The Korean Journal of Hispanic Studies*, 7 (2): 33-64. Korea: The Korean Journal of Hispanic Studies.

Jiménez Álvarez, Socorro del Pilar, Alan Enrique Méndez Cab, Genaro Israel Valdez Baas

2013 “Extracción y procesamiento de arcillas y sus constituyentes en la alfarería doméstica de la selva lacandona de Chiapas”, *Los investigadores de la cultura maya 21*, pp. 175-197, Tomo II. Campeche: Universidad Autónoma de Campeche.

Jiménez Álvarez, Socorro del Pilar, Joel Palka, Álvaro Ramírez Laguna, Luis G. Obando Acuña y Heajoo Chung Seu

2014 “Migraciones y alfarería: Testimonio del patrimonio cultural tangible e intangible en la Selva Norte y Lacandona de Chiapas, México”, *XXVII Simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala*, pp. 517-534, Bárbara Arroyo, Luis Méndez Salinas y Andrea Rojas (eds.), Tomo I. Ciudad de Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología. Ministerio de Cultura y Deportes. Instituto de Antropología e Historia Asociación Tikal.

Kidder, Alfred V.

1934 “Report on investigations of the Division of Historical Research”, *Carnegie Institution of Washigton, Yearbook*, (33): 81-120.

Kramer, C.

1985 "Ceramic Ethnoarchaeology", *Annual Review of Anthropology*, 14: 77-102.

1979 *Ethnoarchaeology: Implications of Ethnography for Archaeology*, New York: Columbia University Press.

Lackey, Louana

1982 *The pottery of Acatlán: a changing Mexican tradition*. Norman: University of Oklahoma Press.

Ladrón de Guevara, Sara

1994 "Hornos cerámicos en Mesoamérica precolombina", *La Palabra y el Hombre*, 90: 141-159.

Lee, Thomas

1979 "Early Colonial Coxoh Maya Sincretism in Chiapas, México", *Estudios de Cultura Maya*, vol. XII: 93-108.

Lemonnier, P.

1992 *Elements for an Anthropology of Technology*. Anthropological Papers, no. 88. Ann Arbor: Museum of Anthropology, University of Michigan.

Levi-Strauss, C.

1986 *La Alfarera Celosa*. Barcelona: Paidós Studio.

Lischka, Joseph J.

1978 "A functional analysis of Middle Classic ceramics at Kaminaljuyu", *The Ceramics of Kaminaljuyu*, pp. 224-278, Ronald K. Wetherington (ed.). Pennsylvania State: University Press.

Lobato, Rodolfo

2003 "Por las veredas de los antiguos. Las nuevas comunidades Mayas de la Selva Lacandona y el Control del espacio", *Espacios Mayas, representaciones, usos y creencias*, pp.181-197, A. Breton, A. Becquelin y M. Ruz (eds.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.

Lombardo Otero, Rosa María

1994 *La mujer tzeltal*. México: S. E. Universidad de California.

López Varela, Sandra

2005 "La elaboración de comales en Cuentepec, Morelos. Un reto etnoarqueológico", *Entoarqueología: el contexto dinámico de la cultura material a través del tiempo*, pp. 55-74, Eduardo Williams (ed.). México: El Colegio de Michoacán, Zamora.

- Lucas, A.
1934 *Ancient Egyptian Materials and industries*. London: Edward Arnold y compañía.
- Luna Alcoba, Manuel
1996 La ley de continuidad en G. W. Leibniz. Tesis de doctorado inédito. Universidad de Sevilla, España.
- Mahias, M. C.
1993 “Pottery Techniques in India. Technical variants and social choice”, *Technical choices. Transformation in material cultures since the Neolithic*, pp.157-180, P. Lemonnier (ed.). Londres y Nueva York: Routledge.
- Marina, Neftalí
2000 “Ollas y cántaros de Amatenango”, *Etnografía de la cerámica maya contemporánea*, pp. 104-106, Flor María Esponda (ed.). Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Historia e Historiografía. Libro de Chiapas. Gobierno del Estado de Chiapas.
- Marion Singer, Marie-Odile
1991 *Los hombres de la selva. Un estudio de tecnología cultural en medio selvático*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Regiones de México.
- Matson, Fredrick R.
1973 “Ceramic ecology: an approach to the study of the early cultures of the Near East”, *Search of Man*, pp. 213-228, Ernestne L. Green (ed.). Boston: Little, Brown.
- Mills, B. J. y P. L. Crown
1995 *Ceramic production in the American Southwest*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Morris, Craig
1974 “Reconstructing patterns of non-agricultural production in the Inca economy: archaeology and documents in institutional analysis”, *Reconstructing complex Societies:an archaeological colloquium*, pp. 49-68, Charlotte D. Moore (ed.). Cambridge, MA: *Supplement to the Bulletin of the American School of Oriental Resarch*.
- Müllerried, Federico K. G.
1957 *Geología de Chiapas*. Gobierno del Estado de Chiapas.
- Nazarea, Virginia D.
1999a “Preface”, *Ethnoecology: situated knowledge/located lives*, pp. v-ix, Nazarea V. D. (ed.). USA: The University of Arizona Press.
1999b “Introduction. A view from a point: Ethnoecology as situated Knowledge”, *Ethnoecology Situated knowledge/located lives*, pp. 3-21, Nazarea V. D. (ed.). USA: The University of Arizona Press.

Nelson, Ben A.

1991 "Ceramic Frequency and Use-Life: A Highland Mayan Case in Cross-Cultural Perspective", *Ceramic Ethnoarchaeology*, pp. 162-181, William A. Longacre (ed.). Tucson: University of Arizona Press.

Nolasco, Margarita

2008 *Los pueblos indígenas de Chiapas. Atlas etnográfico*. Marina Alonso, Hadlynn Cuadriello, Rodrigo Megchún, Miguel Hernández y Ana Laura Pacheco (eds.). Chiapas: Gobierno del estado de Chiapas, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Novelo, Victoria

1981 "Para el estudio de las artesanías mexicanas", *América Indígena*, 2 (41): 195-210.

Oliveros Morales, Arturo

1997 "Escultura y cerámica de Oaxaca", *Historia del arte de Oaxaca, Arte Prehispánico*, pp. 309-342, Gobierno del estado de Oaxaca (ed.), vol. I. Oaxaca: Instituto Oaxaqueño de las culturas.

Peacock, D. P. S.

1982 *Pottery in the Roman world: an ethnoarchaeological approach*. Londres: Longman.

Pfaffenberger, D.

1988 "Fetishised objects and humanized nature: towards an anthropology of technology", *Man*, 23(2): 236-252.

Pincemín, Sophia

2000 "Amatenango del Valle, Chiapas; supervivencia de la alfarería prehispánica", *Etnografía de la Cerámica Maya Contemporánea*, pp. 125-131, Flor María Esponda (ed.). Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Historia e Historiografía, Libro de Chiapas, Gobierno del Estado de Chiapas.

Plog, Stephen

1980 *Stylistic variation in prehistoric ceramics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Pomar, María Teresa

2000 "La cerámica Chiapaneca", *Etnografía de la cerámica maya contemporánea*, pp. 25-37, Flor Esponda (Coordinadora). Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Consejo Estatal para las Culturas y las Artes.

Pool, C. A.

1992 "Integrating Ceramic Production and Distribution", *Ceramic Production and Distribution*, pp. 275-314, Bey G. y C. Pool (eds.). Boulder: Westview Press.

Pratt, Jo Ann F.

1999 "Determining the function of one of the New World's earliest pottery assemblages: the case of San Jacinto, Colombia", *Latin American Antiquity* 10 (1): 71-85.

Rands, Robert

1964 "Ceramic patterns and traditions of the Highland and Lowland Maya", *Session, International Congress of Americanists*, pp. 263-277. México.

Ramón Joffré, Gabriel

1999 "Producción alfarera en Santo Domingo de los Olleros (Huarochirí-Lima)", *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, vol. 28 (2): 215-248. Lima: Institut Français d'Études Andines, Organismo Internacional.

Reina, Rubén y R. M. Hill

1987 *The Traditional pottery of Guatemala*. Austin: University of Texas Press.

Renfrew, Colin

1977 "Introduction: production and Exchange in early state societies: the evidence of pottery", *Pottery and early commerce*, pp. 1-20, D. P. S (ed.). London: Academic Press.

Rice, Prudence M.

1991 "Specialization, standardization and diversity: a retrospective", *The ceramic legacy of Anna O. Shepard*, pp. 257-279, R. L. Bishop y F. W. Lange (eds.). Boulder, Colorado: University of Colorado Press.

1987 *Pottery Analysis: a Sourcebook*. Chicago: University of Chicago Press.

1981 "Evolution of specialized pottery production: a trial model", *Current Anthropology* 22 (3): 219-227.

Robledo Hernández, Gabriela

1994 *Pueblos indígenas de México. Tzotziles y tzeltales*. México: Instituto Nacional Indigenista, Secretaria de Desarrollo Social.

Robles Castellanos, José Fernando

1990 *La secuencia cerámica de Cobá, Quintana Roo*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Roux, V.

2003 "Ceramic standardization and intensity of production: quantifying degrees of specialization", *American Antiquity*, 68 (4): 768-782.

Ruiz Abreu, José Luis y Marisa Trejos Sirvent

2000 "Los textiles y los tejidos de Chiapas", *Artífices y artesanías de Chiapas*, pp. 194-249, Victoria Novelo (ed.). México: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas.

Rus, Jan III

1969 *Pottery Making in Chamula*. B. A. Honours thesis. Department of Anthropology. Harvard: University.

Ruz Lhuillier, Alberto

1964 “¿Aristocracia o democracia entre los mayas?”, *Anales de Antropología*, pp. 63-75, vol. I. México: Instituto de Investigaciones Históricas.

Ruz, Mario Humberto

1985 *Los legítimos hombres. Aproximación antropológica al grupo tojolabal*, vol. II. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

S. Thieme, Mary

2001 “Continuity of ceramic production: examination and analysis of clay materials from Santa María Atzompa”, *Procesos de cambio y conceptualización del tiempo*, pp. 340-349, Nelly M. (ed.), Memoria de la Primera Mesa Redonda de Monte Albán. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Sabloff, J. A.

1975 *Excavations at Seibal, Departament Peten, Guatemala: Ceramics*. Cambridge: Press body Museum of Archaeology and Ethnology.

Salgado López, Héctor y David Michael Stemper

1995 *Cambios en alfarería y agricultura. En el centro del litoral pacífico colombiano durante los dos últimos milenios*. Santafé de Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Banco de la República. Instituto Vallecaucano de Investigaciones Científicas.

Salmon, Merrie H.

1981 “Ascribing functions to archaeological objects”, *Philosophy of Social Science*, 11: 19-26.

1982 *Philosophy and archaeology*. New York: Academic Press.

Sánchez Vera, Pedro

2009 *Viudedad y vejez. Estrategias de adaptación a la viudedad de las personas mayores en España*. España: Serie edad y sociedad.

Santos Pacheco, Fátima del Rosario

2015 *Consolidación de diversas experiencias de aprendizaje en la alfarería tzeltal del ejido Lacandón, Ocosingo, Chiapas*. Tesis de licenciatura inédita en la especialidad en Arqueología. Facultad de Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma de Yucatán.

Schiffer, M. B.

1988 “The Structure of Archaeological Theory”, *American Antiquity*, 53: 461-485.

1983b “Toward the Identification of Formation Processes”, *American Antiquity*, vol. 48 (4): 675-706.

1978 "Methodological issues in ethoarchaeology", *Explorations in Ethnoarchaeology*, pp. 229-248, Richard A. Gould (ed.). Albuquerque: University of New Mexico Press.

Schiffer, M. B. y J. M. Skibo

1997 "The explanation of artifact variability", *American Antiquity*, 62: 27-50.

1987 "Theory and experiment in the study of technological change", *Current Anthropology*, 28: 595-622.

Service, E. R.

1962 *Los orígenes del Estado y la Civilización. El proceso de Evolución cultural*. Madrid: Alianza Editorial.

Shennan, Stephen

2000 "Population, Culture History and the Dynamics of Culture Change", *Current Anthropology*, 41(5): 811-835.

Shepard, Anna O.

1964 "Ceramic development of the Lowland and Highland Maya", *Actas y Memorias del XXXV Congreso Internacional de Americanistas 1962*, 1: 249-262. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Sholes, France-Ralph Roys

1948 *The Maya Chontal Indians of Acalan-Tixchel: a contribution to the History and Ethnography of the Yucatan Peninsula*, pub. 560. Washington DC: Carnegie Institution of Washington.

Shoot Michael J.

1998 "Status and Role of Formation Theory in Contemporary Archaeological Practice", *Archaeological Research*, 6 (4): 299-329.

Sillar, B.

2003 "Technological Choices and Experimental Archaeology: Comments on: M. S. Tite, V. Kilikoglou and G. Vekinis 'Strength, Toughness and Thermal Shock Resistance of Ancient Ceramics and their Influence on Technological Choice'", *Archaeometry*, 45 (1) 161-169.

Smith, R.

1971 *The Pottery of Mayapan*, vol. 66. Cambridge: Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology.

Smith, R. E., G. R. Willey y J. C. Gifford

1960 "The Type-Variety Concept as a Basis for the Analysis of Maya Pottery", *American Antiquity*, vol. 25 (3): pp. 330-340.

Smith, Rober y Román Piña Chan

1962 *Vocabulario sobre cerámica*. Trabajo mimeográfico hecho con motivo del XXXV Congreso Internacional de Americanistas. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Soberano Serrano, Alma Alejandra

2013 “El capital social relacional como elemento preponderante del etnodesarrollo. La región alfarera de Amatenango del Valle”, *6^o Congreso de Investigación*, pp. 268-270, 5 y 6 de diciembre de 2013. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Universidad Autónoma de Chiapas.

Stanislawski, Michael B.

1976 “The relationships of ethno-archaeology, traditional, and systems archaeology”, *Ethnoarchaeology*, pp. 15-26, C. B. Donnan and C. W. Clewlow, Jr (eds.), Monograph 4. California: University of California, Institute of Archaeology.

Steward, Julian H.

1942 “The Direct Historical Approach to Archaeology”, *American Antiquity* 7 (4): 337-343.

Strong, William Duncan

1936 “Anthropological Theory and Archaeological Fact”, *Essays in Anthropology*, pp. 359-370, R. H. Lowie (ed.). Berkeley: University of California Press.

Taylor, Walter W.

1948 *A Study of Archaeology*. Carbondale: Center for Archaeological Investigations.

Thompson, Raymond H.

1991 “The Archaeological Purpose of Ethnoarchaeology”, *Ceramic Ethnoarchaeology*, pp. 231-245, W. A. Longacre (ed.). Tucson: University Arizona Press.

Underhill, A. P.

1996 “Craft production and social evolution during the Longshan period of Northern China”, *Craft specialization and social evolution: in memory of V. Gordon Childe*, pp. 133-150, Wailes, B. (ed.). Philadelphia: University of Pennsylvania Museum.

1991 “Pottery production and social evolution during the Longshan Period of Northern China”, *World Archaeology*, 23: 12–27.

Valcárcel Rojas, Roberto y Jorge Ulloa Hung

2002 *Cerámica temprana en el centro del oriente de Cuba*. Santo Domingo, Cuba: Impresos Viewgraph.

Valle García, Susana Estela

2015 “Condiciones de vida, medios de subsistencia y paisaje en la Selva Lacandona: ¿Incidencia de las políticas públicas?”, *20^o Encuentro Nacional sobre Desarrollo*

Regional en México, pp. 1-27, Cuernavaca, Morelos del 17 al 20 de noviembre de 2015. México: AMECIDER-CRIM, Universidad Autónoma Nacional de México.

Van der Leeuw, S. E.

1993 "Giving the Potter a Choice. Conceptual aspects of pottery techniques", *Technical choices. Transformation in material cultures since the Neolithic*, pp. 238-288, Lemonnier, P. (ed.). Londres y Nueva York: Routledge.

1976 *Studies in the Technology of Ancient Pottery*. Amsterdam: University of Amsterdam.

Varela Guarda, Varinia

2002 "Enseñanzas de alfareros toconceños: tradición y tecnología cerámica", *Antropología Chilena*, pp. 225-252. Chungará Árica. Versión on-line ISSN 0717-7356.

Villa Rojas, Alfonso

1995 *Estudios etnológicos. Los mayas*, Serie Antropológica: 38. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

1977 *Los Tzeltales*. México: Instituto Nacional Indigenista.

Watson, Patty Jo

1977 "Design analysis of painted pottery", *American Antiquity*, 42 (3): 381-393.

Wauchope, Robert

1940 "Domestic Architecture of the Maya", *The Maya and their neighbours*, pp. 232-241, C. L. Hay, R. L. Linton, S. K. Lothrop, H. L. Shapiro y G. C. Vaillant (eds.). New York: Dover.

1938 *Modern Maya houses: a study of their archaeological significance*, Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washinton.

1934 "House Mounds at Uaxactun, Guatemala", *Contributions to American Archaeology*, vol. 2, no. 7, pub. 436. Carnegie Institution of Washington.

Wiley, Gordon R.

1966 *An Introduction to American Archaeology*, vol. I: North and Middle America. New Jersey: Prentice-Hall.

Wiley, Gordon R. y Philip Phillips

1958 *Method and Theory in American Archaeology*. Chicago: University of Chicago Press.

Wiley, Gordon R. y J. Sabloff

1980 *A History of American Archaeology*. San Francisco: Freeman and Company.

Willey, G. R., T. P. Culbert y R. E. W. Adams

1967 “Maya Lowland Ceramics: A Report from the 1965 Guatemala City Conference”,
American Antiquity 32: 289-315.

Williams, Eduardo

2005 “La etnoarqueología, arqueología como antropología. El contexto dinámico de la cultura material a través del tiempo”, *Etnoarqueología: el contexto dinámico de la cultura material a través del tiempo*, pp. 9-33, Eduardo Williams (ed.). Michoacán: El Colegio de Michoacán.

2001 “Introducción: Perspectivas antropológicas sobre la alfarería”, *Estudios cerámicos en el occidente y norte de México*, pp. 15-56, Eduardo Williams (ed.). Michoacán: El Colegio de Michoacán, Instituto Michoacano de Cultura.

Zepeda Pérez, Esteban

2013 “Cambios en la alfarería de la cabecera municipal de Amatenango del Valle, Chiapas”, *6^o Congreso de Investigación*, pp. 246-248. 5 y 6 de diciembre de 2013. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Universidad Autónoma de Chiapas.