

Mujeres Loceras en Boyacá, Colombia. Cerámica, Tradición y Diversidad.

*Helena Pradilla Rueda **

* Directora del Museo Arqueológico de
Tunja..Profesora de la Universidad Peda-
gógica y Tecnológica de Colombia, Tunja.

En el departamento de Boyacá, Colombia, se elabora la cerámica según métodos tanto heredados de los ancestros indígenas, como adoptados de los que trajeron los españoles. Este es un oficio de las mujeres y las alfareras locales fabrican la cerámica para el uso doméstico, para cocinar y almacenar alimentos y este oficio les proporciona ingresos para los gastos de sus familias tras la venta de esos objetos en el mercado local o regional.

El aprendizaje del oficio, la extracción del barro, la fabricación y uso de la *loza* son íntimas experiencias personales, con aspectos místicos y prácticos enraizados en la tradición y están intrínsecamente ligados a las concepciones y el lenguaje locales sobre la relación con la tierra y el territorio, la religión, la alimentación, las relaciones familiares y sociales. Cada localidad tiene sus formas particulares de concebir, procesar, dar forma y usar la alfarería y en su conjunto la actividad de las *loceras* constituye un escenario de diversidad tanto al interior de la región como frente al resto del país y en el contexto de las sociedades campesinas contemporáneas.

In the department of Boyacá, Colombia, pottery is made by methods both of indigenous ancestry, and adopted from techniques brought by the Spaniards. This is a women's trade and local potters produce ceramics for household use, for cooking and storing food, and this craft provides income for the livelihood of their families after the sale of these items at the local or regional markets.

Trade learning, clay extraction, manufacture and use of loza are intimate personal experiences, with mystical and practical aspects rooted in tradition and closely linked to local language and conceptions on the relationship with the land and territory, on religion, food, family and social relationships. Each locality has its own particular ways of thinking, processing, shaping and using pottery and loceras' whole activity is a scenario of diversity both within the region and in front of the rest of the country and in the context of contemporary peasant societies.



La cordillera de los Andes, con la múltiple topografía, la gran intensidad de sol, las variaciones climáticas, han producido un paisaje, donde en pocos metros cambia la vegetación y define una gran diversidad de especies biológicas que desde hace por lo menos 10.000 años ha sido la base de la alimentación de distintas poblaciones de Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela, Argentina y Chile. En Colombia en el altiplano boyacense en los años 50' del siglo XX, la agricultura de loma, que juega con la fragilidad del suelo y la necesidad de conservarlo y utilizarlo, producía el 85 % de la comida del país.

En esta ruralidad aún hoy la gente se llama con el “su merced”, y se nombran los sitios en lengua Chibcha, como Tuaté, Ráquira, donde se produce la cerámica o la “loza” domestica; o en Chita donde a las alfareras hoy se les llama ‘rucanas’ por el nombre de la olla de cocinar entre sus vecinos los indígenas U’wa del Norte de Boyacá. Así mismo en espacios marginales de los pueblos, mujeres con nombres cristianos como doña Epifania Alcántara, de más de 80 años refiere el haber “*pasado la vida de alimentar haciendo gachones*”¹ de barro, ella vive en la vereda el Resguardo, nombre que se dio a ciertos territorios indígenas bajo la imposición de la administración colonial.

Es desde estos distintos lugares donde se recoge la voz y conocimientos de las alfareras y sus familias, inicialmente para poder entender el proceso de producción de la cerámica arqueológica, referente cultural de más de 2000 años de ocupación encontrada en los mismos predios de la sede de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC) en Tunja². Se visitaron lugares geográficamente distintos de los municipios de

Tuaté, la Capilla, Chita, Ráquira y comunidades indígenas de los U’wa, poblaciones al margen del desarrollo de las ciudades que producen su propia loza y la de los vecinos y donde la alfarería hace parte de sus vidas.

A pesar de trabajar con materias primas, técnicas y decoraciones diferentes, hay un elemento común, son las mujeres las que estructuran y mantienen en compañía de sus familias este oficio, en sus manos ha estado el conocimiento de la cerámica, no solamente producen vasijas para la cocción, fermento y transporte de los alimentos, sino que con la cerámica han construido un pensamiento, unos conocimientos y unas técnicas para manejar el mundo.

Loceras y su oficio

La cerámica fue una experiencia exitosa desde hace miles de años y sigue siendo testigo y partícipe de buena parte de la historia de las sociedades. La cerámica en el mundo, se inscribe en conocimientos y experiencias acumuladas, de manejo del medio circundante, de las relaciones entre las personas, de las concepciones y explicaciones del mundo, así como de las necesidades del momento histórico en que se hace. La alquimia de la cerámica muestra una gran mezcla de materiales minerales, orgánicos al calor del sol, el fuego y el aire. El esqueleto de minúsculos animales, la ceniza de vegetales, la arena de mar, los desechos de cerámica vieja o de animales, se unen con las arcillas sacadas de volcanes, del fondo de la tierra y se someten a su gran transformación con el fuego, a lo largo y ancho del territorio.

En Colombia, en el área de influencia indígena Muisca — Chibcha, en los Andes Orientales, entre los actuales departamentos de Cundinamarca, Boyacá y Santander, se ha reconocido hoy en día la presencia de dos tradiciones alfareras distintas: Una, que produce objetos de uso doméstico de marcada influencia indígena en las formas, la decoración, la utilización de técnicas de elaboración (directo y enrollado) y el uso de horno abierto, ha sido un oficio aprendido de generación en generación. Y una segun-

1.- Gachones, gacha, nombre de ollas de barro de gran tamaño, especiales para fermentar la bebida para los trabajadores, hoy guardan el grano (cebada, trigo).

2.- Tunja, capital del Departamento de Boyacá una de las divisiones político-administrativas de Colombia.



da, que aparece con la invasión europea del siglo XVI, donde las formas son de uso más que todo decorativo, para el almacenamiento y transporte de alimentos, generalmente se produce en serie a partir del uso de torno mecánico y de horno cerrado (Broadbent, 1974).

Hoy en el mercado hay una gran oferta de recipientes de plástico, de aluminio, que compite con las ollas, mucas, jarras, tasas de barro, cabe entonces preguntarse:

Por qué hoy en día se sigue utilizando la loza de tradición indígena en Boyacá?

Tuaté, la Capilla, Chita, Ráquira son pequeñas poblaciones de Boyacá donde se encuentran familias, dedicadas a la tradición de la “loza de suelo”, o sea, loza que se quema a cielo abierto, en el suelo. Los grupos alfareros entre la agricultura, el comercio, los dulces, el tejido, la música, han moldeado con el arte de la loza los espacios de sus casas, las rutinas diarias, el orden familiar, la economía y su manera de ver el mundo. El conocimiento, la producción y la creación que permite la alfarería consolidan una estrategia de auto subsistencia y autonomía ejercida hasta hoy, con una identidad alrededor de lo que ellos mismos producen y crean.

De otro lado, para los persistentes consumidores, la loza de barro “*ya la conocen*”, la han manejado por mucho tiempo; las mujeres, responsables de la alimentación, la salud y de reponer la fuerza de los trabajadores en el campo, ofrecen una bebida debidamente fermentada y una comida cocinada a tiempo “*con las ollas de barro, con las de aluminio no*”;

“la locita en el campo es higiénica, no coge como el aluminio, las de aluminio sueltan bastante, las utiliza uno pa’ cualquier cosa y al otro día amanece azulita, azulita, suelta una cosa así como un aserrín... y el aluminio toca con esponja y jabón a toda hora... en cambio la de barrito ahí la lleva uno, ahí la lleva uno”. El aluminio “... no conserva los alimentos, los arrebata, no da tiempo a otros oficios, una olla

grande no responde... La olla de aluminio, el bidón de plástico se compra con dinero, la loza se puede pagar en grano de la propia cosecha” pero definitivamente, “... no es lo mismo... ese es otro sabor” (Chita, Concia Puentes 1994)

Esta expresión de soberanía, tiene un eje fundamental y es el conocimiento sobre este oficio en manos de las loceras que va desde la búsqueda y selección del barro hasta que se entrega la vasija hecha, largo proceso en que se aplican técnicas, se hacen vasijas para cocinar, pero también se abren a otras formas como las miniaturas, o las vajillas para servir los alimentos y en otros casos la alfarería abiertamente se convierte en expresiones de sus propias ideas, de su religiosidad.

Para llegar a ser loceras, han tenido que formarse con sus madres y abuelas, aprendieron “*haciendo*” y “*levantando la vida*” hasta encontrarle el “*talento al barro*”:

“... Eso ya hace años, lo que hacían los antiguos, eso iban enseñando a todos los que quedamos. ... Lo que yo les dije, por ejemplo, los antiguos van muriendo y las raíces iban trabajando, pero hoy ya no, ya no ... hoy ya no le jacina a esa gente trabajar en la cerámica ... cada cual va saliendo ... uno de antigua sí le toca, por eso ha levantado vida y eso aprendió hacer... y otro oficio no sabe hacer, entón le toca trabajar ahí, porque aquí la mujer que no va a la mina no tiene plata” (Tuaté, Julia Ayala 1993)

“De mi mamacita, de ella aprendí, yo en eso la pasamos, Nos crió, criándonos a nosotros y haga ese ojicito para ver de mantenernos”... “Trabajando, había una vecina y nos poníamos a copliar de la una a otra a echarnos coplas de l’una a l’otra la que más supiera, no nos enojábamos, haga nuestra loza y gaste... y chifle y gritando...”... “Esa gente, ese era su oficio, entón por eso yo me toca es hacer loza y así me quedé... en después de que aprenda uno bien desde pequeño pa’ tener el talento al barro”. (Tuaté, Salomé Guerrero 1993)



Para las loceras, el conocer un oficio a más de permitir sacar la familia adelante, da orgullo y gusto hacerlo:

“Aquí yo hace 42 años mi marido se murió y ese ha sido mi oficio y crie a mi hijo ay así enseñándolo a traer el barro a maleta, enseñándolo a pisar, a lisar las ollas, y ya lo que tuvo jormado ya se salió, jue pal cuartel y entón le ayudé a sacar los papeles”

“porque como yo quedé viuda, yo me tocó tranquilas a juntas, primero enseñarla a mi hermana que me seguía y ahí nos tocó pa’ echarle el vestido y hacerle la boda pa’l día que se casó, y la otra quedo pequeña y de ahí tocó ayudarla a ella y yo como era la bobita ... pues trabaje... para darle gusto a las otras pa’ todo, pa’ todo, pa’ su ropa, así pa’ cualquier cosita, así. No hay como saber un arte, que si quiera sabe alguna cosita, le pregunta a usted qué sabe hacer?: yo sé hacer tal cosa...“... pero entonces le doy gracias a Dios de que yo de pobre y huérfana, me ha mantenido esta tierrecita ... pa’ ver, de pasar uno la vida sin hacerle mal a nadie..” (Tuaté, Salomé Guerrero 1994)

El gusto y preferencia por el oficio:

“Me encanta hacer este oficio...me encanta que se acaba así mi barro, irlo a conseguir onde sea y tráigalo. Lo consigo y lo traigo.... Porque me anhela mejor que todo oficio, así como decir yo irme al azadón, ya no me anhela y entós este oficio si me anhela bastante, es trabajoso pero me anhela hartito..Yo poco, yo a la cocina poco, al lavado si me toca; pero a la agricultura entón yo poco. Yo es este oficio constante, yo este oficio no lo dejo.” ... “Entón, por eso yo me quede haciendo loza y así me quedé, y es que me anhela el oficio del barro, es trabajoso pero me anhela arto. Por eso es que yo, no tengo lugar. Como decir este barro

tengo que pisarlo, armarlo, y si no alcanzo sino a pisarlo hoy, mañana me toca armar y así la paso ahí... (Tuaté, María Guerrero 1993)

En el ámbito social, tanto para el que la consume como para el que la produce es una marca de identidad. Obviamente el uso de materias primas de procedencias geográficas distintas establece diferencias importantes entre los núcleos alfareros pero a la vez unifica a los vecinos de cada sector. Las formas de la cerámica responden en gran medida al uso que se les dé: transportar, almacenar, cocinar etc, pero hay estilos y diseños particulares a cada lugar. Los acabados, son los elementos más evidentes de diferenciación y están explícitamente marcados en la superficie donde las decoraciones de las vasijas condensan buena parte de estas variaciones. La distribución y el consumo de las vasijas se restringe a zonas determinadas. Este conjunto de elementos pudiera demarcar grupos diferenciados ampliamente a nivel histórico y cultural:

Al norte de Boyacá, la loza de las rucanas de Chipabetel o del Resguardo en el municipio de Chita, se hace para los vecinos próximos y se lleva al mercado de Chita en el verano. Ellas, han utilizado las arcillas del “volcán” sin ningún aditivo y sobre una vieja vasija rehacen la nueva a través de la superposición de rollos y ese mismo día después de que el sol las ha secado, por la noche, al aire libre, con boñiga de oveja se queman. Las vasijas no tiene en su acabado colores añadidos sobre la superficie, se conserva el color que da el barro al cocinarse. Las rucanas pondrán elementos distintivos a aquellas vasijas en que “se le lleva el tinto al marido”, a las que salen de la casa y atraviesan el vecindario; a la ‘alcusita’, jarra pequeña, se le trenza el asa, o se le da forma de brazo con mano, que cae sobre la parte ancha de la vasija y con incisiones se definen los dedos de la mano, de igual manera se pueden dar la forma de animales como la gallina, modelando las alas, rematadas con incisiones. Estas vasijas, marcan la unión del asa al borde, con botones: “es como la firma”. Las demás piezas no se les añade mayor cosa “¿para qué, si van al fogón?”

Muy distinta resulta la preocupación de las loceras de Tuaté, en Belén de Cerinza, donde las familias cubren una



amplia zona llevando la loza y trayendo granos y dulces y otros productos de las regiones de Duitama, Paipa, Sogamoso, Socha, Onzaga, Busbanza, Charalá, Soatá. Ya sea para los mercados o para las fiestas, donde generalmente la ruta y el itinerario de la loza se confunde con las fechas y caminos de las romerías y fiestas religiosas.

Las loceras han mezclado varias clases de barro y sobre un plato que gira, moldean su vasija añadiendo “ruyas”. Después del caldeo en el zarzo de la cocina, sobre el suelo y a cielo abierto hacen la quema. A las vasijas en general se les aplica el colorao, “la tierrita”, “el barniz”, en el cuerpo de la vasija, no se pone en la base, ni en el cuello, es decir en las partes que no van a ser visibles; una vez se ha secado se inicia una tarea muy ardua para pulirlo, consiste en dar brillo frotando las áreas pintadas con una piedra, se hace para todas las vasijas y es lo que va dar el típico brillo de las vasijas de Tuaté.

Pero también se hacen decoraciones particulares además de la aplicación del color, las vasijas que tienen “orejas” se labran o tallan, se marcan. Sobre ellas se hacen distintas incisiones como puntos sucesivos en espina de pescado, anillos, hoy hechos con un tubo, el esfero, el carrete del hilo, una caña, y con un palito hacen líneas cruzadas en X, es allí en las orejas donde se sabe quién hizo la vasija:

“...somos hermanas y no se parece nuestra loza, ni la de mi madrina Griselda, ni la de mi comadre Salomé que juntas nos criamos y nos enseñamos la una a la otra ... Todas no van por una sola tabla, el **hechizgo** es diferente : unas más jinas , otras más ásperas ; unas más boquiabiertas, otras más boquicerradas... esa jue la enseñanza. ...“En la sola oreja eso conoce uno su loza. El repulgado es la marca que se le hace a la oreja, aquí tiene como modo de una X...me gusta hacerla así, a modo de X, es a como quera uno, eso es gustos”. (Tuaté, Sara Guerrero 1993)

En el municipio de la Capilla en el Valle de Tenza, la distribución de esta loza es en los Mercados semanales

en el Valle de Tenza (La Capilla, Garagoa y Guateque). La arcilla se mezcla necesariamente con arena de río, sobre un plato, sin rollos, directamente se va haciendo la vasija, que más tarde se cocinará en horno cerrado, que se usa desde hace unos años. La identificación de este sector es su cerámica, “cada municipio está representado por una o más tradiciones artesanales específicas que lo distinguen de los demás... en la Capilla la alfarería es el único sitio de toda la región donde se elabora...” (Ortiz, 1990).

Las vasijas que salen de la casa son las más decoradas, pero cualquier vasija lleva manchones ligeros, bandas de color rojo en los bordes o alrededor del cuerpo; especial trabajo de decoración reciben las mucuritas, vasijas de cuello largo, que tienen diversos tamaños; son vasijas que hoy en día se hacen principalmente para vender en la fiesta de la Candelaria en Febrero. Donde la gente de la región del Valle de Tenza lleva el agua bendita a la casa, donde se usa para sembrar el agua, para que surjan nuevas fuentes, para que se mantenga el agua de los nacederos, en los bebederos de los animales, también se utiliza como agua medicinal. Esta función ritual pública de la vasija seguramente motiva el uso de gran cantidad de diseños y técnicas de la decoración, colores blanco y rojo, incisiones y modelados, vasijas que en muchos casos hoy en día se hacen en torno y a pesar de que algunas personas llevan vasijas plásticas, se continúa “*porque el barro no pudre*”.

La mayoría de las ollas de uso doméstico en la Capilla lleva bandas coloradas en el borde, en las asas y alrededor de la parte alta del cuerpo. Aún los moldes, o platos que cumplen la función de torno manual en la hechura de la loza, llevan bandas en los borde y en el interior, algunas formando cruz, es decir, la aplicación del color en la cerámica de la Capilla es algo indispensable y se convierte en la marca más evidente de esta loza:

“sino que tocaba ponerle esa cosita ahí, porque la gente no le gustaba la loza la loza así lisa, que llevara siempre algo...”, esa marca obligatoria la definen como la acción de herir la vasija: “... *échale un rociado ahí más que sea un chispe, allí*



*como cuajadita... como es pa' poner al jogón... no se pone uno a decorar eso... de liga (color) bótele ahí así, coja el chirito y hágale ahí así y ya estuvo, y con la pluma también, que eso ya estuvo... **quedó herido...**" (La Capilla, Catalina Vargas, 1994)*

Otro rasgo de la Capilla son explicaciones e interpretaciones sobre los dibujos que presentan las vasijas. Aunque no todas las personas lo hacen, hay personas como doña Catalina Vagas, quien continúa elaborando manualmente vasijas "grandes" domésticas, para fermentar el guarapo ³ y sobre las que dibuja una serie de círculos alrededor del borde y de la parte alta del cuerpo de la vasija, explicándolos así:

".. a la moyita (de cuatro orejas) le hago una vuelta de caolín en redondo y pepitas con liga roja... bueno en el nombre de Dios"

-¿Qué son esos dibujos de la olla?

"Son los ojitos de mis ojitos de mi corazón encanto que cosita me habrás dado para yo quererte tanto"

-"Son los ojitos de mirar los amores, los amorcitos... porque pa' mirar pa' todos lados... Ojitos pa' mirarlos a todos..."

A continuación hace una franja que identifica como "helechos" y luego remata con otra de puntos sucesivos sobre fondo blanco: "el collar". En el borde de la vasija: "... en la boca otro collar que se lo va a poner... eso...!!!".

A las alcancías: "...le hago un puntillo y otro puntillo..., el collar, caretas,..."

3.- Guarapo, fermento de fruta con dulce Miel, o panela), bebida fundamental para las tareas agrícolas y del campo.

Explicando unas múcuras con rostros de personas dice:

"aquí supongamos a éste no le puse labios, mire su mercé: los solos dientes y ahí quedó muerta de risa... y los ojos... y no le puse narices sino los solos huecos, porque ya era más tarde que esta hora y sin ir hacer la comida, ni ver la vaca... caras con dientes..."

Otra de sus explicaciones es sobre unas materas que tienen rostro humano, el del vecino y están entre las matas:

"Mire, el novio y la novia están ahí y cada uno tiene su jardín... en el paraíso... y cada uno tiene su culebrita... son las manos del novio y de la novia y está muerta de risa. Este se parece al David, el hijo del Ananías, el vecino..."

De manera muy similar, aunque muy distante del Valle de Tenza, en la zona de Ráquira- Sutamarchán - Tinjacá, en la parte rural, se produce, entre las labores agrícolas, el cuidado de los animales, la sacada del fique, los tejidos de esparto, una loza de carácter principalmente doméstico, hecha a mano, "loza de arena", por utilizar como aglutinante la arena del río, cocinada también en horno cerrado. La pintura roja es fundamental para todas las vasijas, predominando las bandas en borde y cuerpo, así como para ciertos casos las aplicaciones. Sobre las formas y diseños hay una homogeneidad, de la que se aparta un poco la señora Otilia Ruiz de Jerez. Ella al igual que las demás loceras producen loza doméstica, pero también hace figuras de imágenes y escenas cristianas: iglesias, vírgenes, cristos papas, obispos, viacrucis, cuadro de las Ánimas, la Última Cena, Natividad, Huida de Egipto, Resurrección, La Justicia. Al explicar la escogencia de los temas ante todo expresa su profunda religiosidad, su frustrado interés de haber sido monja (Fiori 1990). Al pormenorizar detalles de su estilo, como los rostros inclinados hacia arriba, dice que "están mirando al cielo", estas inclinaciones y los cuerpos alargados los hace poniendo en el piso las figuras y modelándolas desde arriba. Los 'cristus' en la cruz, los hace desclavados y recostados sobre flores: "está feliz porque él quiere morir por amor". También hay Cristos negros y Cristos con ruana. En una escena del viacrucis, el Cristo entre desamarrado y crucificado, desde



el piso habla con los vecinos muy amablemente. En el cuadro de las Animas, la placidez se refleja en las figuras “*ellas están esperando la felicidad... y eso que en otro las tengo bailando*”. (Entrevista Otilia Ruiz, 1992)

Esta religiosidad se distingue de la concepción cristiana basada en el dolor, el sufrimiento, la culpa, el castigo, las condenas, el candente infierno. “*Los sufrimientos se acabaron con el antiguo testamento, esta es época nueva, época de amor*”, dice doña Otilia resumiendo concepción religiosa basada en la esperanza de un mundo feliz.

La loza vive

Por estudios arqueológicos en la región, se sabe que la alfarería en el altiplano boyacense se remonta en el tiempo, a sociedades que vivieron hace más de tres mil años⁴; la cerámica encontrada en las excavaciones utiliza una materia prima, unas técnicas, formas y decoraciones comparables con algunas de las cerámicas producidas hoy en día. El 90% de la cerámica arqueológica de Tunja (UPTC) utilizada entre el siglo IX al XIV, tiene estrechas relaciones con tradiciones actuales de la zona de Ráquira, la arqueóloga A. M. Falchetti (1974) reconoció en su trabajo en la zona de Sutamarchán y Ráquira que allí había “un mismo patrón básico”, entre una cerámica ‘Arenosa’ la más antigua, de antes del siglo X y otra la ‘Naranja Pulido’ fechada en el año 1005 de nuestra era, con la actual ‘Ráquira arrastrada’ en la que se reconocen las mismas materias primas, algunas técnicas que se mantienen y otras se pierden, las formas, el uso del color son muy semejantes; asimismo se ha encontrado que la cerámica ‘Naranja Pulido’, se continúa produciendo en el siglo XVIII en un taller de la época colonial (Terrien, 1992).

Este largo proceso que de alguna manera se puede apreciar hoy en día, a pesar de la marginalidad en que

la alfarería tradicional se encuentra, nos ha permitido en el dialogo con las loceras y en observación de su trabajo ver otra dimensión que va más allá de las técnicas y del proceso de producción y comercio de la cerámica; las loceras han establecido una relación personal no solo con el barro sino con el universo; en sus manos, sus ojos, su genio, y sus conocimientos está la posibilidad de lograrlo, ella parte de se enfrenta al barro que tiene una vida propia, y para encontrar su talento.

A pesar de que generalmente las minas utilizadas, son las mismas que aprovecharon los abuelos, el barro en las minas hay que buscarlo pues “*el se esconde*”, “*se desaparece*” “*se desbarata*”. Por eso muchas de estas mujeres, como en Tuaté, han pasado desde niñas a ofrecer sus manos a la Virgen y cada vez que inician su actividad, reiteran su consagración:

“¡Sí a yo me gusta este oficio, porque le puse jue fe al barro...! .. ¡pa’ decir hacer esta loza me tocó ir a Tutazá a los pies de la Santísima Virgen y pagar una salve y naide me quita del barro !!” (Tuaté, Maria Guerrero, 1994)

El barro como ser vivo, se afecta con el humor, o el genio de las personas, al barro debe acercársele, hablándole con buen humor, para que no desaparezca:

“que se ponga uno por ahí hablar como cosas de chistes de a jugar uno así con el mismo material, eso que’so sí se da, eso saaaalen esas pencas de barro pero belleza!/, y que entre uno con cansancio, tal vez así con cólera, esa ida no es para que ... conseguir uno harto material”. Hay que tener “genio”, el que no lo tiene “*se le vuelve harinero*” o “*se le volvió una sola piedra; de encontrarlo, no es posible uno de sacarlo*”.

El barro tiene cualidades, es celoso, como los humanos, no se le da a todas las personas, él “desconoce”, así mismo el barro sufre males transmitidos por las personas:

“ta uno sacando el barro y que llegue otra persona y lo mire: se’sparece, se güelvie arena y ceniza

4.- En Zipacón en el altiplano cundinamarquez, en la sabana de Bogotá, el sitios con cerámica: 3270+- 30 A. P. (Correal 1983).



y se perdió el barro que taba bonito, se va; es **mal ojo** que tiene el personal para el barro... el barro desconoce”.

Una vez se encuentra y se deja sacar el barro, se ‘**com- pone**’. El barro sale “con toda la juerza de la mina”, y empieza entonces un enfrentamiento entre la locera y el barro, éste es el momento de mayor esfuerzo físico, “él más perecudo, demorado”, “tiene uno que estar almorzao”: Se golpea, se apalea, se tritura muchas veces con pisón de madera; luego se pisa con agua, se patea y se echa a podrir por varios días para que ablande.

La prueba final es saber si el barro si “**se le da**” a la locera, la ‘**sobada**’, es amasar con las manos por largo rato hasta que *da el punto*, “*da hebra*”, no se quiebra y hay gente que no se le da, pues “**él es celoso**”. Una vez se obtiene el punto, la alfarera finalmente dirá:

“ahí sí, para lo que uno quiera hacer”, “eso es pa’ onde uno lo quiera manejar”, “él es como lo quiera volver”. Allí el barro es “mucho bonito”, él es “juerzudo, como jierro”.

Ya el barro amasado se transforma en “*ella*”, la vasija, pues la vida del barro la tiene también la vasija. En el tratamiento que se le da al barro para llegar a ser “*ella*”, la vasija, la alfarera pareciera que está haciendo “*el mundo*” que comienza, crece y se acaba. Este proceso dependiendo del lugar, se reconoce como **armada**, **hechura** o **hechizo**. A través del **comience**, se *acosa* al barro con una ‘*reamasada*’ para obtener el cono, cona, peya o base de la vasija sobre la que vendrá, una superposición de vueltas, rollos o ruyas que permiten que *crezcan* las vasijas, aquí dice la locera:

“ - me falta medio mundo”

En el proceso de hechura, la vasija ‘*recibe*’ los elementos necesarios para formarse, los rollos se le aplican y alisan para que se *pare*, *crezca*, se *estire y ajine*. Dejando ver que no es solo la alfarera la que hace la vasija, sino la misma vasija realiza su parte, “*a lo que ya ‘te*

redonda ella estira y ajina”. Al respecto, esa posibilidad de acción que tiene la vasija la expresa una mujer contando la explosión de una olla con guarapo:

“quén sé que le dio a la tinaja, pega el berrido Virgen Santísima!...”

Una relación como la que se da entre la ceramista y el barro o la vasija, considerará la vida más allá del ser humano, pensamiento que hoy en día tienen estas comunidades indígenas, donde la apropiación de un elemento natural, como el barro, no es un asunto técnico sino un ejercicio vital, que tiene en cuenta la dimensión del universo para con quienes hay que pactar y cumplir ciertas normas (Reichel Dolmatoff, 1977) prácticas que han significado la preservación del entorno físico. Para Levi-Strauss (1985) en la cerámica la ceramista es la intermediaria entre la humanidad y el cosmos.

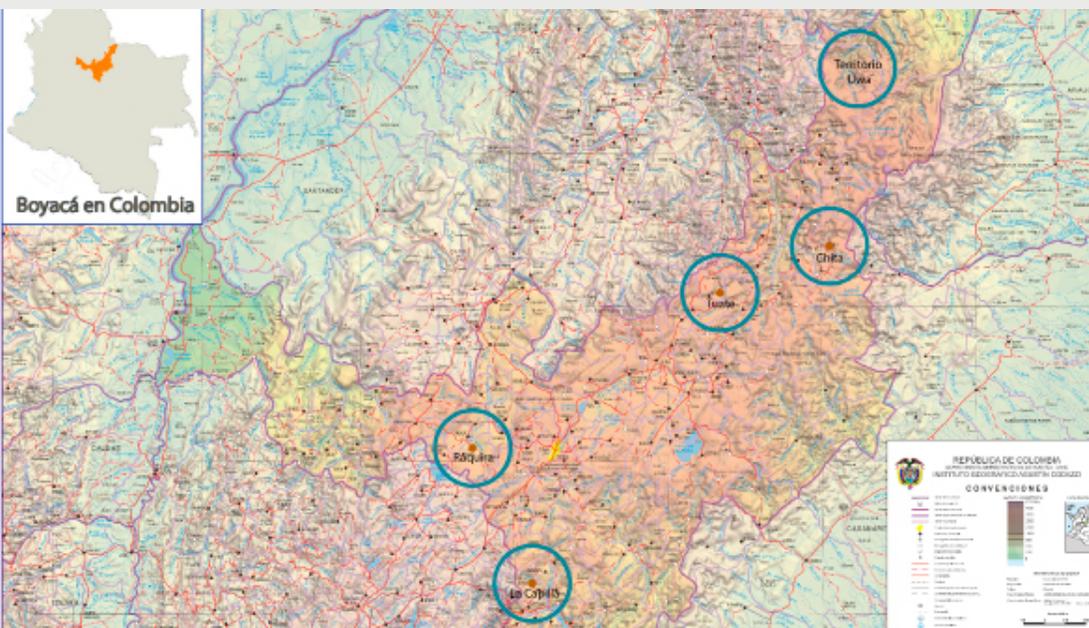
En la región, al norte el Departamento de Boyacá, los indígenas U’wa, actualmente marcan cotidianamente su relación con las fuerzas de la naturaleza como el fuego, que también está presente en la cerámica. El barro se ha sometido al fuego para lograr llegar a ser una vasija, un recipiente, que además se pondrá cotidianamente al fuego para cocinar los alimentos de las personas. Para los U’wa como recoge A. Osborn: “... los objetos de mucho uso adquieren una propiedad como de asociación con las personas que los usan y que tales objetos y sus fragmentos, pueden ser instrumentos de brujería contra otras personas, y en este caso (de la cerámica) es el fuego de quien se protegen”. (Osborn, 1997: 60)

Por esto hay precauciones y prohibiciones que lo expresan, frente a la enfermedad, en los ayunos rituales de curación prohíbe utilizar alimentos cocidos, y en ciertos casos se prohíbe prender el fuego.

Las mujeres se cuidan de utilizar solo el fuego ellas inician diariamente. De la misma manera las vasijas que se ponen al fogón se tapan herméticamente para proteger los alimentos, “contra los antepasados míticos”, y “cuando están fuera de uso las vasijas) se las guarda encima de hojas para evitar el contacto directa con la tierra y la contaminación sobrenatural”



De igual forma, periódicamente se rompen las vasijas y se reponen por nuevas, y los fragmentos se entierran en la ceniza de los fogones o en sitios destinados para ello (Osborn, 1979: 59, 60).



mente con fragmentos o con vasijas enteras, se ha podido establecer que los fragmentos fueron puestos intencionalmente; así mismo hay un momento en que los niños se dejan en urnas de cerámica, urnas que en algunos casos

son vasijas reutilizadas como las múcuras, vasijas de cuello alto, especiales para la fermentación y transporte de la chicha bebida fermentada de maíz. (Estas múcuras se relacionan con la cerámica actual de las loceras de Ráquira).

Por los relatos que se han hecho de la vida de los muisca, se sabe que de cerámica, entre otros materiales se hacían figuras de personajes a manera de ofrenda. Así mismo las múcuras estaban presentes en determinados rituales, en

La cerámica es a la vez femenina, como resume Ann Osborn “el simbolismo y la imagen de la vasija para los tunebos son eminentemente femeninos. La alfarería es del dominio de la mujer tanto como la tarea de cocinar” Esta asignación aparece en los relatos de origen, específicamente en el texto de Tabara: Las tunebas trabajan la greda... actividad asociada con creación, procreación.... Hoy existe la creencia vulgar de que las vasijas que salen rojas de la hoguera son asociadas con cosas femeninas (menstruación etc)” ...”, así como “durante el período de gestación, la matriz crece y se la compara al proceso de formación de una olla por el enrollamiento” (Osborn, 1970: 60).

Otra escenas de la cerámica en la región, las primeras sociedades agricultoras del altiplano cundiboyacense, se acompaña a los muertos con cerámica, en Tunja en el siglo I a.C. se cubrió la cabeza de un hombre adulto, con un gran fragmento cerámico hecho con mezcla de arcillas y rocas. Posteriormente los muisca a partir del año siglo IX d.C. acompañaron los entierros general-

mente con fragmentos o con vasijas enteras, se ha podido establecer que los fragmentos fueron puestos intencionalmente; así mismo hay un momento en que los niños se dejan en urnas de cerámica, urnas que en algunos casos son vasijas reutilizadas como las múcuras, vasijas de cuello alto, especiales para la fermentación y transporte de la chicha bebida fermentada de maíz. (Estas múcuras se relacionan con la cerámica actual de las loceras de Ráquira).

Por los relatos que se han hecho de la vida de los muisca, se sabe que de cerámica, entre otros materiales se hacían figuras de personajes a manera de ofrenda. Así mismo las múcuras estaban presentes en determinados rituales, en los casamientos el novio debe entregar a la novia un número de múcuras con chicha de maíz, así mismo estas vasijas deben estar presentes en las siembras de los cultivos (Simón, 1981).

A manera de ilustración al respecto de lo expuesto sobre los muisca, los Embera grupo indígena actual que no se relaciona lingüística ni culturalmente con los muisca, tienen un vasija de cerámica ‘choko’, que está presente en las ceremonias de matrimonio con chicha y donde el maíz, el fermento y la cerámica representan la comunicación necesaria para “dar continuidad entre los ancestros y el nuevo ser” (Vasco, 1994).

Seguramente en Boyacá el arte de la “locianza”, quehacer femenino, que además de objetos útiles da un sentido de pertenencia al universo, universo vital que es necesario cotidianamente encontrar su talento, transmitir la vida para poder “hacer el mundo” hacerlo crecer rollo a rollo dejando que crezca con su fuerza y que el “hechizgo” sea como exclaman los Uwa después se construir un universo pequeño que es su casa: “aka kambra” ¡ya tiene espíritu!

Fuente: Imagen proporcionada por el autor.



ENTREVISTAS

- Catalina Vargas. La Capilla, 1994.
 Concia Puentes. Chita, 1994.
 Julia Ayala. Tuaté, 1993.
 María Guerrero. Tuaté, 1993.
 María Guerrero. Tuaté, 1994.
 Otilia Ruiz, 1992.
 Salomé Guerrero. Tuaté, 1994.
 Salomé Guerrero. Tuaté, 1993.
 Sara Guerrero. Tuaté, 1993.

BIBLIOGRAFÍA

- BROADBENT, S.(1974). Tradiciones Cerámicas de las Altiplanicies de Cundinamarca y Boyacá. *Revista Colombiana de Antropología* Vol. XVI.
- CARDALE, M. (1989). *La Naturaleza del Cambio, Historia y Culturas Populares. Los estudios regionales en Boyacá*. Tunja: ICBA.
- CORREAL, G. & Pinto, M. (1983). *Investigación Arqueológica en el municipio de Zipacón Cundinamarca*. Fundación de Investigaciones Arqueológicas. Bogotá: Banco de la Republica.
- FALCHETTI, A. M. (1975). *Arqueología de Suatamarchán, Boyacá*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular. .
- FIORI, L. (1990). *Las Vírgenes de Otilia. De la artesanía tradicional al arte popular*. Cultura Popular. Tunja: Cuadernos del ICBA.
- LEVI- STRAUSS, C.(1985). *La Alfarera Celosa*. Barcelona: Paidós.
- (1995). *Mirar, escuchar, leer*. Madrid: Ediciones Siruela.
- MARTÍNEZ, A. (1994). *La milenaria Historia del Barro. Otilia Jerez y el arte muisca*. Manuscrito no publicado.
- MORA DE JARAMILLO, Y. (1974). *Cerámica y Ceramistas de Ráquira*. Bogotá: Museo Arqueológico Casa Márquez de San Jorge. Banco Popular.
- ORTIZ, M. M. (1991). *Cerámica y Cestería: Marcas de Identidad en el Valle de Tenza*. Tunja: Cuadernos del Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá.
- OSBORN, A. (1979). *La Cerámica entre los Tunebo*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República.



- PRADILLA, H. (1995). *Etnoarqueología de la Cerámica en Boyacá* (Informe de Investigación Colciencias). Tunja: UPTC.
- (2002). *La Cerámica como objeto cultural*. Cuadernos de Taller 2. Facultad de Restauración de Bienes Muebles. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- PRADILLA, H., PLATA, M.E. & BOHÓRQUEZ, C. (1995). *El Arte de la Loza en Boyacá*. Exposición. Colciencias – Tunja: UPTC.
- PRADILLA, H., VILLATE, G. & ORTIZ, F. (1992). Arqueología del Cercado Grande de los Santuarios. *Boletín del Museo el Oro*. No 32-34. Bogotá: Banco de la República.
- REICHEL- DOLMATOFF, G. (Ed) (1977). *Chamanismo como análisis ecológico*. Estudios Antropológicos. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- SÁENZ, J. (1986). *Investigación Arqueológica en el bajo Valle de Tenza (Boyacá)*. Tesis de Grado. Antropología. Bogotá: Universidad de los Andes.
- SIMÓN, F. (1981). *Noticias Historiales de la Conquista de tierra firme en las Indias occidentales*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular.
- SOLANO, P. (1974). *Artesanía Boyacense*. Bogotá: Artesanías de Colombia.
- TERRIEN, M. (1991). *Basura Arqueológica y Tecnología*. Trabajo de Grado. Bogotá: Departamento de Antropología, Universidad de los Andes.
- VASCO, L. G. (1987). *Semejante a los dioses. Cerámica y cestería embera chami*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- (1994). *El concepto de producción cultural indígena Introducción Barro al aluminio, producción cultural embera y waunána*. Inédito.

