



**Estudio etnoarqueológico sobre cerámica arqueológica y cerámica criolla en:  
La Chamba - Tolima, Aguada - Santander y San Jerónimo - Antioquia.**

Yomaira Natalia Muñoz Pineda

Trabajo de grado presentado para optar al título de Antropóloga

Asesor

Wilson Escobar Rivera, Magíster (MSc) en Antropología

Universidad de Antioquia  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas  
Antropología  
Medellín, Antioquia, Colombia  
2024

---

Cita

(Muñoz Pineda, 2024)

---

**Referencia**

**Estilo APA 7 (2020)**

Muñoz Pineda, Y. N. (2024). *Estudio etnoarqueológico sobre cerámica arqueológica y cerámica criolla en: La Chamba - Tolima, Aguada - Santander y San Jerónimo - Antioquia*. [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

---



Seleccione biblioteca, CRAI o centro de documentación UdeA (A-Z)

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

### **Dedicatoria**

A mi abuelo, siempre serás mi ángel.

### **Agradecimientos**

A las mujeres alfareras que me abrieron las puertas de sus talleres para compartir sus saberes: Luz Mariel Rodríguez de La Chamba Tolima, Florisana Medina de Aguada Santander y María Inés Osorio de San Jerónimo Antioquia. A mi familia, amigos y compañero de vida, gracias a su apoyo han contribuido a la realización de esta investigación. Agradezco también a mi asesor de tesis Wilson Escobar por haberme brindado la oportunidad de recurrir a su capacidad, conocimiento y guiarme durante el desarrollo de la tesis.

**Tabla de contenido**

Resumen .....	8
Abstract .....	9
Introducción .....	10
1 Planteamiento del problema .....	12
2 Justificación.....	14
3 Objetivos .....	16
3.1 Objetivo general .....	16
3.2 Objetivos específicos.....	16
4 Marco teórico .....	17
5 Metodología .....	20
5.1 Proceso de elaboración cerámica .....	21
5.1.1 Fases de elaboración cerámica.....	22
5.1.2 Materia prima.....	22
5.1.3 Preparación de la pasta cerámica .....	23
5.1.4 Elaboración del objeto cerámico.....	23
5.1.5 Decoración y tratamiento de la superficie .....	26
5.1.6 Secado y cocción.....	26
6 Resultados .....	28
6.1 La Chamba, Tolima.....	28
6.1.1 La cerámica en La Chamba.....	28
6.1.2 Materia prima: Pasta cerámica de La Chamba .....	30
6.1.3 Elaboración de la cerámica de La Chamba.....	32
6.1.4 Tratamiento de la superficie de la cerámica de La Chamba .....	34
6.1.5 Cocción y ahumado de la cerámica de La Chamba .....	36

6.2 Aguada, Santander.....	38
6.2.1 La cerámica en Aguada.....	38
6.2.2 Materia prima: Pasta cerámica de Aguada.....	41
6.2.3 Elaboración de la cerámica de Aguada.....	42
6.2.4 Cocción y ahumado de la cerámica de Aguada .....	45
6.3 San Jerónimo, Antioquia .....	47
6.3.1 La cerámica en San Jerónimo .....	47
6.3.2 Materia prima: Pasta cerámica de San Jerónimo .....	49
6.3.3 Elaboración de la cerámica de San Jerónimo .....	50
6.3.4 Cocción de la cerámica de San Jerónimo .....	54
7 Discusión.....	57
8 Conclusiones .....	59
Referencias .....	61
Anexos.....	63

**Lista de figuras**

<b>Figura 1</b> Modelado Sencillo .....	24
<b>Figura 2</b> Modelado a partir de rollos .....	24
<b>Figura 3</b> Modelado en torno .....	25
<b>Figura 4</b> Moldeado .....	25
<b>Figura 5</b> Unión de placas.....	25
<b>Figura 6</b> Transporte de cerámica en balsas, posiblemente de La Chamba a Girardot. Martin Horst, 1938. ....	29
<b>Figura 7</b> Pilando y cerniendo arcilla arenosa .....	31
<b>Figura 8</b> Plancha de arcilla.....	32
<b>Figura 9</b> Moldeado sobre torneta .....	33
<b>Figura 10</b> Alisado de superficies y recorte de borde.....	33
<b>Figura 11</b> Elaboración de asas.....	34
<b>Figura 12</b> Barnizado de la cerámica.....	35
<b>Figura 13</b> Bruñido de la cerámica .....	35
<b>Figura 14</b> Horno de leña.....	36
<b>Figura 15</b> Cerámica de La Chamba, Tolima .....	38
<b>Figura 16</b> Antiguas alfareras del municipio de Aguada, Santander .....	40
<b>Figura 17</b> Pisando la arcilla sobre cuero de vaca. ....	42
<b>Figura 18</b> Forma inicial de la vasija.....	42
<b>Figura 19</b> Primer movimiento con las manos.....	43
<b>Figura 20</b> Segundo movimiento con las manos .....	43
<b>Figura 21</b> Elaboración de asas.....	44
<b>Figura 22</b> Alisado interno de la vasija.....	44
<b>Figura 23</b> Vasija .....	45

<b>Figura 24</b> Secado y quema de vasijas.....	46
<b>Figura 25</b> Cerámica de Aguada, Santander.....	47
<b>Figura 26</b> Mercado de cerámica tradicional en el municipio de Sopetrán.....	48
<b>Figura 27</b> Metate y mano de moler donde se pila la arcilla.....	50
<b>Figura 28</b> Plancha de arcilla con forma de círculo.....	51
<b>Figura 29</b> Forma inicial de la vasija.....	51
<b>Figura 30</b> Alisado del interior de la vasija.....	52
<b>Figura 31</b> Dando forma a la vasija por medio de pellizcos.....	53
<b>Figura 32</b> Alisado de la superficie de la vasija con un pedazo de totumo.....	53
<b>Figura 33</b> Modelado de las asas.....	54
<b>Figura 34</b> Rocas sobre las que se realiza la quema de las vasijas.....	55
<b>Figura 35</b> Cerámica de San Jerónimo, Antioquia.....	56

## Resumen

Esta investigación ofrece una descripción etnoarqueológica de la fabricación de cerámica a través de un conjunto de gestos tecnológicos agrupados en torno al concepto de cadena operatoria, en los municipios de La Chamba Tolima, Aguada Santander y San Jerónimo Antioquia, cuyos procesos de cerámica criolla, elaborada con tradiciones ancestrales indígenas, pero con introducción de elementos foráneos, son remanencia de la cerámica arqueológica de los grupos prehispánicos. Este trabajo se basa en la premisa de que puede ayudar a comprender algunos aspectos del contexto de fabricación de la cultura material en época prehispánica, ya que el objetivo primordial es establecer la influencia prehispánica en la cerámica criolla evidenciando el impacto tecnológico que implica el contacto entre diferentes culturas. El escrito es resultado de la observación participante como orientación metodológica, que consistió en visitar los talleres, entrevistar a las alfareras y conocer de primera mano la elaboración de las piezas cerámicas, con el propósito de identificar particularidades en las narrativas, así como en la evidencia material, evidenciando que las decisiones tecnológicas que toman las alfareras para la elaboración cerámica están mediadas por factores ambientales y/o factores sociales.

*Palabras clave:* Etnoarqueología, Cerámica arqueológica, Cerámica criolla, Cadena operatoria, Cerámica de La Chamba, Cerámica de Aguada, Cerámica de San Jerónimo.

### **Abstract**

This research offers an ethnoarchaeological description of the manufacture of ceramics through a set of technological gestures grouped around the concept of operative chain, in the municipalities of La Chamba Tolima, Aguada Santander and San Jerónimo Antioquia, whose processes of Creole pottery, made with ancestral indigenous traditions, but with the introduction of foreign elements, They are a remnant of the archaeological pottery of pre-Hispanic groups. This research is based on the premise that it can help to understand some aspects of the context of manufacture of material culture in pre-Hispanic times, since the primary objective is to establish the pre-Hispanic influence on Creole ceramics, evidencing the technological impact that contact between different cultures implies. The text is the result of participant observation as a methodological orientation, which consisted of visiting the workshops, interviewing the potters and learning first-hand about the elaboration of the ceramic pieces, with the purpose of identifying particularities in the narratives, as well as in the material evidence, evidencing that the technological decisions made by the potters for the elaboration of ceramics are mediated by environmental and/or social factors.

*Keywords:* Ethnoarchaeology, Archaeological ceramics, Creole pottery, Operative chain, La Chamba pottery, Aguada pottery, San Jerónimo pottery.

## Introducción

Esta investigación inició con el estudio de la cerámica en La Chamba, una vereda del municipio El Guamo en el departamento del Tolima, uno de los centros cerámicos más reconocidos de Colombia que cuenta con más de 300 años de legado artesanal donde la mayoría de sus habitantes son alfareros y cuyo trabajo se distingue por una cerámica de color negro brillante. Como resultado de ello, fue surgiendo la necesidad de investigar otros procesos de cerámica que no cuentan con un registro de su proceso de elaboración, pero que también han sido históricamente de gran importancia cultural y económica en sus regiones.

Se dio continuidad a la investigación al encontrar dos procesos alfareros sin registro académico, uno en Aguada, municipio del departamento de Santander, y otro en San Jerónimo en el departamento de Antioquia. Ambos procesos alfareros al igual que en La Chamba, son totalmente artesanales y se pueden nombrar como cerámica criolla, definida por la arqueóloga Luz Adriana Álzate como la cerámica elaborada con tradiciones ancestrales indígenas, pero con introducción de elementos foráneos (Álzate, 2015).

Estos procesos de cerámica criolla están en riesgo de desaparecer, debido a que quedan muy pocas alfareras que continúan elaborando piezas, no cuentan con aprendices que continúen con el legado, además carecen de un registro de los atributos tecnológicos de la cerámica, tampoco cuentan con un registro que permita ver la relación de los actuales procesos de cerámica criolla con el legado de la cerámica prehispánica de la zona de influencia.

El objetivo de este análisis es establecer similitudes entre la cerámica arqueológica y la cerámica criolla de cada lugar, para interpretar el impacto tecnológico y la asimilación de técnicas provenientes de otras culturas. Es decir, se busca establecer si la cerámica elaborada por alfareras actuales está influenciada por tradiciones ancestrales indígenas. Si bien las tres tradiciones alfareras se encuentran en regiones distantes, estas confluyen en el concepto de cerámica criolla, como ejemplos de una tradición que está en riesgo de desaparecer.

Es así como, la investigación de los tres procesos de cerámica criolla, La Chamba, Aguada y San Jerónimo, se aborda con una metodología etnoarqueológica guiada por entrevistas con las alfareras, que consistió en visitar los talleres y conocer de primera mano la elaboración de las piezas cerámicas, con el objetivo de describir la cadena operatoria en la elaboración de la cerámica e identificar particularidades en las narrativas, así como en la evidencia material, que nos permita

relacionarla con la cerámica prehispánica encontrada en contextos arqueológicos cercanos. Igualmente, la elaboración de las piezas es totalmente manual y se diferencian de otros lugares que tienen una fuerte tradición cerámica, porque esos procesos de fabricación se realizan con ayuda de herramientas y maquinas que confiere al proceso una visión más industrializada, tal es el caso de Ráquira en Boyacá o El Carmen de Viboral en Antioquia.

Igualmente, para la metodología se consultan los trabajos arqueológicos que se han hecho en la zona de influencia de La Chamba, Aguada y San Jerónimo respectivamente, con el objetivo de hacer un análisis comparativo de la cerámica arqueológica con la cerámica criolla de cada lugar e identificar la influencia de la cerámica arqueológica en las características tecnológicas de la cerámica criolla. Estos resultados, para efectos metodológicos, se triangulan con la información obtenida de las entrevistas y la observación participante durante el trabajo de campo.

Respecto a los resultados, esta investigación ha permitido demostrar la vinculación de la cerámica arqueológica con la cerámica criolla, ya que la alfarería en La Chamba, Aguada y San Jerónimo son remanencia de la tradición cultural y tecnológica prehispánica de cada zona. Esto se ha evidenciado al analizar el contexto histórico y arqueológico, y también registrando las cadenas operatorias de la elaboración de la cerámica en cada lugar. Igualmente, se devela las particularidades de cada proceso de elaboración cerámica, donde las decisiones tecnológicas de las alfareras están mediadas por factores ambientales y/o factores sociales.

Finalmente, esta investigación es también un llamado al estudio de la cerámica criolla, ya que tradicionalmente en Colombia prevalecen los estudios de cerámica prehispánica y la cerámica europea que llegó con la colonización, llamada cerámica colonial y republicana, pero son muy pocos los estudios sobre cerámica criolla que hace referencia a las diferentes formas de relación entre distintos grupos culturales, donde aspectos como la resistencia, la apropiación o la negociación son alternativas para las relaciones de estos grupos, por lo tanto, la cerámica criolla se refiere precisamente a las características de ese encuentro de grupos sociales diferentes, como un producto de esas costumbres y esas prácticas que están sujetas en el tiempo a la asimilación o desaparición, lo que contribuye a la discusión sobre las dinámicas de cambio social acaecidas en los territorios.

## 1 Planteamiento del problema

Si bien el estudio arqueológico en Colombia se ha centrado principalmente en la cerámica indígena, el mestizaje es un tema crucial para esta investigación, lo que hace pertinente un acercamiento a las tradiciones cerámicas mestiza y criolla, las cuales presentan una discusión teórica entre ambos términos. Luz Adriana Álzate (2015) define la cerámica criolla como la elaborada con tradiciones ancestrales indígenas, pero con introducción de elementos foráneos españoles, indicando el término criollo como el utilizado por diversos autores para nombrar este tipo de evidencia material. En cambio, Monika Therrien (2002), se refiere a la tradición cerámica criolla como la cerámica elaborada en fábricas de la industria colonial, que obedece a una necesidad del mercado y en la cual se puede observar el carácter dominante de la industria española en detrimento de la industria desarrollada por los grupos sociales prehispánicos. En suma, la tradición cerámica criolla para Therrien hace referencia a la reproducción de características de los prototipos tradicionales españoles y sus técnicas de producción, procurando ser lo más fiel posible a sus costumbres y tradiciones, lo que consolidó centros de producción que reprodujeron esa materialidad.

En cambio, el término mestizo de acuerdo con Therrien (2002), se refiere a las diferentes formas de relación entre distintos grupos culturales o étnicos, donde aspectos como la resistencia, la apropiación o la negociación son alternativas para las relaciones de estos grupos, por lo tanto la cerámica mestiza se refiere precisamente a las características de ese encuentro de grupos sociales diferentes, como un producto de esas costumbres y esas prácticas que están sujetas en el tiempo a la asimilación o desaparición.

Entonces, queda en discusión si cerámica criolla es el término adecuado para nombrar la cerámica objeto de estudio de esta investigación, que dé cuenta de las transformaciones socioculturales de los grupos humanos. Sin embargo, al tener como interrogante la influencia prehispánica en la cerámica actual de La Chamba-Tolima, Aguada-Santander y San Jerónimo-Antioquia, con el objetivo de evidenciar el impacto tecnológico que implica el contacto entre diferentes culturas, finalmente se trabajará con la definición de cerámica criolla de Luz Adriana Álzate, ya que esta establece la diferenciación entre tradición indígena y elementos foráneos.

Siendo así, definido ya el término a utilizar, cerámica criolla, el problema radica en que cuando el material cerámico revela influencias de tradiciones distintas a la indígena se le denomina

con el término genérico de moderno, término que nos señala una cronología, pero no profundiza en la influencia de tradiciones distintas (Therrien, 2002). Esto evidencia lo poco que se ha difundido el estudio de la tipología de cerámica criolla al momento de clasificar material arqueológico y que es necesario tener en cuenta ya que esta evidencia material da cuenta de esa interacción social que data desde la época de contacto.

## 2 Justificación

Teniendo en cuenta que la cerámica criolla está en riesgo de desaparecer y que la arqueología en Colombia no se ha preocupado por registrar adecuadamente los procesos de elaboración de cerámica criolla, se presenta como herramienta la etnoarqueología cuyas técnicas utilizadas “son las de los arqueólogos cuando se trata de cultura material, y las de los antropólogos cuando se trata de todo lo demás” (González, 2003, p. 23). Siendo la observación etnoarqueológica directa la convicción de que los modelos actuales suponen la base de la comprensión del pasado, es así como, el estudio de la elaboración de la cerámica criolla, el registro de las técnicas y materiales empleados, nos sirven para pensar acerca de los comportamientos que en el pasado produjeron los restos arqueológicos que hoy encontramos.

De acuerdo con Alfredo González Ruibal etnoarqueología es,

El estudio arqueológico de sociedades generalmente preindustriales, con el objetivo de producir una arqueología más crítica y menos sesgada culturalmente, de generar ideas que favorezcan el debate arqueológico y de contribuir al conocimiento de las sociedades con las que se trabaja, teniendo en cuenta sus tradiciones, ideas y puntos de vista (González, 2003, p. 12).

Teniendo en cuenta esta definición la etnoarqueología desempeña un papel muy importante en consideración a cubrir los vacíos de la información arqueológica e histórica que ha estado ligada a la cerámica y a sus modos de producción, que ha sido fundamental en el devenir de las comunidades humanas, además “los procesos tecnológicos se infieren como sistemas socialmente estructurados en los que materiales, agentes, ideas y creencias están continuamente interrelacionados” (Padilla, 2020, p. 227).

De esta manera, se diseña una metodología capaz de identificar con claridad la totalidad de operaciones físicas que han intervenido en los procesos de producción cerámica en La Chamba, Aguada y San Jerónimo, al igual que permita vislumbrar la existencia de cambios o continuidades en las opciones técnicas de fabricación y la transmisión del conocimiento, donde “los vínculos efectivos entre fenómenos técnicos y factores de orden social se hacen evidentes en el modo en el que se transfieren los saberes técnicos” (Padilla, 2020, p. 228).

Es así como, a través de la observación participante, se concede al investigador la capacidad de interactuar y apreciar de cerca las actividades realizadas por los alfareros, para responder a la pregunta de cómo se elabora la cerámica criolla en estas tres comunidades, ya que desde el punto de vista historiográfico las investigaciones que referencian la alfarería de estos tres municipios lo hacen de forma breve y no se especifica el proceso de producción o cadena operatoria, siendo este estudio sobre las técnicas de fabricación y el contexto social de producción una referencia relevante para la comprensión de la cerámica de la época prehispánica y sobre la cuestión de la especialización artesanal.

Es decir, en esta investigación no se aplicarán los datos etnográficos a ningún contexto arqueológico concreto, sino que, en un sentido más amplio se pretende ofrecer elementos que ayuden a mejorar el marco teórico con el que abordar el estudio de la cerámica y en general de la especialización artesanal prehispánica. Siendo que, la arqueología del presente se configura como un modo más responsable de hacer una investigación etnoarqueológica, ya que atiende en igualdad de condiciones a las culturas pasadas y presentes y se preocupa por comprender su naturaleza y contexto histórico.

### **3 Objetivos**

#### **3.1 Objetivo general**

Establecer la influencia prehispánica en la cerámica criolla de La Chamba-Tolima, Aguada-Santander y San Jerónimo-Antioquia, evidenciando el impacto tecnológico que implica el contacto entre diferentes culturas.

#### **3.2 Objetivos específicos**

- Describir la cadena operatoria en la elaboración de la cerámica criolla en La Chamba-Tolima, Aguada- Santander y San Jerónimo- Antioquia, identificando particularidades en las narrativas y la evidencia material que diferencie unas de otras.
- Analizar bajo parámetros etnoarqueológicos la cerámica proveniente de La Chamba-Tolima, Aguada- Santander y San Jerónimo- Antioquia, contribuyendo al conocimiento de la producción cerámica.
- Evidenciar el impacto tecnológico y la asimilación de técnicas provenientes de otras culturas en los tipos de cerámica criolla de La Chamba- Tolima, Aguada- Santander y San Jerónimo- Antioquia,

#### 4 Marco teórico

La etnoarqueología trabaja fundamentalmente con la cultura material, que para esta investigación se trata específicamente de la cerámica criolla de La Chamba – Tolima, Aguada – Santander y San Jerónimo – Antioquia, tradiciones alfareras de las cuales “se debe comprender la fabricación de la cerámica como un proceso y por ende a través de un conjunto de gestos tecnológicos agrupados en torno al concepto de cadena operatoria” (Argüello, 2021, p. 46), esto con el fin de identificar cuáles de esos gestos tecnológicos son herencia prehispánica y cuales elementos foráneos que fueron introducidos por culturas diferentes como los españoles con la colonización; además, con el fin de que la evidencia etnográfica pueda ayudar a los arqueólogos a examinar los procesos existentes entre los hallazgos excavados y las sociedades que los produjeron y usaron.

Esa sí que, para comprender la elaboración cerámica como un proceso, es indispensable adentrarse en la cadena operatoria descrita por Pedro Argüello (2021) en *Métodos para la caracterización de la cerámica arqueológica*, al igual que Clive Orton (1997) en *La cerámica en arqueología*, donde se describen diferentes etapas de producción como la selección y preparación de la materia prima, la elaboración de la vasija, el tratamiento de la superficie, la decoración, el secado y la cocción. Estas etapas de producción permiten tener un conocimiento global de la elaboración cerámica para después adentrarnos en las cadenas operatorias de la cerámica de La Chamba, Aguada y San Jerónimo, y de esta manera comprender las particularidades de cada una.

Siendo que, “el reconocimiento del valor de los estudios etnográficos en la interpretación arqueológica y en la construcción de modelos es cada vez más amplio” (Orton, 1997, p. 28), para el caso de la alfarería en San Jerónimo no se encontró un registro detallado del proceso de elaboración cerámica actual, solamente una reseña del municipio donde se nombra a los personajes dedicados a este oficio en el Plan de Desarrollo Turístico 2006-2011 de San Jerónimo y una investigación realizada por Francly Esther del Valle M. en el año 2013 donde se explica a grosso modo el proceso de elaboración cerámica en la vereda el Quimbayito.

En el caso del municipio de Aguada, tampoco se encontró un registro del proceso de elaboración cerámica que explique claramente la cadena operatoria, solo un trabajo de grado de carácter audiovisual documental presentado por Sahara Aguilar Amado (2022):

Barro y Cristal es un documental etnográfico de 30 minutos que sigue la vida de Esperanza Leyton, una mujer campesina del municipio de La Aguada, Santander, quien ha intentado preservar a través de constancia y tesón, dos de las tradiciones culturales casi extintas en Colombia: la alfarería en ollas de barro negro y la Guabina, enseñanzas que han pasado por generaciones a través de las madres y que se remontan a las culturas indígenas ancestrales en el territorio (Aguilar, 2022, p. 2).

Además, se menciona la tradición alfarera del municipio en el libro *La Aguada en la Provincia de Vélez, Departamento de Santander (Colombia)*, escrito en 1962 por Fray Alberto Ariza, donde menciona la cerámica como industria y producto del municipio, pero no proporciona mayor información respecto a su elaboración.

A diferencia de estos dos municipios, en el caso de La Chamba si se encuentra bibliografía referente al proceso detallado de la elaboración cerámica, algunos trabajos desde una visión antropológica como *El trabajo del barro: una forma de conocer y hacer. Pormenores de la alfarería de la Chamba, Tolima*, realizado por Edward González Quiñones en el año 2023 “cuyo propósito es privilegiar el punto de vista conceptual de las artesanas y los artesanos y los sucesos imponderables de todo el proceso de creación con el barro” (González, 2023, p. 163); igualmente la investigación realizada por Angela María Cadena Muñoz en 2020 *Saber hacer y tradición en La Chamba, Colombia: un estudio etnográfico de la selección de arcillas*, donde describe la selección de materias primas para la elaboración de artefactos cerámicos.

Igualmente, para el caso de La Chamba se cuenta con investigaciones desde una perspectiva en artes visuales como el trabajo de grado de Diego Fernando Méndez Lozada en 2021, *La ruta del barro: Experiencias de enseñanza y aprendizaje en la comunidad de La Chamba, Tolima*, en cuya investigación se aborda el diseño como “un factor que se propone como solución para mejorar procesos, productos y rentabilidad de la artesanía” (Méndez, 2021, p. 17). Igualmente, Artesanías de Colombia, empresa que trabaja para fortalecer la labor de los artesanos colombianos y promover el progreso del sector artesanal, cuenta con varios documentos de investigaciones realizadas con el fin de mejorar el diseño, el proceso productivo y el mercadeo de la cerámica en La Chamba.

En suma, a estos tres procesos alfareros, La Chamba, Aguada y San Jerónimo, es importante realizarles un registro detallado de la cadena operatoria, ya que representan claros ejemplos de la cerámica criolla en Colombia, concepto que se trabaja desde la perspectiva de la arqueóloga Luz

Adriana Álzate (2015), cerámica elaborada con tradiciones ancestrales indígenas, pero con introducción de elementos foráneos que tomaron como préstamo de otros grupos sociales. Este concepto de cerámica criolla nos ayuda a discernir en la cadena operatoria cuales elementos o gestos tecnológicos son herencia de los grupos prehispánicos y cuales fueron adquiridos posteriormente con el contacto de otras culturas o por cambios ambientales, sociales, creencias, entre otros.

Finalmente, con el objetivo de abordar las cadenas operatorias de la cerámica criolla de estos tres sitios desde una perspectiva arqueológica, se tiene como guía el libro de Alfredo González Ruibal de 2003, *La experiencia del otro. Una introducción a la etnoarqueología*, donde se tratan “los temas que más han interesado a la etnoarqueología, la relación entre tecnología y sociedad, la formación del registro arqueológico, estilo y fronteras” (González, 2003, p. 7), una guía fundamental para el trabajo de campo con sociedades vivas mediante una aproximación arqueológica; además, partiendo del concepto etnoarqueología se identificó otra investigación que sirvió de guía para nuestro propósito, *Etnoarqueología de la modernidad. El fin de la producción cerámica preindustrial en Bailén (Jaén)* de Juan Jesús Padilla Fernández (2020), donde se utilizó como herramienta metodológica el concepto antropológico de cadena operatoria con el cual se instauró el marco de acción más adecuado para registrar las labores técnicas que se realizan en los talleres alfareros.

Es así como, se abordaron los conceptos claves de esta investigación, etnoarqueología, cadena operatoria, cerámica criolla, cerámica de La Chamba, cerámica de Aguada y cerámica de San Jerónimo, con el objetivo de contar con un soporte teórico de los antecedentes e investigaciones previas que ayuden a contextualizar el trabajo de campo que se desarrolla con las alfareras.

## 5 Metodología

Esta investigación ofrece un análisis etnoarqueológico de tres procesos alfareros: La Chamba- Tolima, Aguada- Santander y San Jerónimo- Antioquia, con locaciones distantes pero que confluyen en el concepto de cerámica criolla, como ejemplos de una tradición que está en riesgo de desaparecer. El objetivo es establecer la influencia prehispánica en la cerámica criolla, evidenciando el impacto tecnológico y la asimilación de técnicas provenientes de otras culturas.

Se propone una metodología con un enfoque cualitativo, con la exploración de los procesos alfareros a partir de la etnoarqueología y de la observación participante como orientación metodológica, que consiste en visitar los talleres, entrevistar a las alfareras y conocer de primera mano la elaboración de las piezas cerámicas, con el objetivo de identificar particularidades en las narrativas, así como en la evidencia material. Igualmente, se consultó los trabajos arqueológicos realizados en cada región con el objetivo de comprender la especialización de la producción, la variación tecnológica y determinar factores que influyen en las formas de su procesamiento. Este enfoque metodológico, permite confrontar e integrar datos de diferente naturaleza, evidenciando las decisiones técnicas, formales y decorativas tomadas por las alfareras actuales, decisiones mediadas por factores ambientales, el saber hacer y la tradición. Con ello se pretende interpretar el impacto tecnológico y la influencia de la tradición cerámica prehispánica sobre la cerámica criolla.

Es importante tener presente que la cerámica criolla está en riesgo de desaparecer en los municipios de Aguada y San Jerónimo, ya que se ha ido perdiendo con los años este oficio y desafortunadamente son cada vez menos las personas interesadas en continuar con el legado que ha acompañado históricamente a los habitantes de estas poblaciones. A diferencia de La Chamba, donde el quehacer alfarero sigue en auge y son muchas las familias que continúan con la elaboración y comercialización de la cerámica, convirtiéndolo en uno de los centros cerámicos más representativos del país.

Es así como, el presente estudio tiene como principal meta aportar desde la etnoarqueología a los estudios funcionales de material cerámico, para ello se parte desde el registro de la cadena operatoria o fases del proceso de elaboración cerámica de acuerdo a los registros académicos y manuales existentes para el estudio y la clasificación cerámica en arqueología, esto con el fin de tener una guía general al momento de conocer el proceso de elaboración cerámica de La Chamba, Aguada y San Jerónimo, que permita identificar las particularidades de cada tradición y conocer

que hace única esa manera de trabajar de las alfareras, cuáles decisiones tecnológicas toman para la elaboración y si estas están mediadas por factores ambientales y/o factores sociales.

### **5.1 Proceso de elaboración cerámica**

La elaboración de la cerámica criolla es un proceso en el que se usan arcillas locales, técnicas prehispánicas y herramientas rudimentarias como, por ejemplo, las rocas de río para triturar la arcilla o pulir la superficie de una vasija, además otra característica que distingue la cerámica criolla es el uso de elementos foráneos, como algunas técnicas decorativas o el uso del torno (Álzate, 2015). En los tres procesos alfareros que se describen en esta investigación no se usa el torno, pero sí la torneta o el horno de leña y no se puede “negar o desconocer el aporte que los españoles nos hicieron con la implementación de los tradicionales hornos de bahareque, ya que los indígenas cocinaban la cerámica en excavaciones hechas en la tierra” (Soto, 1989, p. 31). Además, esta cerámica está realizada por manos mestizas, campesinas, que conlleva a una cerámica con una carga simbólica tradicional, que denota costumbres y prácticas que resultan del encuentro entre distintos grupos sociales.

Estos tres procesos alfareros, La Chamba, Aguada y San Jerónimo, son totalmente manuales y se diferencian de otros lugares en Colombia que tienen una fuerte tradición cerámica que se han ido adaptando a las necesidades del mercado, optimizando sus procesos de fabricación con ayuda de herramientas y maquinas que confiere al proceso una visión más industrializada. Tal es el caso del uso del torno, que se ha extendido en el territorio desde su introducción con la llegada de los españoles, pero para los procesos descritos en esta investigación y de acuerdo con los testimonios de las alfareras, debido a las características de la arcilla y los minerales usados para modelar las piezas cerámicas, cuando se intentó usar torno la arcilla no sirvió y por eso se continuó haciendo las piezas totalmente manuales.

Sin embargo, independientemente de las técnicas y herramientas empleadas, el proceso de elaboración de las piezas cerámicas tiene en general las mismas fases: recolección de la materia prima, preparación de la pasta cerámica, elaboración de la pieza, decoración, tratamiento de superficie, secado y cocción. “Se debe comprender la fabricación de la cerámica como un proceso y por ende a través de un conjunto de gestos tecnológicos agrupados en torno al concepto de cadena operatoria” (Argüello, 2021, p. 46). Cada tradición cerámica tiene sus particularidades y tienen

procesos que llevan mayor o menor tiempo en su elaboración, principalmente en lo que refiere a decoración y tratamiento de la superficie. Particularmente, la cerámica criolla descrita en esta investigación es sencilla, enfocada principalmente a su funcionalidad como elemento de uso utilitario, para la preparación y el almacenamiento de alimentos.

### ***5.1.1 Fases de elaboración cerámica***

- Materia prima
- Preparación de la pasta cerámica
- Elaboración del objeto cerámico
- Decoración y tratamiento de la superficie
- Secado y cocción

### ***5.1.2 Materia prima***

La materia prima necesaria para la elaboración cerámica incluye arcilla, desgrasante y agua, además, los pigmentos con que será decorada la cerámica ya sean estos engobes o pinturas y el combustible con que se va a hacer la cocción o quema de esta. En referencia a los engobes y pinturas que se emplean en el tratamiento de la superficie, así como el combustible utilizado para la cocción, me referiré ampliamente a estos más adelante en la descripción de dichas fases. En esta fase, recolección de materia prima, nos enfocaremos en los materiales para la elaboración de la pasta cerámica, arcilla y desgrasante. La recolección de la materia prima generalmente se hace en minas cercanas a la población o taller donde se va a elaborar la cerámica, es la comunidad la que define las estrategias de extracción, así como épocas del año para sacarla, decisiones mediadas por factores ambientales y sociales.

El primer elemento es la arcilla, se trata de una sustancia mineral compuesta principalmente por silicatos de aluminio hidratados, que se forma a partir de la descomposición de feldespatos y granitos, la arcilla adquiere plasticidad al ser mezclada con agua y se puede moldear (Argüello, 2021; Orton, 1997). Cuando decimos arcilla no hablamos de un único material de composición simple, sino de uno muy diverso en origen, composición y colores.

Por otro lado, el desgrasante son las inclusiones no plásticas que se agrega a la arcilla para proporcionarle estructura y evitar que la cerámica se agriete o sea menor la reducción de la arcilla con la cocción (Orton, 1997). Los desgrasantes son muy diversos, los que “han sido identificados en la cerámica de tradición indígena en Colombia son: roca triturada, arena de río, tiesto molido (restos de vasijas triturados), concha molida y vegetales” (Argüello, 2021, p. 48), pero en algunas ocasiones el desgrasante no es agregado a la arcilla intencionalmente porque este ya viene incluido de forma natural en la composición de la arcilla.

### ***5.1.3 Preparación de la pasta cerámica***

Esta segunda fase consiste en la mezcla y amasado de la materia prima, arcilla, desgrasante y agua, el objetivo es eliminar las impurezas como raíces o rocas grandes, agregar humedad a la arcilla para que sea maleable y agregar el desgrasante de manera homogénea para que la pasta tenga la estructura y resistencia deseadas (Argüello, 2021; Orton, 1997). Para realizar este procedimiento el alfarero se ayuda de elementos que le permiten moler la arcilla y el desgrasante, tales como metates, manos de moler, pilones, entre otros. Principalmente realiza el amasado con la mano y en algunas ocasiones, el amasado se hace con los pies.

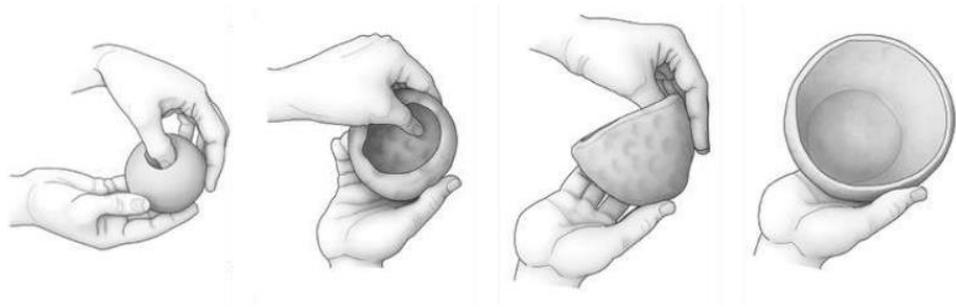
### ***5.1.4 Elaboración del objeto cerámico***

La transformación de la arcilla en una vasija se da por medio de modelado, moldeado o unión de placas. El modelado a mano libre (**Figura 1**), se da a partir de una bola de arcilla que se ahueca con los dedos y se le va dando forma hasta obtener la vasija, también está el modelado por medio de rollos (**Figura 2**), esta técnica se usa para elaborar vasijas más grandes y consiste en hacer rollos de arcilla que forman una espiral y se van agregando uno encima de otro hasta obtener la altura deseada, posteriormente las paredes de la vasija son alisadas hasta quedar uniformes. Otra forma de modelar la arcilla es en torno (

**Figura 3**), este no fue empleado en la manufactura de cerámica prehispánica, sino que fue traído con la colonización y en la actualidad es de uso común. En cuanto al moldeado (

**Figura 4**), consiste en colocar arcilla sobre un molde y presionar para que la pasta obtenga la forma del molde, este fue un método muy utilizado por las sociedades prehispánicas de la costa pacífica para elaborar figurinas. Finalmente, está la unión de placas (**Figura 5**), “Cuando se requieren vasijas especialmente grandes se fabrican primero las paredes o segmentos de la vasija y posteriormente se van uniendo bien sea por medio de la unión de ellas o con nuevas adiciones de arcilla” (Argüello, 2021, p. 53).

**Figura 1**  
*Modelado Sencillo*



*Nota.* Adaptado de CERARCO, 2020.

**Figura 2**  
*Modelado a partir de rollos*



*Nota.* Adaptado de CERARCO, 2020.

**Figura 3**  
*Modelado en torno*



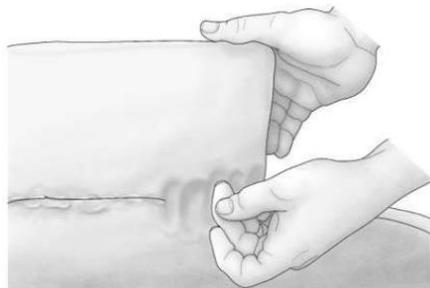
*Nota.* Adaptado de CERARCO, 2020.

**Figura 4**  
*Moldeado*



*Nota.* Adaptado de CERARCO, 2020.

**Figura 5**  
*Unión de placas*



*Nota.* Adaptado de CERARCO, 2020.

No debemos olvidar que todas las fases de elaboración cerámica están mediadas por factores ambientales y/o factores sociales, incluyendo la manufactura. Cada una de estas técnicas de manufactura cerámica se emplea de acuerdo con el tamaño deseado, es decir para vasijas

pequeñas es más frecuente hacer un modelado a mano libre y para vasijas más grandes se suele emplear la técnica de modelado por rollo o por unión de placas. Otro determinante para el uso de una u otra técnica de manufactura es la forma de vasija que se desea obtener, entre las diferentes formas podemos encontrar: placa, budare, plato, sartén, cuenco, cazuela, vaso, taza, copa, cucharón, olla, tecomate, mocasín, alcarraza, jarra, múcura, cántaro, ánfora, botella, botellón, aríbalo y barril (CERARCO, 2020).

### ***5.1.5 Decoración y tratamiento de la superficie***

Dentro de las decoraciones encontramos modelado, moldeado, aplicación, impresión (con dedo, instrumentos, sellos, etc), incisión, excisión, calado, grabado, achurado, acanalado, ahumado, pintura, baño y engobe. En el tratamiento de superficie es preciso hacer una diferenciación entre pintura, baño y engobe. La pintura “consiste en aplicar, total o parcialmente, un material colorante (diferente a la arcilla) sobre la superficie de un objeto de cerámica” (CERARCO, 2020), este material colorante puede ser de origen mineral u orgánico. En cuanto al baño y al engobe no existe un acuerdo terminológico en cuanto a la caracterización de ambos términos, de acuerdo con Argüello “en algunos textos los términos se usan indistintamente, por lo que baño y engobe referirían básicamente a lo mismo” (Argüello, 2021, p. 122), pero en términos generales se trata de “una suspensión de barro en agua, que se utiliza para recubrir la superficie de un objeto cerámico” (CERARCO, 2020).

También se encuentran varios tratamientos de superficie como lo son alisado, pulido, bruñido o raspado. Esto permite obtener un acabado con una superficie homogénea, sin rugosidades y en el caso del bruñido un acabado brillante. Los instrumentos que comúnmente se utilizan son: manos húmedas, trapos, madera, fibras, hojas, cáscaras vegetales, rocas pequeñas, etc. (CERARCO, 2020).

### ***5.1.6 Secado y cocción***

El secado consiste en dejar la vasija en un lugar ventilado donde el exceso de humedad de la arcilla se evapore, el tiempo de secado es relativo a las condiciones atmosféricas del lugar y es una fase necesaria para evitar que la vasija se agriete en la cocción a causa del choque térmico. Por

otro lado, la cocción consiste en someter esa vasija de arcilla al calor para que se deshidrate y se convierta en un material rígido, cerámica, además adquiere algunas de sus características distintivas como firmeza, resistencia e impermeabilidad. Existen dos tipos de cocción, una a cielo abierto y otra en horno, las temperaturas varían entre 600 y 1.200 grados centígrados. “Para la época prehispánica en Colombia no se ha reportado la presencia de hornos en el sentido estricto de la palabra (una construcción por encima del nivel del suelo)” (Argüello, 2021, p. 65), es así que este elemento, el horno, fue introducido por la colonización, convirtiéndolo en otra característica propia de la cerámica criolla.

## 6 Resultados

### 6.1 La Chamba, Tolima

#### 6.1.1 La cerámica en La Chamba.

El grupo étnico de los pijaos, que habitaron la región donde actualmente se ubica La Chamba, de acuerdo con el registro arqueológico, elaboraron piezas cerámicas con superficies rojas, cafés y negras, las cuales fueron denominadas tipológicamente por el arqueólogo Arturo Cifuentes como Chamba rojo pulido, café presionado, Guamo ondulado y Guamo pintado, “la cerámica en este sitio se encuentra sobre las terrazas del río, las cuales con la erosión permiten el afloramiento de ésta. (asas, bases de copas, bordes planos)” (Cifuentes, 1994, p. 11).

De estas tipologías el Chamba rojo pulido y el subgrupo Chamba negro pulido, presentan baño rojo y acabado de superficie pulido, siendo el color negro del subgrupo resultado del proceso de ahumado (Cadena, 2020). Estas características se asemejan a la cerámica elaborada en la actualidad por los artesanos de La Chamba, tradición prehispánica que confirman las alfareras con sus relatos,

Es el legado que nos dejaron los ancestros, los indios Pijao, de trabajar la arcilla, de transformar el barro en piezas cerámicas... Se encuentran múcuras enterradas, porque los indios decían que era un viaje muy largo (la muerte) y tocaba enterrar el indio con comida, esos eran los restos que se encontraban (L. M. Rodríguez, comunicación personal, 6 de noviembre, 2023).

Anteriormente, la demanda de la cerámica era menor, se elaboraba con fines utilitarios para el uso en los hogares de los propios artesanos, con el tiempo se empezó a comercializar atravesando el río Magdalena (**Figura 6**), “la cerámica se transportaba en grandes balsas elaboradas por el tallo del árbol de plátano o en canoas... para luego comercializarse en el sur, Girardot, Honda, La Dorada, Puerto Salgar y desde allí hacia otras ciudades de Colombia” (Hormiga, 2019, p. 18).

**Figura 6**

*Transporte de cerámica en balsas, posiblemente de La Chamba a Girardot. Martin Horst, 1938.*



*Nota.* Adaptado del Museo Nacional de Colombia

A partir de la década de 1970, gracias a la motivación de los habitantes por seguir con la producción artesanal y de la capacitación de la mayoría de estos por parte de las maestras Ana María Cabezas y Gilma Barreto, se da un auge del desarrollo de las piezas cerámicas en La Chamba (L. M. Rodríguez, comunicación personal, 6 de noviembre, 2023). Sin embargo, en la actualidad se manifiesta una preocupación por el relevo generacional de los y las artesanas, por lo que se implementan talleres y clases para niños y jóvenes de La Chamba, para fortalecer la tradición y evitar que esta se pierda con el paso de los años.

### 6.1.2 *Materia prima: Pasta cerámica de La Chamba*

Existen minas de arcilla cerca a La Chamba de donde los artesanos se surten de la materia prima, los terrenos de donde se extraen estas arcillas son propiedad de la comunidad, "en estos terrenos los hombres y sus barretones abren chambas, o mollas, huecos en el suelo de poco más de 50 cm de profundidad... Con las palas llenan los yutes cuyas bocas cierran con cuerda" (González, 2023, p. 170). Luego se transporta la arcilla hasta cada taller, allí se procesa y se almacena para su posterior uso en la elaboración de las piezas, para estas se utiliza tres tipos de arcilla: arenosa, lisa y roja.

- Arcilla arenosa: como su nombre lo indica es granulada y semeja arena fina, la arcilla arenosa es expuesta al sol para secarla totalmente, pillarla y cernirla, para obtener un polvo fino y arenoso. Antes molían el barro con una roca, después el padre don Nepomuceno Sandoval Cañón compró pilones para moler el barro y actualmente, mandan a moler su barro en un molino eléctrico y lo ciernen en casa (González, 2023). El uso del pilón aún prevalece para algunos artesanos (**Figura 7**).

- Arcilla lisa: es de consistencia blanda similar a la plastilina y en consecuencia dúctil y de fácil manipulación. Se vacía en un recipiente y se ablanda con agua hasta convertirla en una colada, finalmente se pasa por un cedazo para retirar todas las impurezas.

La mina de barro liso también se conoce como la mina de San Telmo. Hay poca vegetación, es más abierta que la mina arenosa, a donde se entra a través de arbustos espinosos hacia un terreno boscoso. "Ambas limitan con la quebrada La regalada y en época lluviosa se inundan lo suficiente para que nadie vaya a esos pantanos" (González, 2023, p. 169).

- Arcilla roja: así como la arcilla lisa, esta arcilla se vacía en un recipiente y se satura con agua hasta convertirla en una colada que se asemeja a la pintura, se pasa por un cedazo para retirar grumos e impurezas y se almacena en recipientes con tapas para que no se seque. Se utiliza cuando la pieza ya está modelada como acabado de la superficie o engobe, los artesanos lo denominan barniz.

"La arcilla roja es captada en el municipio vecino de Suárez (Tolima), precisamente en la vereda Batatas, a 14 km al nororiente de La Chamba. El acceso a Suárez es por carretera... Sin embargo, no siempre fue así. Antes de construir la vía al Espinal (alrededor de 1970), era

necesario cruzar el río Magdalena en canoa. El recorrido por el río duraba diez minutos y era necesario caminar alrededor de una hora para llegar a la mina" (Cadena, 2020, p. 32)

### Figura 7

*Pilando y cerniendo arcilla arenosa*



*Nota.* Adaptado de González, 2023

Finalmente, después de procesar cada tipo de arcilla estas se deben mezclar. De acuerdo con la información brindada por la maestra Luz Mariel Rodríguez, la proporción de los dos tipos de arcilla, lisa y arenosa, debe ser 50/50, si no se dan estas proporciones se obtiene una pieza de mala calidad al final del trabajo. Sin embargo, en la bibliografía encontrada sobre el registro de esta mezcla se mencionan otras proporciones, por ejemplo, una mezcla de dos partes de arcilla lisa por una de arcilla arenosa (González, 2023) o por el contrario una mezcla compuesta por una porción de arcilla lisa y dos de arcilla arenosa (Soto, 1989), lo que denota que la proporción no es precisa y se da de acuerdo con el criterio de cada artesano.

### 6.1.3 Elaboración de la cerámica de La Chamba

La elaboración de las piezas es totalmente manual, de acuerdo con la maestra Luz Mariel Rodríguez las características de las arcillas de La Chamba no permiten técnicas como el torneado, lo que se suma al deseo de la comunidad de continuar y el mantener la esencia del trabajo hecho a mano. En la Chamba se elabora principalmente loza, es decir, “toda suerte de recipientes y utensilios de cocina como platos, cayanas (areperos), ollas, olletas, múcuras, jarras y jarrones, tinajas, ajiceras, bandejas, cazuelas, pocillos, teteras, tajines, incluso fogones o braseros y filtros de agua” (González, 2023, p. 179). Para elaborar todas estas piezas se usan dos técnicas, el moldeado y el modelado por rollo.

Moldeado: sobre la mesa de trabajo se aplica polvo de arcilla arenosa para evitar que se pegue la plancha de arcilla que se forma para ser colocada sobre el molde (**Figura 8**). El molde o matriz es preferiblemente de cerámica ya que no se pega tanto como el de madera o metal. Se echa también polvo de arcilla arenosa sobre el molde antes de poner la plancha sobre este. Con palmetazos aplicados sobre la arcilla se va girando la torneta, con el fin de sacar el aire y darle uniformidad, adelgazándola, también se utilizan cucharas de palo para peinar o pulir la pieza (**Figura 9**). Finalmente, antes de retirar del molde se debe recortar el borde de la pieza con una herramienta de madera o plástico (**Figura 10**). La pieza debe permanecer en el molde hasta que adquiera dureza y sea posible su manipulación para desmoldar.

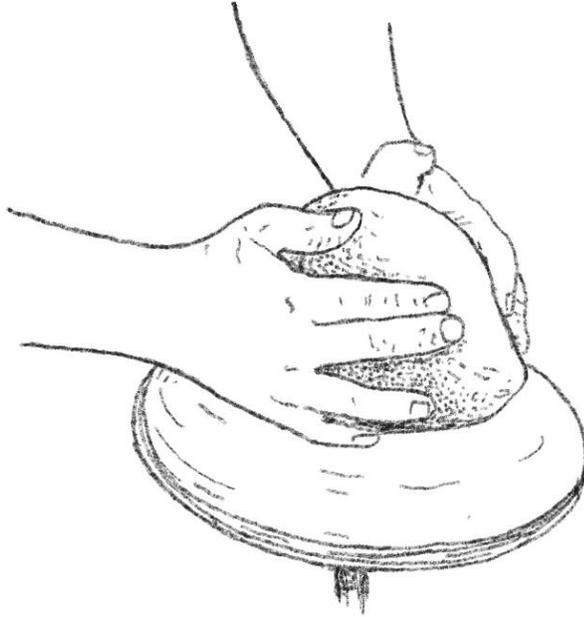
**Figura 8** *Plancha de arcilla*



*Nota.* Autoría propia

**Figura 9**

*Moldeado sobre torneta*



*Nota.* Autoría propia

**Figura 10**

*Alisado de superficies y recorte de borde*



*Nota.* Autoría propia

Modelado: Cuando la vasija está más firme, pero no lo suficientemente seca, se extrae del molde para evitar su adherencia. Por medio de la técnica de modelado con rollo, que es colocar

pequeños trozos de arcilla en forma de rollo sobre el borde, se puede subir las paredes de la pieza o también se ponen apliques como las asas (**Figura 11**).

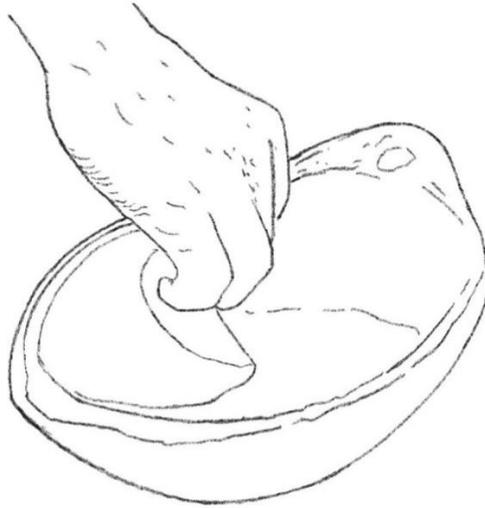
**Figura 11**  
*Elaboración de asas*



*Nota.* Autoría propia

#### **6.1.4 Tratamiento de la superficie de la cerámica de La Chamba**

Barnizado y brillada de la cerámica. Se aplican tres manos de engobe o barniz dejando secar entre aplicaciones (**Figura 12**), después se deja secar la pieza a la sombra, no completamente seca ni tan húmeda que se pueda deformar al manipularla. “Este proceso de recubrimiento nos permite preservar la pieza del aire y del polvo, podemos así dar el brillo deseado puesto que el barniz se vitrifica con la cocción” (Soto, 1989, p. 37)

**Figura 12***Barnizado de la cerámica*

*Nota.* Autoría propia

La brillada o bruñido, se hace con rocas ágata o cantos rodados de superficie lisa para que la pieza quede brillante, se dan tres manos de bruñido (**Figura 13**). Este procedimiento además de darle a la pieza un acabado brillante a la superficie, también deja la pieza más lisa y homogénea.

**Figura 13***Bruñido de la cerámica*

*Nota.* Autoría propia

### 6.1.5 Cocción y ahumado de la cerámica de La Chamba

Se deja secar 3 días a la sombra y tres días al sol antes de pasarlo al horno. “Las colocamos al sol para introducir las piezas al horno bien calientes evitando con ello que se rompan durante el proceso de asado” (Soto, 1989, p. 38).

La cocción se hace tradicionalmente en horno de leña (**Figura 14**). Los hornos son contruidos por los mismos artesanos, en bahareque o con ladrillo común, generalmente se le hacen 2 o 3 ventanas con puerta frontal que permite introducir la leña y estimular la combustión oxigenándola suficientemente. El proceso de cocción se puede demorar varias horas, dependiendo de la cantidad de piezas.

**Figura 14**  
*Horno de leña*



*Nota.* Adaptado del vídeo Cuadernos de barro: La Chamba 1 (youtube.com)

El proceso de cocción se conforma por los siguientes pasos:

- Alistamiento del moyón: el moyón es un recipiente con boca amplia para acomodar allí las piezas sin dificultad y llevarlas al horno, tradicionalmente es en cerámica, pero también se usan canecas de metal.
- Horneado de las piezas: Los asanderos, hombres encargados de la quema, familiares o trabajadores contratados, acomodan los moyones dentro del horno antes de prender fuego.

Durante la quema usan varas de madera de iguá para empujar nueva leña dentro del fuego y revisar la cocción de la cerámica, “cuando están coloradas, un color entre terracota y vino tinto, brillante, saben que ya están asadas. Pasada más de una hora, cerca de hora y media, se han consumido dos o tres atados de leña” (González, 2023, p. 203). Finalmente, con una vara larga sacan los moyones o canecas y se tiene dos opciones, dejar enfriar las piezas para que queden de color rojo brillante o ahumarlas para que queden de color negro brillante.

- Ahumado de las piezas: se impregna las piezas de humo negro producido por la combustión de materia orgánica seca, principalmente cagajón de vaca, algunos “prefieren el de caballo porque hace brillar a las obras, aunque es más caro, y define mejor el color negro” (González, 2023, p. 205). Este proceso se cumple inmediatamente después de haber sacado del horno el moyón, El cagajón ha pasado por el mismo proceso de la arcilla arenosa: luego de recolectado, se seca al sol, se muele un poco y se empaca en yutes. La artesana “alista un totumo o una pala pequeña. Está presta a la salida de las canecas. Cuando una sale, toma el cagajón con la pala o el totumo y lo bota sobre las obras” (González, 2023, p. 205). Se tapa el moyón o caneca para que el humo producido negree las piezas que se hayan dentro. Si las piezas no se quieren negras (color secundario), sino rojas (color primario), basta con sacarlas del horno sin ahumarlas o negriarlas y dejarlas enfriar en un lugar seco, para finalmente obtener las piezas cerámicas (**Figura 15**).

**Figura 15**  
*Cerámica de La Chamba, Tolima*



*Nota.* Autoría propia

## **6.2 Aguada, Santander**

### ***6.2.1 La cerámica en Aguada***

El municipio de Aguada estuvo habitado antes de la colonización española por los Yaregués, un grupo étnico que habitó la vertiente occidental de la cordillera oriental, que contaba con una organización social agro-alfarera compleja y jerarquizada (Banrepcultural, 2017). Pese a que no hay ningún registro documental de la transmisión de estos conocimientos alfareros prehispánicos, las alfareras existentes en Aguada cuentan que aprendieron de sus madres, abuelas, bisabuelas y escuchaban que sus antepasados aprendieron hacer vasijas de barro de los indios que habitaron la región (F. Medina, comunicación personal, 24 de enero, 2023).

De acuerdo con los registros históricos, los primeros expedicionarios de estas tierras fueron dirigidos por Gonzalo Jiménez de Quesada en el año 1536 y a inicios del siglo XVIII se establecieron en el territorio los primeros colonos (Alcaldía Municipal de Aguada, 2017), pero solo

hasta 1962 se encuentra registro de la producción cerámica, que para la época ya figuraba como una de las tres principales industrias del municipio (**Figura 16**),

La cerámica de La Aguada, industria de los aborígenes de la región, según es tradición, es preferida por su calidad. La greda es negra, y mezclada con cuarzo molido, adquiere una gran consistencia. Produce ollas, porrones (múcuras o botijas grandes para el agua, el guarapo, la chicha), chorotes, tiestos areperos, tazas vidriadas, o impermeabilizadas con galena. (Ariza, 1962, p. 27).

Adicional a este registro, dan cuenta de la importancia de la producción alfarera sus habitantes más longevos, tal es el caso de la señora Deisy Amado, que con sus más de 80 años fue testigo del auge comercial que tuvo la alfarería en Aguada a mediados del siglo XX,

Ha sido tradicional la construcción de vasijas de barro, había alrededor de 10 familias que trabajaban en eso: Clementina, Sacramento, la otra Sacramento, Carmela, Matilde... y ya no quedan sino Florisana y Esperanza, no más. La mayor parte las llevaban a Suaita y La Paz, a pie, para vender. Se cocinaba todo no más en esas ollas porque no habían de aluminio, un almuerzo hecho en esas ollas es delicioso, pero eso llegaron las de aluminio y abandonaron las de barro (D. Amado, comunicación personal, 25 de enero, 2023).

**Figura 16**

*Antiguas alfareras del municipio de Aguada, Santander*



*Nota.* Adaptado de la Alcaldía Municipal de Aguada, Santander.

Actualmente, como lo menciona la señora Amado, la tradición de elaborar vasijas en barro ha ido desapareciendo, para la fecha solo existen dos alfareras en el municipio de Aguada. Una de ellas, la señora Florisana Medina trabaja elaborando ollas de barro desde hace 42 años, empezó a la edad de 8 años, era tradición familiar pues su madre y abuela también lo hacían, ella narra que “cuando eso era prácticamente aquí lo del municipio, todas las señoras hacían artesanías y las llevaban a Vélez, a Güepsa, a Suaita, San Benito, cuando eso sí las comercializaban y se vendían bastantes” (F. Medina, comunicación personal, 24 de enero, 2023). En este momento ya casi no se comercializan las vasijas de barro, entonces son muy pocas las ventas que tiene y en consecuencia muy poco interés de la población por mantener la tradición en su municipio.

### **6.2.2 Materia prima: Pasta cerámica de Aguada**

La arcilla en Aguada se obtiene de la vereda San Antonio, a orillas de una vía que comunicaba antiguamente Aguada con el municipio de Guacamayo, “se excava más o menos 1 metro o hasta encontrar el tipo de barro indicado, seleccionado por las alfareras, gracias a su experiencia y conocimiento para encontrar el indicado” (J. Medina, comunicación personal, 24 de enero, 2023). Como lo menciona una de las alfareras, “allá vamos y sacamos este barro, después lo machacamos bien con unas piedras hasta que quede bien suavcito, después lo echamos en agua, lo dejamos aproximadamente entre 40 minutos o 1 hora”. (F. Medina, comunicación personal, 24 de enero, 2023).

El desgrasante usado en Aguada es cuarzo molido, “tal vez el tipo de desgrasante más comúnmente utilizado en la época prehispánica en Colombia, factores como el tamaño del grano y su abundancia pudieron incidir en la mayor resistencia de las vasijas al choque térmico” (Argüello, 2021, p. 74). De acuerdo con lo anterior, es el cuarzo o cristal, como lo llaman las alfareras, el componente que aporta la resistencia adecuada a las ollas. En Aguada son conocidas tradicionalmente como ollas de piedra debido a esta característica. Con el cuarzo se hace el mismo trabajo del barro, se tritura en un metate y se pasa 3 veces por la máquina de moler para que quede un polvo fino.

En un segundo momento, después de humedecer la arcilla con el agua y de moler el cuarzo, estos dos componentes se mezclan en una proporción de 2:1 respectivamente, es decir, dos partes de arcilla por una de cuarzo y después se procede a pisar con el talón sobre una superficie de cuero de vaca (**Figura 17**), durante aproximadamente 30 o 40 minutos (F. Medina, comunicación personal, 24 de enero, 2023). La proporción de la mezcla de arcilla, desgrasante, la humedad de la arcilla y el tiempo de amasado por medio de pisadas, son procedimientos empíricos en los que se dan valores y tiempos aproximados, solo el ojo experimentado de las alfareras sabe el estado ideal en que debe quedar la pasta cerámica para que la pieza quede funcional y resistente.

**Figura 17**

*Pisando la arcilla sobre cuero de vaca.*



*Nota.* Autoría propia

**6.2.3 Elaboración de la cerámica de Aguada**

De acuerdo con los procedimientos realizados por la alfarera, primero se forma una plancha en forma de círculo con la arcilla, la pone en la palma de la mano, le da golpes suaves con la otra mano empuñada para ir ampliando y dando forma cóncava a la vasija (**Figura 18**), cuando ya tiene la base la pone en el "molde" que es un tiesto que cumple la función de torneta, esto le permite girarla y trabajarla con los dedos de la mano.

**Figura 18**

*Forma inicial de la vasija*



*Nota.* Autoría propia

Se aprecian principalmente dos movimientos para el modelado, el primero para ampliar y adelgazar paredes (**Figura 19**), se hace con la mano empuñada y el dedo índice en forma de gancho, se mueve sobre la pared interior de la vasija con dirección interna (hacia el cuerpo), mientras la otra mano con la palma abierta contiene y gira la vasija en sentido contrario o externo.

### **Figura 19**

*Primer movimiento con las manos*



*Nota.* Autoría propia

El segundo movimiento es para pulir el borde (**Figura 20**), se hace con la mano empuñada menos el pulgar que pasa la yema del dedo contra el borde en dirección externa, pero sin adelgazar el borde, la otra mano que sigue abierta empieza a girar en sentido contrario, interno o hacia el cuerpo. En ocasiones se humedece los dedos para deslizarlos mejor en la arcilla.

### **Figura 20**

*Segundo movimiento con las manos*



*Nota.* Autoría propia

Para hacer el asa (**Figura 21**), se hace un rollo de arcilla, se fija y se sujeta con otro rollo pequeño de arcilla y se empareja la superficie con los dedos.

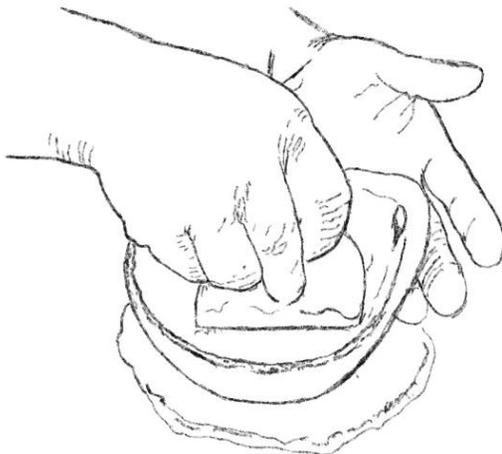
**Figura 21**  
*Elaboración de asas*



*Nota.* Autoría propia

El siguiente paso es alisar la parte interna de la vasija (**Figura 22**), esto se hace con el pote, que es una pieza de totumo, la parte externa se desbasta al día siguiente que la vasija esté más dura, esto se hace con una mocha, un pedazo de machete sin filo.

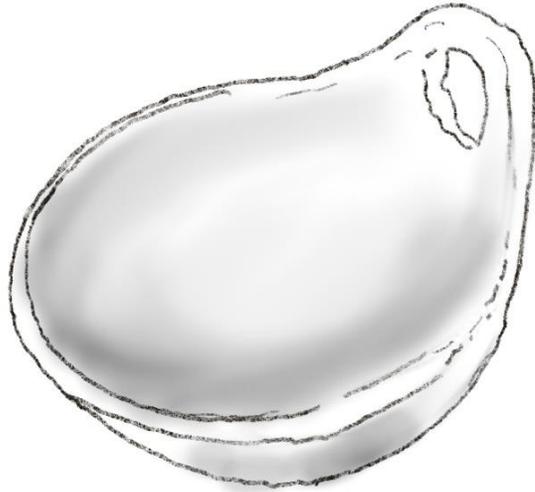
**Figura 22**  
*Alisado interno de la vasija*



*Nota.* Autoría propia

Finalmente, la vasija terminada (**Figura 23**) se debe dejar secar muy bien durante varios días antes de la quema. El tiempo de elaboración y secado de las vasijas depende del tamaño.

**Figura 23**  
*Vasija*



*Nota.* Autoría propia

#### ***6.2.4 Cocción y ahumado de la cerámica de Aguada***

Se dejan secar las vasijas durante 4 días, se ponen al sol (**Figura 24**). Ya totalmente secas y previo a la quema se ponen las piezas en un fogón de leña o como dice Florisana se “caldea” por 10 minutos, estas no tienen contacto directo con el fuego, se ponen sobre la estufa que es una lámina metálica para que se calienten y si alguna se fractura no se lleva a la quema en la hoguera.

La quema se hace en una hoguera (**Figura 24**), en el suelo se pone una cama de leña y encima se van acomodando la leña y las vasijas de barro, intercalando leña delgada, gruesa y vasijas, estas deben quedar bien cubiertas. Se prende la hoguera con helecho seco, chamizos y se dejan las vasijas en la hoguera de 30 a 40 minutos, mientras tanto se alistan las hojas de guamo para negrear las piezas.

**Figura 24***Secado y quema de vasijas*

*Nota.* Autoría propia

Cuando ya están quemadas se sacan de la hoguera, se retiran con una vara larga y se echan encima de una cama de hojas de guamo, luego se le tira encima una buena cantidad de hojas, que queden bien cubiertas para que queden bien negras, no pueden quedar con manchas amarillas o rojas sino toda negra, esto debido a que en los lugares que se comercializan se acostumbraron a comprarlas negras, las llaman ollas de piedra y las reconocen por su color negro, si no está con ese color dicen que son de Ráquira y no sirven para cocinar, no son finas (F. Medina, comunicación personal, 24 de enero, 2023). Y así, finalmente se obtienen las piezas de cerámica con su color característico negro y con un desgrasante de cuarzo visible sobre toda la superficie (

*Figura 25).*

**Figura 25**  
*Cerámica de Aguada, Santander*



*Nota.* Autoría propia

### **6.3 San Jerónimo, Antioquia**

#### **6.3.1 La cerámica en San Jerónimo**

El territorio que conforma hoy el municipio de San Jerónimo fue habitado por los indios Nutabes, “se conoce, por vestigios encontrados en algunos lugares de San Jerónimo, que los indígenas fabricaban ollas y vasijas de barro para cocinar y almacenar bebidas y alimentos” (Monografía Municipio de San Jerónimo, S.F, p. 17).

Esta tradición de elaborar vasijas de barro fue transmitida de generación en generación, las veredas que fueron representativas de esta tradición son Quimbayito, donde hace algunos años la señora Gubertina Arias trabajaba la alfarería, por tradición familiar, heredada de su madre y de una de sus abuelas, quienes elaboraban cerámica para venderla en el mercado los domingos (**Figura 26**); así mismo, en la vereda Quimbayo, la señora Amparo Arias desempeñaba este oficio (Del Valle, 2013).

**Figura 26**

*Mercado de cerámica tradicional en el municipio de Sopetrán*



*Nota.* Adaptado de la Alcaldía Municipal de San Jerónimo, Antioquia.

En una reseña del municipio para el Plan de Desarrollo Turístico 2006-2011 se nombra a los personajes dedicados a este oficio:

Doña Gubertina Arias, trabaja la alfarería por tradición familiar, utiliza tres técnicas básicas: enrollado, modelado y moldeado. La familia Cano en la vereda La Lince, más conocidas como “Las Panochas” marcan un estilo propio con excelente textura y resistencia, en la vereda Palo Blanco, la familia Osorio ha hecho de este arte una forma de implementar un estilo de vida que heredaron de su madre Doña Efigenia Bedoya Sierra, en Palo Blanco María Inés Osorio elabora la artesanía con implementos tradicionales, el producto lo vende en el pueblo por encargo y en ferias artesanales, desde la vereda los Guayabos Doña Ana Osorio, sostiene la tradición alfarera; incursiona con sus productos en mercados como Palmitas, San Pedro y San Jerónimo (Plan de Desarrollo Turístico 2006-2011, p. 33).

Pero en la actualidad solo queda una alfarera en el municipio, María Inés Osorio, quien continúa elaborando piezas cerámicas que aprendió de su madre, ella empezó pisando el barro y haciendo miniaturas a los 10 años, luego aprendió hacer cayananas para finalmente hacer ollas, piezas cerámicas que trabaja bajo pedido o vende en la plaza de mercado de San Jerónimo y que alterna con sus labores en el campo en su finca ubicada en la vereda Los Guayabos. En su finca cuenta con cultivos de caña, corozo, flores ornamentales, entre otros, de este lugar salen tanto productos agrícolas así como artesanías que elabora a partir del barro que ella obtiene de su predio (Barrera, 2019).

Doña Inés nació en otra vereda, Paloblanco, es en ese lugar donde su madre hacía cerámica, por lo que se infiere una amplia distribución de la tradición en diferentes veredas del municipio de San Jerónimo. Hace algunos años se contaba con una ruta turística de cerámica, donde se ofrecía un recorrido por las veredas y casas donde las alfareras explicaban el proceso de elaboración y daban a conocer sus creaciones, pero estos recorridos ya no se ofrecen debido a que la tradición se está perdiendo.

### ***6.3.2 Materia prima: Pasta cerámica de San Jerónimo***

La arcilla para elaborar las piezas cerámicas, la obtiene doña Inés de su predio, una finca en la vereda Los Guayabos en el municipio de San Jerónimo, a tan solo 100 metros de la casa, con ayuda de una pala saca el material, pero antes de echarlo a una bolsa escoge minuciosamente retirando rocas y micas, que ella llama orillo. “El barro se saca únicamente en menguante, se puede trabajar en cualquier tiempo, pero se saca en menguante... es bueno sacarlo en invierno que esta blandito para la sacada, porque en verano es muy duro” (M. I. Osorio, comunicación personal, 20 de febrero, 2023).

Inició probando un barro gredoso, pero el resultado no fue el mejor, se le quebraban las vasijas, entonces mezcló dos tipos de barro y finalmente mediante ensayo y error, trabaja con uno gris oscuro, gredoso y otro amarillo, más arcilloso, los mezcla en una proporción de 50/50. Después de llevarlo a la casa le echa agua para humedecerlo y lo deja durante 8 días antes de pilarlo en un metate con una mano de madera (**Figura 27**), después de pilado se puede dejar hasta 20 días y se conserva blando para trabajar, pasado este tiempo se endurece y se debe humedecer nuevamente.

**Figura 27**

*Metate y mano de moler donde se pila la arcilla*



*Nota.* Autoría propia

La otra arcilla que utiliza es una roja que saca cerca a la escuela de la vereda, esta es usada como engobe, ella lo llama barniz. “Es una tierrita roja, se desmenuza y se cierce en el colador” (M. I. Osorio, comunicación personal, 20 de febrero, 2023), después de dejarla como un polvo fino la humedece y la guarda en un recipiente con tapa. La usa justo después de terminar de elaborar la pieza, sin dejarla secar, pinta con el barniz usando únicamente sus manos, sin brocha.

### **6.3.3 Elaboración de la cerámica de San Jerónimo**

La elaboración de la vasija inicia formando una plancha en forma de círculo con la arcilla (**Figura 28**), entre la palma de la mano y los dedos va girando la arcilla mientras la presiona suavemente, de esta manera la amplía y la deja del grosor que desea.

**Figura 28**

*Plancha de arcilla con forma de círculo*

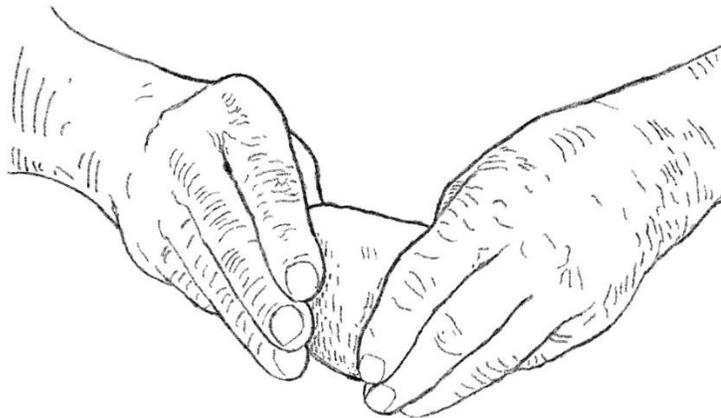


*Nota.* Autoría propia

Después apoya la arcilla en las piernas y la gira con los dedos extendidos en la cara externa y el pulgar en la cara interna, la intención es volver cóncava la arcilla para ir dando forma a la vasija (**Figura 29**).

**Figura 29**

*Forma inicial de la vasija*



*Nota.* Autoría propia

Con el pulgar de la mano derecha va alisando el interior de la vasija mientras la otra mano sostiene y evita que se deforme por la presión (**Figura 30**). También va puliendo el borde con el

pulgar. Lo importante es que la pieza quede con un grosor uniforme y no con unas partes más gruesas que otras.

### **Figura 30**

*Alisado del interior de la vasija*



*Nota.* Autoría propia

Cuando la pieza es más grande la pone en un molde, que no es más que una cayana o tiesto que queda después de dañarse una vasija, este molde le ayuda a girar la pieza sin dificultad y con la adición de más arcilla la va haciendo más grande. Pero cuando la vasija es pequeña continúa moldeándola encima de sus rodillas, la gira pellizcando con sus dedos hasta obtener el grosor y la altura deseados (**Figura 31**).

**Figura 31**

*Dando forma a la vasija por medio de pellizcos*



*Nota.* Autoría propia

Para darle mayor uniformidad a la superficie de la vasija, toma un pedazo de totumo que ha dejado sumergido en agua previamente para que sea flexible y suave, con esta herramienta alisa la superficie interna y externa de la vasija (**Figura 32**).

**Figura 32**

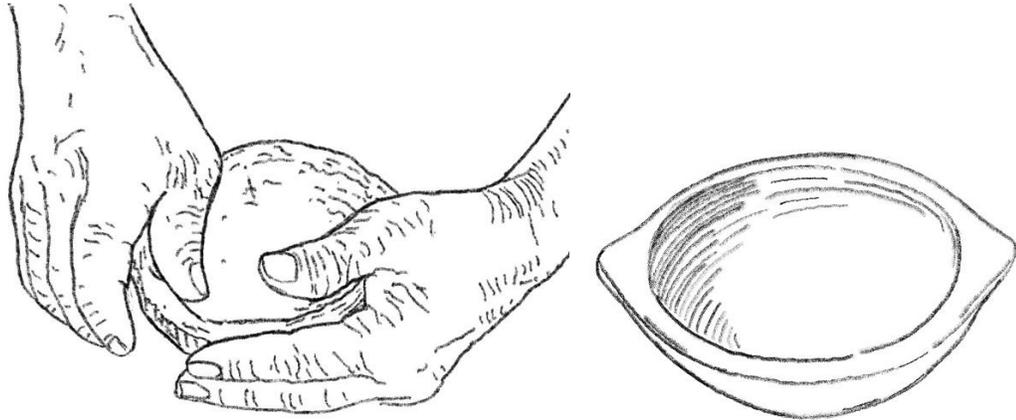
*Alisado de la superficie de la vasija con un pedazo de totumo*



*Nota.* Autoría propia

Finalmente, adicionando más arcilla se modela las asas de la vasija (**Figura 33**) y sin dejar secar la pieza se le da una capa de engobe o barniz como lo llama la alfarera. La vasija debe permanecer por al menos 20 días al aire libre para que se seque antes de la quema.

**Figura 33**  
*Modelado de las asas*



*Nota.* Autoría propia

#### **6.3.4 Cocción de la cerámica de San Jerónimo**

Se dejan secar las vasijas entre 20 y 30 días, el día de la quema se ponen al sol para que se calienten, cuando no hace sol se calientan en fogón de leña antes de quemarlas. Se alista la Cañabrava para la fogata que es una especie de planta herbácea semejante al bambú, de tallo grueso y hueco. Cuando se le pregunta a la alfarera por qué no quema con leña, contesta “porque no tengo la costumbre, mi mamá siempre quemaba con Cañabrava” (M. I. Osorio, comunicación personal, 20 de febrero, 2023).

Cuando la Cañabrava está seca se quiebra y encima de unas rocas se hace una camita para poner las vasijas (**Figura 34**), primero se acomodan las ollas y de ultimas las cayananas que se acomodan verticalmente, luego se tapa con bastante paja y cuando se quema esa paja las tapa de nuevo con más paja vigilando que no queden destapadas, este es un proceso que dura medio día.

**Figura 34**

*Rocas sobre las que se realiza la quema de las vasijas*



*Nota.* Autoría propia

Las vasijas se dejan toda la noche y en la mañana son retiradas de las cenizas, el efecto que da en el acabado dejar las vasijas toda la noche es un color no uniforme, algunas manchas de ahumado y diferentes tonalidades de café, que de acuerdo con la alfarera es lo que más le gusta a la gente, las manchas en las vasijas (**Figura 35**).

**Figura 35**  
*Cerámica de San Jerónimo, Antioquia*



*Nota.* Autoría propia

## 7 Discusión

La cerámica ha sido uno de los campos más estudiados en la arqueología y que ha dado lugar a más contribuciones, por lo que no es nada nuevo recurrir a la etnoarqueología para comprender ciertos aspectos del registro y descubrir otras perspectivas en la percepción de objetos o de los procesos tecnológicos, que amplían o enriquecen el conocimiento que tenemos. Es decir, desde el punto de vista arqueológico, la información etnográfica permite la construcción de marcos interpretativos a los que poder recurrir para explicar la cultura material de las sociedades del pasado.

En este caso, el análisis de la producción alfarera de La Chamba, Aguada y San Jerónimo, desde un punto de vista etnoarqueológico ha proporcionado una fuente de datos en el desarrollo de las cadenas operatorias, ha servido para el aprendizaje de los procesos de elaboración de pastas cerámicas y para comprender gestos técnicos en la elaboración de vasijas. En cuanto al objetivo de esta investigación, establecer la influencia prehispánica en la cerámica criolla de estos tres lugares, se puede evidenciar que todas las alfareras reconocen la herencia prehispánica como la raíz de su oficio, que heredaron de generación en generación, así como algunos registros arqueológicos relacionan la cerámica prehispánica encontrada con los procesos alfareros vigentes, específicamente en La Chamba, tal es el caso del arqueólogo Arturo Cifuentes (1994) que nombra la cerámica prehispánica de la zona como Chamba rojo pulido y el subgrupo Chamba negro pulido, los cuales presentan características semejantes a la cerámica elaborada actualmente.

Para el caso de San Jerónimo, algunas investigaciones hacen referencia a la cerámica incisa con borde doblado y engobes rojos, de amplia dispersión en el oriente antioqueño (Jaramillo, 2021), con formas y acabado similar como los que sigue practicando la última alfarera de San Jerónimo. Mientras que para el municipio de Aguada desafortunadamente no existen trabajos arqueológicos que puedan apoyar la teoría de una herencia prehispánica, ya que las evidencias cerámicas corresponden a la cultura Guane, “caracterizada especialmente por pintura roja sobre superficie naranja con figuras geométricas diversas” (Barrientos, 2014, p. 52), cerámica muy distinta a la elaborada por las dos últimas alfareras de Aguada, caracterizada por un ahumado que proporciona un color negro a las piezas y por un desgrasante de cuarzo grueso muy visible.

Por otra parte, además del reconocimiento de herencia prehispánica por parte de las mismas alfareras, se obtuvo la descripción de la cadena operatoria de los tres lugares, los cuales concuerdan

con las fases de elaboración cerámica descritas por Argüello (2021) y Orton (1997) para las clasificaciones de cerámica arqueológica: recolección de la materia prima, preparación de la pasta cerámica, elaboración del objeto cerámico, decoración y tratamiento de la superficie, secado y cocción. Estas fases se cumplen en los tres sitios solo con algunas variaciones de acuerdo con los recursos medioambientales y sociales con los que cuenta cada lugar, por ejemplo, tanto en La Chamba como en Aguada la cerámica tiene un acabado negro producto del ahumado realizado con materia orgánica inmediatamente después de la quema, la diferencia radica en que en La Chamba lo realizan con cagajón de vaca o de caballo, mientras que en Aguada se realiza con hojas de Guamo.

También, teniendo en cuenta la definición de cerámica criolla como la cerámica elaborada con tradiciones ancestrales indígenas, pero con introducción de elementos foráneos (Álzate, 2015), es preciso mencionar que entre estos elementos foráneos encontramos el uso del horno para la quema de la cerámica, ya que este fue introducido por los españoles con la colonización (Soto, 1989); además, están las máquinas de moler que usan para preparar las pastas cerámicas, que si bien antes usaban metates y manos de moler, se ha ido facilitando la labor con la inclusión de pilones y más adelante con máquinas de moler y con molinos eléctricos. Por lo demás, la fabricación de la cerámica representa un ejemplo de producción artesana con una escasa complejidad técnica.

Finalmente, de las aplicaciones posibles para la arqueología, el estudio de la cadena operatoria en la manufactura cerámica y el registro de las técnicas y materiales empleados, nos sirven para pensar acerca de los comportamientos que en el pasado produjeron los restos materiales que hoy observamos.

## 8 Conclusiones

Este trabajo de investigación constituye un ejemplo etnoarqueológico sobre tecnología cerámica, siendo que, en un mundo cada vez más globalizado, la documentación de tecnologías tradicionales se ha convertido en una tarea de urgencia y a su vez de salvamento. Entendiendo la etnoarqueología como una disciplina que permite reflexionar sobre la cultura material y los grupos humanos, así como también nos sirve para pensar acerca de los comportamientos que en el pasado produjeron los restos arqueológicos que hoy encontramos. Es decir, esta disciplina es una herramienta utilizada para comprender mejor algunos aspectos de la cultura material prehispánica, así como para mejorar la interpretación etnográfica de grupos actuales por medio del análisis de su cultura material.

Los resultados de este trabajo han permitido demostrar la vinculación de las tradiciones alfareras de La Chamba, Aguada y San Jerónimo con la tradición cultural y tecnológica prehispánica de cada zona. Esto ha sido posible analizando el contexto histórico y arqueológico, y registrando las cadenas operatorias de la elaboración de la cerámica actual. Igualmente, este trabajo puede ayudar a comprender algunos aspectos del contexto de fabricación de la cultura material en época prehispánica.

En cuanto a las diferencias encontradas en la cadena operatoria de la cerámica arqueológica y la cerámica criolla, se debe decir que no van más allá de los elementos foráneos que han introducido las alfareras con el objetivo de facilitar la labor, como por ejemplo el uso de máquinas de moler o molinos eléctricos para procesar la arcilla, que si bien antes se hacía manual, al ser una de las labores más arduas de todo el proceso se ha optado por realizarlo de una manera más rápida y fácil. Sin embargo, para el resto de la cadena operatoria la cerámica criolla conserva las mismas fases que se describen para la cerámica arqueológica: a) recolección de la materia prima, cuya selección esta mediada por factores ambientales pero también por la tradición; b) preparación de la pasta cerámica, donde la proporción de la arcilla y el desgrasante se basa en el saber hacer; c) elaboración de la pieza, que es evidentemente manual, sin introducción de torno o moldes en yeso; d) decoración y tratamiento de superficie, que se realiza con elementos rudimentarios y de fácil acceso como rocas o cortezas de totumo; e) secado y cocción, sujetos a las condiciones ambientales del entorno y a los recursos disponibles en él.

Además de lo anteriormente mencionado, la reflexión etnoarqueológica permite observaciones que se extienden, más allá del reconocimiento del proceso cerámico, a aspectos como la organización del trabajo. Por ejemplo, una de las características es el trabajo individual, aunque con la posibilidad de desarrollar colectivamente algunas de las actividades; otra característica es el acceso libre a las materias primas que se adquieren en ámbitos locales y por las propias artesanas; también está la distribución del tiempo con una dedicación de algunas horas al día para la producción cerámica ya que las alfareras ejecutan otros trabajos domésticos; en cuanto a la distribución de la cerámica, esta se da en un área geográfica restringida, ya que en su mayor parte es vendida directamente por las alfareras.

Por otra parte, el análisis de las cadenas operatorias descritas pone de relieve que la supervivencia del trabajo alfarero está en riesgo de desaparecer, ya que la prioridad de la industria actual es la cantidad sobre la calidad, lo que permite vislumbrar que en un futuro reciente la mayor parte de los talleres alfareros abandonarían las técnicas que les conectan con el pasado prehispánico o “acabará únicamente especializado en el souvenir y el ejercicio turístico, a modo de talleres museo” (Padilla, 2020, p. 252).

Así pues, los objetivos planteados al principio de esta tesis se han podido desarrollar con más o menos eficacia en función de la capacidad para interpretar los resultados, pero también por la disponibilidad de los sitios y contextos que se propuso.

## Referencias

- Aguilar Amado, S. (2022). *Documental Barro y Cristal: tradiciones ancestrales en vía de extinción en La Aguada, Santander*. [tesis de pregrado, Universidad de La Sabana Bogotá]. Biblioteca Digital Universidad de La Sabana Colombia.
- Alcaldía Municipal de Aguada en Santander. (2017). *Historia. Nuestro municipio*. <https://www.aguada-santander.gov.co/municipio/nuestro-municipio>
- Alcaldía Municipal de San Jerónimo. (2006). *Plan de Desarrollo Turístico 2006-2011 del Municipio de San Jerónimo*. La alfarería. EIT.
- Álzate Gallego, L. A. (2015). *Arqueología histórica y arqueometría para el estudio de la cerámica colonial en fundaciones de Terra Firme siglo XVI*. [tesis doctoral, Universidad de Barcelona España]. Biblioteca Digital Universidad de Barcelona España.
- Argüello García, P. M. (2021). *Métodos para la caracterización de la cerámica arqueológica*. Universidad Tecnológica y Pedagógica de Colombia.
- Ariza, FR. A. (1962). *La Aguada en la provincia de Vélez, Departamento de Santander (Colombia)*. Imprenta Juan Bravo. Madrid.
- Banrepultural. (2027). *Los Yaregués: Resistencia en el Magdalena Medio santandereano*. Biblioteca virtual, Banco de la República, Colombia. <https://www.banrepultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-284/los-yaregues-resistencia-en-el-magdalena-medio-santandereano>
- Barrera, M. 2019. *Evaluación de la Multifuncionalidad de la agricultura de los Sistemas de Producción Tradicional del Occidente Cercano de Antioquia – Colombia*. Universidad Nacional de Colombia, Medellín.
- Barrientos Marín, H. A. (2014). *Reconocimiento y prospección arqueológica para los contratos de concesión minera IDQ-08551 (58 hectáreas); IDQ-08552X (51 hectáreas). Municipio de Aguada, departamento de Santander*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá.
- Cadena Muñoz, A. M. (2020). *Saber hacer y tradición en La Chamba, Colombia: un estudio etnográfico de la selección de arcillas*. Bulletin de l'Institut français d'études andines.
- CERARCO. (2020). *Glosario. Catálogo de Cerámica Arqueológica de Colombia*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH. <https://cerarco.icanh.gov.co/glosario>
- Cifuentes Toro, A. (1994). *Boletín de arqueología. Tradición alfarera de La Chamba*. Fundación de investigaciones arqueológicas nacionales. Santafé de Bogotá, D.C.
- Del Valle, F. E. (2013). *Otras voces*. Institución Educativa Escuela Normal Superior Genoveva Díaz.
- González Quiñones, E. I. (2023). *El trabajo del barro: una forma de conocer y hacer. Pormenores de la alfarería de La Chamba, Tolima*. Revista de Antropología y Sociología: Virajes, 25(1), 163-217. <https://doi.org/10.17151/rasv.2023.25.1.8>

- González Ruibal, A. (2003) *La experiencia del otro. Una introducción a la etnoarqueología*. Ediciones Akal, Madrid.
- Hormiga, O. (2019). *La Chamba cerámica negra y roja*. Universidad El Bosque. <https://repositorio.unbosque.edu.co/handle/20.500.12495/2239>
- Jaramillo, D. A., Botero, S. (2021). *Ejecución del Plan de Manejo Arqueológico del proyecto autopista al mar I construcción de nueva calzada municipios de Medellín, San Jerónimo, Sopetrán y Santa Fé de Antioquia y segundo tubo del túnel de occidente*. Instituto Colombiano de Arqueología e Historia, Bogotá.
- Méndez Lozada, D. F. (2021) *La ruta del barro: Experiencias de enseñanza y aprendizaje en la comunidad de La Chamba, Tolima*. [tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. Biblioteca Digital Universidad Pedagógica Nacional Colombia.
- Monografía Municipio de San Jerónimo. (s.f). *Reseña histórica*. Casa de la Cultura Gustavo Vásquez.
- Orton, C., Tyers, P. y Vince, A. (1997). *La cerámica en arqueología*. Crítica Grijaldo Mondadori, Barcelona.
- Padilla Fernández, J. J. (2020). *Etnoarqueología de la modernidad. El fin de la producción cerámica preindustrial en Bailén (Jaén)*. Cuadernos De Prehistoria Y Arqueología De La Universidad De Granada, 30, 221–255. <https://doi.org/10.30827/cpag.v30i0.15934>.
- Soto Prada, C. C. (1989). *Carpeta de oficio artesanal Cerámica. La Chamba – Tolima*. Artesanías de Colombia S.A.
- Therrien, M., Uprimny, E., Lobo Guerrero, J., Salamanca, M. F., Gaitán, F. y Fandiño, M. (2002). *Catálogo de cerámica colonial y republicana de la Nueva Granada: Producción local y materiales foráneos (Costa Caribe, Altiplano Cundiboyacense Colombia)*. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República Bogotá.

## Anexos

A continuación, se presenta material fotográfico producto de las salidas de campo en los municipios de La Chamba – Tolima, Aguada – Santander y San Jerónimo – Antioquia. Con estas se pretende contextualizar los talleres y los procesos de las alfareras.

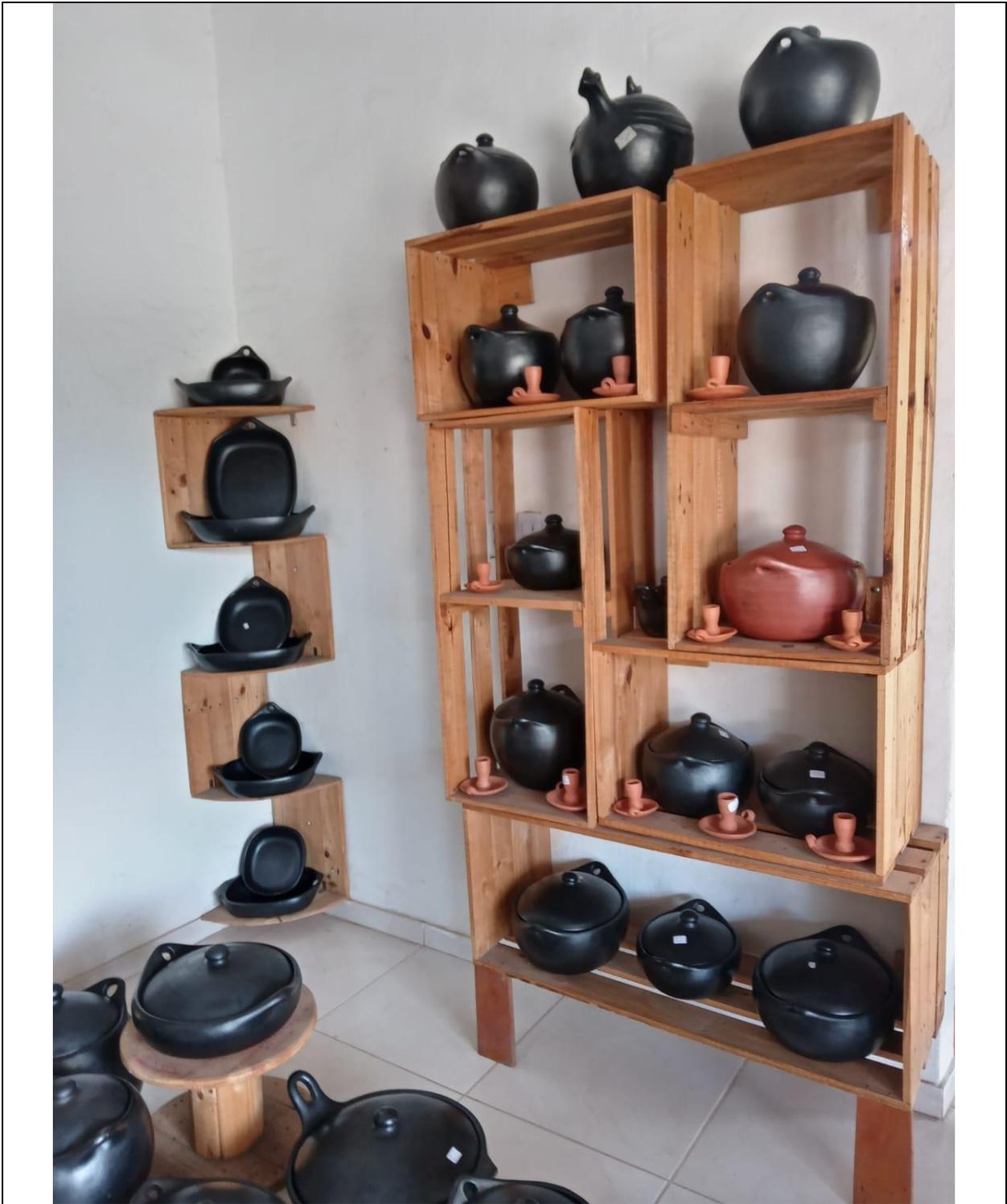


Almacén donde se venden productos en cerámica y en madera, ambos son de producción local.  
Lugar: La Chamba



Centro artesanal de La Chamba, actualmente la infraestructura se encuentra abandonada y presenta un gran deterioro, su abandono se debe a múltiples causas, políticas y sociales.

Lugar: La Chamba.



Productos en cerámica con el color tradicional negro gracias al proceso de ahumado y en color rojo, color primario cuando la pieza no se ahúma. Lugar: La Chamba



Rocas ágata, durante la entrevista la alfarera L.M. Rodríguez nos informó que estas rocas se compran en la ciudad de Bogotá y son llevadas hasta La Chamba con el propósito de usarlas para bruñir o pulir la superficie de las vasijas ya que la superficie de estas rocas es muy fina lo que permite dar más brillo en el acabado final de las vasijas.



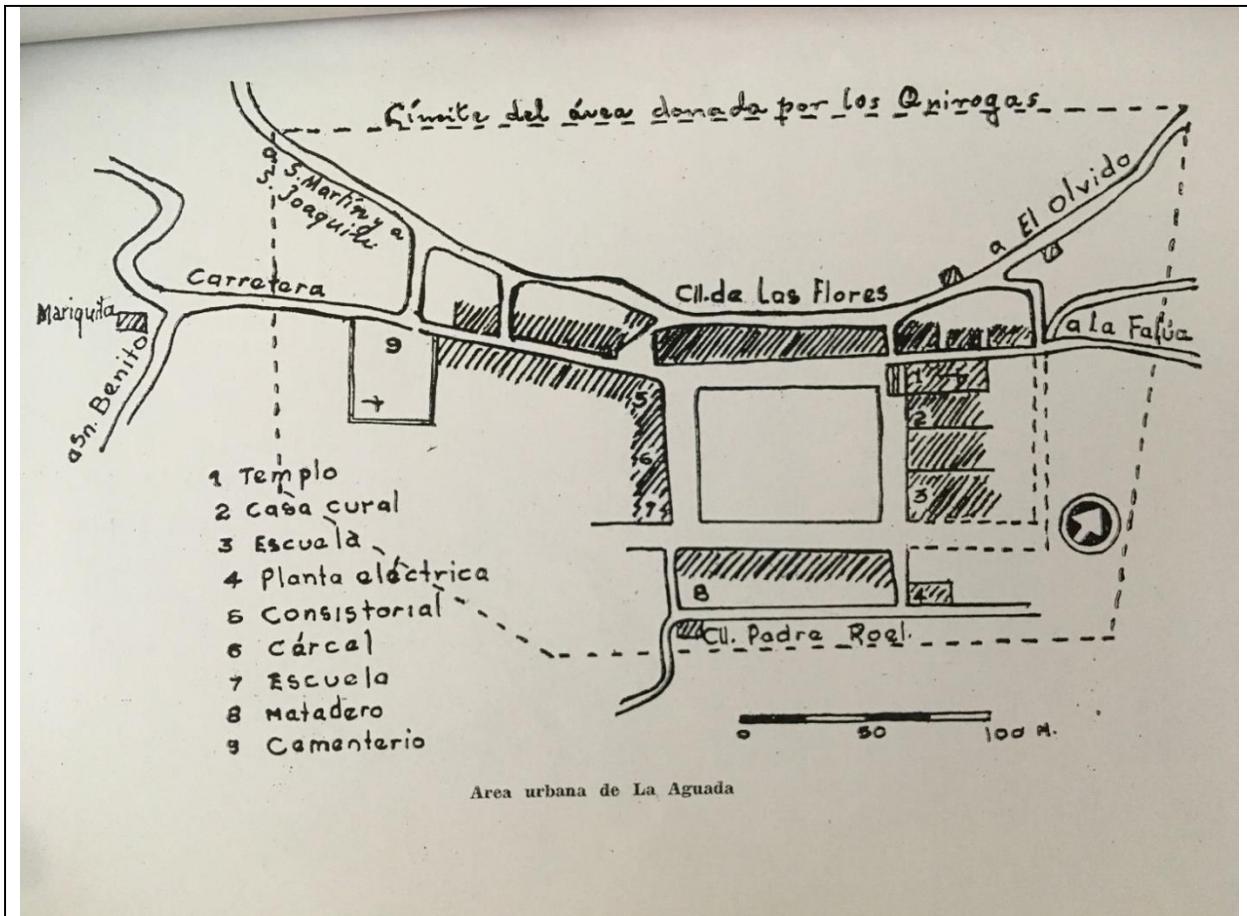
Taller escuela Manos de Oro, propiedad de la maestra alfarera L. M. Rodríguez, lugar en el que se imparten clases de alfarería tradicional a niños y adultos.



Río Magdalena en La Chamba - Tolima, lugar que en el pasado sirvió como puerto para la salida de la cerámica, que se transportaba a través del río para comercializarse en el sur, Girardot, Honda, La Dorada, Puerto Salgar y desde allí hacia otras ciudades de Colombia.



Cerámica de Aguada – Santander, llamadas por las alfareras ollas de piedra por su resistencia al momento de cocinar en fogón de leña, se reconocen por su color negro y desgrasante en cuarzo grueso perceptible a la vista, si no está con ese color negro los habitantes de la región dicen que son de Ráquira, no son finas y no sirven para cocinar.



Plano antiguo del municipio de Aguada, recuperado del libro *“La Aguada en la provincia de Vélez, Departamento de Santander (Colombia)”* de 1962, escrito por el Fray Alberto Ariza. El trazado de las calles sigue siendo igual, pese a que han pasado más de 60 años no han aumentado sus calles y parece un pueblo detenido en el tiempo con sus calles en piedra y fachadas de casa tradicionales.



Vasija elaborada por las manos expertas de la alfarera Florisana Medina en Aguada. En su mano sostiene un pote, que es un pedazo de totumo con el que alisa la superficie interna de la vasija. En la mesa reposa la mocha, que es un pedazo de machete sin filo con el cual retira material y pule la superficie externa de la vasija un día después de elaborarla, con el fin de que este más dura y se pueda manipular mejor.



Vasijas en proceso de secado, Aguada. Se dejan secar bajo el sol durante 4 días y antes de la quema se ponen en un fogón de leña, se “caldean” por 10 minutos sin tener contacto directo con el fuego, se ponen sobre una estufa que es una lámina metálica para que se calienten y si alguna se fractura no se lleva a la quema en la hoguera.



El proceso de ahumado para de la cerámica de Aguada se realiza inmediatamente después de que las piezas salen del fuego, estas se cubren con hojas de Guamo que con la combustión dejan la superficie de las vasijas negra.



La alfarera María Inés Osorio realizando una vasija en su taller ubicado en su finca en la vereda Los Guayabos del municipio de San Jerónimo – Antioquia.



Recolección de arcilla para elaboración de cerámica en la finca Los Guayabos, San Jerónimo. De acuerdo con el testimonio de la alfarera María Inés Osorio, la arcilla se debe recolectar en menguante, no se debe recolectar en otra época porque se corre el riesgo de que las piezas salgan malas.



Metates que se usan para pilar la arcilla, esto se hace con el objetivo de que las partículas sean más pequeñas y la arcilla quede más suave y fácil de modelar.



**Cerámica elaborada por la alfarera María Inés Osorio en el municipio de San Jerónimo – Antioquia. Esta cerámica es de carácter doméstico, empezó haciendo cayananas a los 10 años, con el tiempo aprendió hacer piezas más grandes y en la actualidad las vende por encargo y en un almacén de la plaza de mercado del municipio.**



**En esta imagen se puede ver a la autora de esta investigación aprendiendo a elaborar vasijas de barro, guiada por la metodología de observación participante y por una de las alfareras que participó en la investigación y compartió sus conocimientos.**