

Lo que el fuego nos deja

Mónica Itzel Sosa Ruiz*

ESCUELA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. (ENAH-INAH)

RESUMEN: *El fuego es primordial en la producción cerámica, no obstante, éste suele pasarse por alto cuando se estudia o analizan cerámicas en arqueología. Las cualidades del fuego y sus derivados, recopiladas en mitos, códices e historias de relación, nos hacen reflexionar acerca de los estrechos vínculos que los antiguos hacedores mantenían con dicho elemento. En este sentido, la etnoarqueología, la arqueología experimental y sensorial nos han permitido aproximarnos al entendimiento de dicho entramado desde el hacer, el cuerpo y la lengua p'urhépecha principalmente. En nuestro caso de estudio: la cerámica con efecto negativo de Michoacán, cuya clave es la quema, y los materiales que en conjunto crean la impronta del carbón en las piezas no son mero designio, por ello, buscamos entender la concepción de la quema: ¿el fuego en el hacer seguía siendo sagrado?, ¿el horno posee agencia?, ¿la quema activa otorga coescencia o animicidad? Los resultados preliminares de esta investigación muestran cómo las indagaciones desde el hacer pueden aproximarnos a las concepciones y creencias del pasado.*

PALABRAS CLAVE: *fuego, cerámica, etnografía, arqueología sensorial, arqueología experimental..*

What the fire left us

ABSTRACT: *The fire is an important element for the ceramics production, nevertheless it is usually forgotten when studying or analyzing ceramics in Archaeology. The qualities of the fire and its*

* monica.sosa.ruiz@gmail.com

resultants, described in myths, codices and other documentation gathered by the spaniards made us wonder about the tight relationship handcrafters had with fire. Therefore, through Ethnoarchaeology, experimental and sensory Archaeology and Archaeometry is that we approach this study to understand the entanglement created between the body, the crafting, and the language p'urhépecha. In our case study: the ceramics with negative effect from Michoacán, the firing is key and the materials that create the coal imprint on the pieces are not merely design, that is why we want to understand the past conceptions of the firing. ¿The fire is still considered sacred when employed in ceramics?, ¿the ceramic kiln possess agency?, ¿does the firing activates or give the pieces coessence or animacy? The preliminary results of this investigation shows how the inquiries made from the knowledge may allow us to understand past conceptions and believes in production.

KEYWORDS: *fire, ceramics, ethnography, sensory archaeology, experimental archaeology.*

EL FUEGO

Nos interesa particularmente el fuego porque es el elemento transformador por excelencia en la cerámica; sin el calor las piezas se resquebrajan ante el paso del tiempo y pierden su forma si entran en contacto con agua; sin embargo, el tan importante elemento, de acuerdo con diversos mitos en América, fue dado/enseñado o robado y no descubierto. Para adentrarnos en la tarea de comprender las concepciones pasadas del fuego, más allá de sólo equiparlo con una entidad, resultó necesario abordar los mitos y relatos que hasta nuestros días se relacionan con el elemento nodal en las cosmovisiones americanas [Nájera 2019; Ramírez Castañeda 2014; Feijóo 2010; López Austin 2006; Limón 2001; Dehouve 2001; Mires 2000; Recinos 1993; Loo 1987; Frazer 1986; De la Serna 1630, Alcalá 1540; Sahagún 1540; Ramírez 1585].

El fuego es considerado sagrado en distintas culturas del mundo y en todos los tiempos, sin embargo, lejos de las perspectivas mágico-religiosas, atribuidas a éste, nos interesa aquí comprender su agencia, entendiendo aquí agencia como la experiencia fenomenológica y al citar a Alfred Gell: “Se define al agente como quien ejerce la capacidad de provocar que ocurran cosas a su alrededor, capacidad que no se puede atribuir al estado común del cosmos material, sino sólo a una categoría especial de estados mentales: las intenciones” [Gell 2016: 51]. Sin embargo, y como se mostrará más tarde en el apartado “la Etnografía”, diferimos de la postura de Gell cuando indica que: “Es una contradicción aseverar que las “cosas” como las muñecas y los coches pueden actuar como “agentes” en interacciones sociales humanas porque por definición, no albergan intenciones” [Gell

2016: 51]. Recordemos en este apartado que el pensamiento y las posturas de Alfred Gell frente a las “cosas” está situado en una relación antropocéntrica donde todos los actos provienen y son resultado de las interacciones y pensamientos humanos en un sentido de causa y efecto, mientras que en el pensamiento animista mesoamericano, todas las cosas pueden potencialmente ser personas o partes de personas, por tanto, tener intenciones y participar en las relaciones sociales con los humanos [Descola 2012: 199, 214; Viveiros 1996: 117].

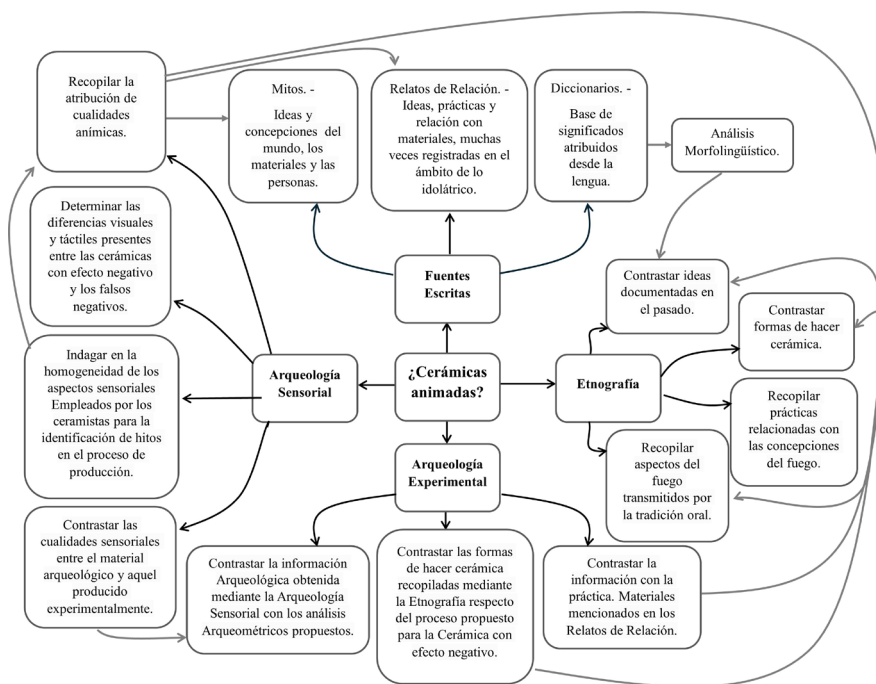
Desde este punto, en el caso específico de la cerámica nos interesa indagar si lo producido por el fuego adquiere parte de su “sacralidad”, por ende, se consideraría como un ser animado. En principio podríamos responder que no, por los miles de deshechos cerámicos que se encuentran en distintos contextos arqueológicos (rellenos); entonces, nos encontramos con otras preguntas: ¿qué hace diferente a las llamadas cerámicas matadas, algunos braseros, sahumerios o instrumentos musicales cuidadosamente preservados en cuevas?, ¿cuándo o cómo adquirieron una categoría de animicidad?

Nosotros empezamos por el final porque, como decimos los ceramistas actuales: “La última palabra es del horno”. En él se conjugan agua, tierra, aire y fuego para transformar la materia, gestando la cerámica. Ello se logra al leer el fuego y sus derivados (vapor, carbón y ceniza), es el fuego a quien se pide, al que se ofrenda, el que se cobra. Pero, ¿es este el mismo fuego sagrado de los relatos míticos?

El siguiente cuadro resume los elementos metodológicos empleados para resolver las preguntas hasta aquí planteadas, que conforman parte esencial de la hipótesis: el fuego se considera sagrado aún en el hacer y en el caso de la cerámica decorada con efecto negativo, el tipo de quema y los recubrimientos empleados para su elaboración presentan también cualidades simbólicas específicas que nos indican la animicidad de este tipo de cerámicas.¹

¹ Hipótesis general del proyecto de investigación del cual se desprende este artículo.

Cuadro 1. Elementos metodológicos empleados, sus objetivos y conexiones.
Elaboración propia, 2024.



Ahora bien, en nuestra revisión y análisis cuantitativo de 101 relatos míticos americanos encontramos ciertas características particulares que nos pueden ayudar a comprender mejor el fuego. Lo primero que observamos en los relatos fue una marcada división entre los que denominamos Fuegos de arriba 50% (cielo, astros, mundo superior) y los Fuegos de abajo 46% (tierra, fondo del mar, mundo inferior). Segundo, desde Alaska hasta la Patagonia, el fuego fue robado (65%) o dado/enseñado (31%), lo cual nos habla de un merecimiento u obtención del mismo tras realizar alguna hazaña o sacrificio. Tercero, el fuego ya estaba antes que todo. Son contados los relatos que hablan de una deidad del fuego y usualmente dicha deidad es primigenia (29%). Cuarto, el fuego por naturaleza es dual: crea o destruye (31%). Quinto, el fuego se encuentra resguardado en un espacio liminal (54%).²

² Los porcentajes restantes corresponden a los casos donde no se especificó el apartado en cuestión. Los porcentajes se obtuvieron por el método de conteo de atributos; para el caso específico del artículo se muestran solamente de forma enunciativa, dado que no representan la información medular de la investigación.

Todo lo anterior nos remite a las creencias mesoamericanas de los duales complementarios del sistema frío/caliente, ya que este sistema involucra una dimensión natural, corporal y cosmológica donde el mundo se regula por el frágil balance entre los dos polos térmicos [Galinier 1995: 111], tal es el caso de las concepciones de la creación y el aspecto sacrificial que ello involucra. Adelantémonos en puntualizar que existe entre los otomíes la creencia del sacrificio como una dualidad sexualizada entre los aspectos femeninos (sacrificador) y los masculinos (sacrificado), ya que para la fecundación se considera que el aspecto femenino/frío necesita ser calentado y absorber el calor del aspecto masculino/caliente por medio del semen [Galinier 1995: 109].

El aspecto sacrificial es importante entre los mitos revisados donde en su mayoría el héroe, representado por un animal, queda marcado por el sacrificio de “arrojarse” al fuego para obtenerlo y repartirlo, ya que éste suele estar en posesión de una entidad o un guardián, resguardado en un espacio remoto o de difícil acceso, por ende, dichos animales suelen estar relacionados con la cualidad de transitar los mundos (el de lo visible y el de lo invisible).

El mundo de lo invisible o de las causas imperceptibles es explicado por López Austin para el caso de Mesoamérica; “en las causas imperceptibles incluyeron fuerzas, dioses y almas que daban significado a los procesos captados en forma imprecisa a través de los sentidos. [...] La concepción de lo invisible, por tanto, era una parte del esfuerzo humano por controlar el mundo.” [López Austin 2006: 149]. Controlar el mundo de lo invisible no es sino realizar acciones (rituales) para el contento de dichas fuerzas desconocidas y, como hemos mencionado antes, el fuego se cobra entre los animales ladrones: la cola, la cabellera, el color y en algunos casos la vista. Esta idea de lo invisible, planteada para Mesoamérica, en mayor o menor medida resulta similar en Sudamérica y Norteamérica si tomamos en consideración los relatos míticos. En el caso sudamericano se explica que las aves son los animales liminales por excelencia, no sólo son los ladrones del fuego, también repoblaron el mundo fecundando a las mujeres; son los responsables de elegir a los chamanes (*eyamitekua*) y gracias a ellos los muertos pueden transitar hacia el otro mundo, al encuentro con sus ancestros [Chavarría 2019]. Similarmente sucede en el caso norteamericano donde los animales míticos suelen formar parte de los tótems o como explica Meghan C. L. Howey [2020], en ciertos contextos son *manitous*, seres no humanos (*other-than-human*) quienes culminan la jerarquía de lo animado y son tan reales como los árboles, los valles, montes y el viento [Howey 2020].

Si todos los mitos confluyen en las características antes mencionadas del fuego, ¿la parte creadora de éste otorga un alma³ a su creación? Alfredo López Austin [2018] explica que existen representaciones (objetos) que “deben ser estimadas no simplemente como tales, sino también, dentro de la cultura mesoamericana, como elementos que guardan esencias que establecen en una palabra co-esencias con los objetos, con los seres que están representando.” [López Austin 2018]. En este sentido, podemos suponer la presencia de dichas coesencias en objetos cerámicos, cuya creación o depósito final le atribuyen características de animicidad.

Por analogismo podemos decir que el mundo, el tiempo, el ser humano y la cerámica son producto del fuego. “Cuando los expulsos bajaron a la superficie de la tierra, ésta era húmeda, lodosa, y todo estaba inmerso en una constante penumbra. Anhelaban un sol, y por esto se convocaron y buscaron entre ellos a un candidato que aceptara la responsabilidad de transformarse en astro luminoso.” [López Austin 2018: 109]. El mito solar recopilado por Sahagún describe como Nanahuatzin se avienta a la gran fogata para convertirse en sol y tras de él fue Tecuciztpecatl, quien se convirtió en luna, marcando así el tiempo de los antepasados y el tiempo del ser humano. La creación del sol y su salida era necesaria para solidificar la superficie lodosa, húmeda, caótica y oscura de la tierra, pero también del protohumano. “De tierra, de lodo hicieron la carne [del hombre]. Pero vieron que no estaba bien, porque se deshacía, estaba blando, no tenía movimiento, no tenía fuerza, se caía, estaba aguado [...]” [Recinos 1993: 27]. Estos humanos de lodo no fueron aptos porque a falta de sol y del fuego, no fueron cocidos. La *Relación de Ajuchitlán* (1579) donde se indica que se habla “la gran lengua tarasca⁴ y cut[l]ateca, que son las dos maternas [...]” relata que “[...] hizo Dios un hombre y una mujer de barro, y q[ue] se fueron a bañar y se deshicieron en el agua [...]” [Gárce 1987: 31]. Por otro lado, en los mitos de los mayas lacandones contemporáneos, “el dios Hachäkyum y su esposa crean al hombre con barro amasado y secado al fuego, al que agregan el *-onen*, el alma, espíritu o corazón.” [Cruz Cortés 2000: 25]. Noemí Cruz Cortés rastrea la influencia cristiana entre los mayas y el mito de la creación del hombre, al indicar que tanto el *Popol Vuh* (~1550) como los *Anales de los Kaqchikeles* (1560) relatan las edades del hombre hasta su con-

³ Entendiendo la palabra no en el sentido religioso occidental, sino como el conjunto de partes inmateriales que tienen la capacidad de afectar a otros seres, humanos o no humanos y que permanecen en el tiempo y el espacio posterior a la descomposición o destrucción de su cuerpo material.

⁴ Otra de las formas de nombrar a los p'urhépechas.

formación como “verdadero” al ser finalmente elaborado de maíz. Entre los lacandones, los yucatecos, los tzotziles y tzeltales el hombre fue hecho de barro ya cocido y provisto de vitalidad,⁵ no obstante, se consideraba “verdadero” hasta tener el maíz, comerlo y sembrarlo; “el maíz humaniza a la criatura, termina de darle el ‘ser’ y convertirlo en un hombre cabal, pues toma conciencia de su papel dentro del universo” [Cruz 2000: 29].

Si el fuego solidifica la tierra, inicia el tiempo y forma al humano, del mismo modo que forma la cerámica ¿tiene alma? “Las costumbres de los antiguos nahuas del Altiplano Central, y entre ellas la fiesta del fuego nuevo, nos revelan que la piedra ya hecha metate y el barro ya cocido y convertido en recipiente conservaban un alma que podía liberarse y dañar a los hombres próximos” [López 2006: 151]. Ello explica por qué cada 52 años, en la renovación del ciclo, ollas, metates, troncos labrados, entre otros, eran destruidos y enterrados. Evon Z. Vogt explica cómo aún se cree entre los zinacantecos que ciertos objetos fabricados tienen alma:

Prácticamente todo lo que es importante o valioso para los zinacantecos posee también un Ch’Ulel: los animales y plantas domésticos, la sal, las casas y el fuego del hogar, las cruces, los santos, los instrumentos musicales, el maíz y todas las demás deidades del panteón. La interacción más importante del universo no se da entre personas, o entre personas y objetos, sino entre las almas innatas de personas y objetos materiales [Vogt 1979: 38].

Estas almas innatas, atribuidas a ciertos objetos cerámicos, se presentan por relación o activación. La relación sucede cuando la coescencia forma parte del *Personhood* —el ser persona para sí, con otros y con el mundo— y Fowler explica cómo el concepto de persona y *personhood* representan la persona individual y la persona colectiva:

Es sólo mediante la actividad que las personas en Melanesia son consideradas como personas, por su habilidad para tener un efecto social sobre o en otros. Esta es una razón del por qué las cosas no- humanas pueden ser personas: porque de igual modo causan efectos y pueden ser vistas como activas socialmente.⁶ [Fowler 2004: 59].

También indica cómo estas cosas-personas pueden ser identificadas, menciona la forma al tratar a los objetos como se trata al cuerpo humano,

⁵ Como se relata en la Biblia que el primer hombre (Adán) fue elaborado de barro.

⁶ Traducción propia.

sobre todo al momento de su depósito final (entierro). “ Los objetos pueden ser como personas porque exhiben las mismas cualidades, incluye las almas, la habilidad de moverse, de negociar, de envejecer e incluso de morir [...]”⁷ [Fowler 2004: 63], en este sentido, los objetos tienen alma porque son la parte fractal del alma de un ser humano o una colectividad, pero sólo llegan a considerarse personas en un nivel social por los efectos y relaciones (agencia) que establecen con los humanos.

En el caso de la activación, el alma innata debe ser “despertada” para fungir como un agente social. Vogt ejemplifica una activación por transferencia en el caso de la preparación de calabaza entre los zinacantecos. “Una vez puesta al fuego la olla, se agregan tres chorros de aguardiente para garantizar la calidad de la calabaza cocida; también se cree que el ‘alma’ del aguardiente se transfiere a la olla, protegiéndola contra roturas entre los tizones ardientes.” [Vogt 1979: 207-208].

Así como una activación por paga, tal es el caso de los:

[...] santos parlantes (*Hk’Opohel Riox*). Formalmente, estos santos son en general cuadros religiosos o imágenes sagradas baratas [...], aunque algunos hechos de barro fueron supuestamente “encontrados” en cuevas. Difieren de los santos corrientes en su reconocida capacidad de hablar a quienes solicitan su consejo. [Vogt 1979: 283].

Es muy claro que dichos santos, como otros “milagrosos”, son llenados de ofrendas; Jacinto de la Serna (1630) señaló un caso similar para el fuego: “celebran á el fuego, offresciendole comida, y bebida, haziendole la salva á el Sancto á su modo idolatrico, derramando delante del fuego ó de la imagen del Sancto un poco de pulque ó de vino [...]” [De la Serna, 1953]. Entonces, ¿sí podemos hablar de una cerámica con alma?, ¿ésta se da por relación o activación?

LA ETNOGRAFÍA

Por lo anteriormente expuesto, podemos decir que ciertas cosas tenían alma; sobre todo aquellos objetos importantes dentro de las creencias o que tienen un papel importante en los ritos. Como indica Durkheim. “el rito no es otra cosa que el mito en acción” [2019: 124], ello le permite estar vivo y mantenerse en el tiempo. Esto es de extrema importancia en la arqueología si se pretenden rastrear las concepciones culturales del pasado; para entenderlas: “Hay que

⁷ Traducción propia.

asimilarse su ideología, sea cuales fueren sus medios de expresión: mitos, símbolos, ritos, conducta social [...]” [Eliade 1989: 13], ello requiere indagar en el presente, las formas y modos que permanecieron. La tarea es ardua pues en Mesoamérica nos enfrentamos con procesos sincréticos y de aculturación que nublan las perspectivas, en especial para el caso del fuego y su manejo en los oficios, aspecto esencial para tomar en cuenta en nuestra área de estudio, la alfarería en Michoacán. Por ello, resulta relevante el trabajo de Pedro Carrasco en Michoacán (1941, 1945), quien analiza el cambio cultural desde dos puntos de vista: el local y el nacional, ya que ambos puntos se mezclan e indudablemente el punto nacional termina influenciando al local; para ello, trabajó con las comunidades campesinas para analizar las particularidades económicas, políticas-sociales y de ideología y religión que se inscriben entre los polos antes mencionados.

Este trabajo intenta presentar la relación entre culturas locales y nacionales vistas desde un aspecto de la cultura, en este caso la religión. [...] La meta de investigación era obtener una idea de lo que podríamos llamar su visión del mundo: idea y creencias acerca del origen y la naturaleza del mundo, los elementos naturales y sobrenaturales, los principales conceptos religiosos, las creencias y conocimientos tradicionales [Carrasco 1976: 18, 22, 23].

Dicho trabajo señala que “hay aspectos de las creencias y del ritual que, aunque relacionados con los de la Iglesia, están organizados localmente y son peculiares de la subcultura campesina local” [Carrasco 1976: 59]. Estos aspectos los llamó Catolicismo Popular para poder indicar los cambios existentes entre una posible base de creencias y aquellas introducidas por los españoles. Para el caso de la religión y el culto apunta que: “Los rasgos básicos de la cultura popular misma no han sido modificados grandemente [...], y son semejantes a los que generalmente se encuentran en toda Mesoamérica” [Carrasco 1976: 59]. Carrasco da a entender a lo largo de su estudio y como han discutido otros investigadores [Franco 2015; Gallardo 2017b; Zantwijk 1974] que los antiguos pobladores de Michoacán, hoy autodenominados p’urhépechas, emplearon una suerte de metonimia de creencias, al nombrar ídolos o *Tharesi*, por Santos.

El catolicismo popular tarasco, aunque acepta al dios cristiano (en tarasco *Kuerájpiri*, creador; en español Padre Eterno)⁸ como el creador supremo, gira principalmente alrededor de los santos. Los santos son los hijos de Dios, así como los que siguieron

⁸ Interpretación del autor.

a Cristo cuando vino a la Tierra, y en general la gente que vivió alguna vez en el pasado y ‘ganó la santidad’” [Carrasco 1976: 60].

La concepción de los Santos nos permite explicar la creencia p’urhépecha del “alma” de las cosas, ya que “en muchos casos la imagen (del Santo) parece adueñarse de todos los conceptos del ser sobrenatural y en vez de un símbolo se convierte en el santo mismo. [...] A menudo las imágenes parecen comportarse como una persona. En diferentes relatos se dice que se mueven, lloran o hablan” [Carrasco 1976: 61].

Los Santos son igualmente importantes entre las creencias rituales de los alfareros españoles, quienes piden porque en el fuego no se cuele algún espíritu malo y arruine el trabajo. Aunque son distintas las Santas Patronas por región, es común la oración: “Santa Ana bendita, patrona de la alfarearía, si está de menos se lo pones, si está de más se lo quitas” [Sanz 1983]. También se acostumbraba pintar la cruz con arcilla blanca sobre la puerta de carga del horno, santiguarse al iniciar la cocción o invocar al Santísimo Sacramento al inicio y al final de la quema [Seseña 1997].

Del trabajo etnográfico que se ha realizado en las localidades de Cocucho, Erongarícuaro y San Felipe los Alzati, en Michoacán (2022-2024), rescatamos prácticas similares entre los alfareros. En Cocucho encontramos una fuerte división entre los alfareros creyentes y los no creyentes; los alfareros creyentes, aunque ya con menor frecuencia, refieren persignarse, hacer la señal de la cruz en el sitio destinado a la quema o encomendar su trabajo. “Dios aquí está nuestro trabajo, sabes del esfuerzo que nos costó para hacerlas y las dejamos en tus manos para que todas las piezas salgan bien” [cp. Alemán 2023]; los no creyentes reportan no hacer tales prácticas o que sólo corresponde a los alfareros que usan el horno. En Cocucho únicamente se quema con pira a ras del suelo.



Foto 1. Encendido de la pira en Cocucho, Michoacán. Fuente: Mónica Sosa, 2023.

En Erongarícuaro, como en San Felipe, los Alzati queman en horno, pero no hay registro de cruces ni se persignan, tampoco hacen oración alguna al horno, no obstante, en San Felipe los Alzati conservan la tradición de limpiar y ofrendar al horno en Domingo de Resurrección y no lo usan en los días Santos porque, a decir de la costumbre, “es como si estuvieras quemando al Cristo” [cp. Castillo 2023].



Foto 2. Ofrenda al horno en San Felipe los Alzati, Michoacán. Fuente: Mónica Sosa, 2024.

Aunque no exista la creencia de ofrendar o pedir al horno cada que se cuece cerámica, se sabe que éste se cobra, por lo regular la pieza más bonita, refieren los artesanos. Entre otras creencias, nos indican que las mujeres embarazadas no pueden acercarse al horno mientras se quema la loza con greta (vidriado de plomo) porque ésta se corta. También se nos informó que entre los alfareros de Santa Fe de la Laguna el encargado del horno se cuida de no comer, beber ni estar en contacto con lo frío porque se enfermará al entrar en contacto con lo caliente; otras referencias a esta creencia de los opuestos frío-caliente escapan a los alfareros cuando refieren que la quema no se logró o la pieza se rompió porque agarró frío.

No podemos asegurar hasta qué punto la ofrenda del oficio es resultado de un sincretismo religioso. Los alfareros, como otros artesanos, ofrendan y bendicen su trabajo en la fiesta del *Corpus Christi*⁹ o en la fiesta del Señor de los Artesanos (20 de septiembre); para la fiesta del *Corpus Christi* en muchos lugares de Michoacán se usa —cada vez menos— que los alfareros fabriquen miniaturas que llevan en procesión hacia la iglesia y después de la misa y bendición éstas son repartidas entre los asistentes. La celebración del *Corpus* es de las más importantes entre los p'urhépecha y las actividades en torno a la fiesta no sólo remiten a los valores de identidad (*kachumbekua*) que conforman la persona moral y social entre la comunidad, sino a la relación moral y social que se tiene con la naturaleza. La permanencia de las creencias, en relación con el oficio, se enmarca pues es una cuestión de reciprocidad. “Desde antaño dar y recibir en la cultura p'urhépecha dan sentido a un —nosotros— como círculo de identidad, donde se recupera y actualiza la tradición y también se rememora el trato y vínculo con los dioses” [Gallardo 2017b: 122]. ¿Cómo reconocer estos vínculos en el material arqueológico?

LA ARQUEOLOGÍA SENSORIAL Y EXPERIMENTAL

La primera aproximación que tenemos con el material arqueológico es sensorial, la vista y el tacto principalmente nos ayudan a reconocer formas y estilos. Una exploración más detallada nos permite intuir formas de fabricación y en el caso de la cerámica, incluso el oído nos puede ayudar a estimar una temperatura de cocción alcanzada. Aplicar los sentidos para el caso de la cerámica con decorado al negativo nos planteó cuestionarnos ¿qué se denomina “al negativo”?

⁹ La fecha varía por pueblo.

Los primeros registros que se tienen respecto a la denominación de negativo datan de 1888, cuando el explorador William Henry Holmes indicó que existía un tipo de decoración cerámica que nombró color perdido. Este consiste en emplear un pigmento o una solución removedora (ácido) que actúa sobre la pasta o engobe de fondo protegiéndola de un color negro sobrepuesto que finalmente es removido por la acción de ésta para dejar expuestos los colores de fondo, enmarcando el diseño por los interespacios en negro.

Esta técnica existe en la cerámica moderna, pero justamente se vale de Cloruro de Hierro III (FeCl_3) y un proceso de quema controlada en horno de gas.



Foto 3. Plato con bandas rectangulares realizadas con Cloruro de Hierro (III).
Fuente: Mónica Sosa, 2023.

En la técnica pictórica el negativo resulta de no pintar los elementos principales de la composición o hacerlo con colores más claros que el resto, para hacerlos resaltar por el contraste que provoca el vacío. El negativo con sustancias removedoras funcionaría y entonces sí se pintan los contornos, no la figura, lo cual se logra pensando al revés la figura, como en un papel picado donde se piensa en generar los vacíos para lograr la imagen deseada.

La discusión respecto a que se denominaba negativo continuó y para 1934 Sigvald retomó tanto el trabajo de Holmes como el de Carl Vilhem Hartman para indicar que Hartman había descrito mejor la pintura negati-

va al estudiar un pueblo en el Salvador entre 1896 y 1897 donde las mujeres manufacturaban y decoraban vasijas de calabaza. Las vasijas eran decoradas con cera y recubiertas con “pintura negra conformada de carbón pulverizado mezclado con vainas de determinado árbol y azúcar. La calabaza era secada. Una vez seca, era sumergida en agua caliente. La cera se derrite y desprende junto con la pintura negra que cubría las figuras pintadas en cera” [Linné 2003: 163]. Siguiendo esta idea, en 1936 el antropólogo estadounidense Samuel Kirkland Lothrop indicó que los “términos ‘pintura negativa’ o ‘color perdido’ aplican para un tipo de decorado en cerámica o en calabazas realizado con cera” [Lothrop 1936: 9], comparándolo con la técnica de decorado textil batik y popularizando la idea de un procedimiento de manufactura similar. El problema de emplear cera en la cerámica es que, en principio, si no está mezclada con otro material —por ejemplo, Copal— no va a pintar y el segundo es que se escurre y mancha la pieza. Pero volvemos aquí a la cuestión inicial, los motivos se pintan en positivo.



Foto 4. Escurrimiento de cera con copal en cajete con decorado de “bee-plant”.
Manufactura actual. Fuente: Mónica Sosa, 2021.

Más adelante, el arqueólogo James R. Forster identificó cerámicas “negativas» debido a “la decoloración o pérdida del color sufrida durante el enterramiento de la vasija”, así como por “REVERSIÓN”: “Este término se aplica cuando los motivos decorativos hechos en color se han vuelto blancos y las porciones de la vasija que no están decoradas quedan ahumadas si la cocción se hace en un fuego con mucho humo” [Forster 1953: 92-93]. El color perdido no ha sido experimentado ya que, para lograr que el engobe

se bote o decolore por el paso del tiempo durante el enterramiento, éste debe permanecer bajo tierra una buena cantidad de años. En cuanto a la Reversión, se sometieron unas muestras a reducción completa y sólo algunos recubrimientos —con alta concentración de Carbón— se tornaron blancos.

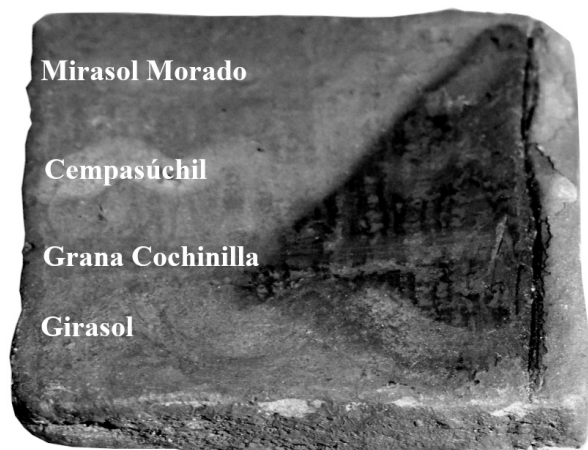


Foto 5. Muestra de reducción. Placa en barro con pigmentos orgánicos.
Fuente: Mónica Sosa, 2022.

Finalmente, como indica Chloé Pomedio: “El decorado varía según la combinación de tres colores: bayo, rojo y negro. Los dos primeros colores se usan para crear decorados en ‘positivo’, mientras que el negro siempre está ligado a decorados en ‘negativo’ [...]” [Pomedio 2016: 197]. La investigadora no se equivoca cuando señala que el negro siempre está ligado a decorados en negativo, como pudimos comprobar con la inspección sensorial realizada a 75 piezas de la colección José Cacho Vega 1123.PF y más de 100 tepalcates del Proyecto Especial Michoacán (PEM), así como el Proyecto Arqueología y Paisaje del Área Centro Sur de Michoacán (PAPACSUM)¹⁰ donde se encontraron —falsos negativos— registrados como negativos por presentar decorados pintados en negro ahumado. ¿Entonces qué es el decorado al negativo? Parece ser que muy pocas de las piezas que se ha de-

¹⁰ La temporalidad de las piezas completas es asociada porque éstas provienen de una colección particular. Se cuenta con temporalidades asociadas del Preclásico Tardío (100 a. C.-0 d. C.) y Posclásico (1000-1521 d. C.) principalmente. Los tepalcates corresponden en su mayoría al periodo Posclásico Tardío (1351-1521 d. C.), contando con algunos del Clásico Temprano (251-650 d. C.).

nominado como tal lo son, dado que muy pocas presentan un diseño que no fue elaborado en positivo. Sin embargo, los llamados falsos negativos representan, en sí, una infinidad de posibilidades, desde el tipo de preparación de engobes y pigmentos hasta la forma de ser aplicados y cocidos. Cabe resaltar que la importancia del decorado radica en el tipo de quema, por ello propongo lo siguiente: 1) Cambiar “decorado al negativo” por efecto negativo. 2) Enfocar su estudio en las posibilidades de la cocción, tantas veces relegada a una simple quema tipo fogata (pira). 3) Comenzar a hablar de piezas con efecto negativo, entendiendo como una reducción localizada por el efecto de un juego en la atmósfera de cocción.

Las descripciones históricas del negativo mencionan las constantes: negro, ahumado y recubrimiento. Por tanto, aunado a la experiencia cerámica sensorial que nos proveyó la exploración detallada de las piezas prehispánicas y dado que los análisis arqueométricos aplicados a la cerámica al negativo en investigaciones anteriores [Suárez 2019; Cárdenas *et al.* 2018; Filini 2016; Ramos 2015; Reber *et al.* 2015; Baumann *et al.* 2013] han sido poco concluyentes o no buscaban arrojar información respecto del recubrimiento que genera el efecto negativo, fue cuando se buscó replicarlo empleando el saber-hacer para piezas con reducción;¹¹ lo cual nos llevó primero a la búsqueda del recubrimiento orgánico o mineral que dejara el efecto negativo observado con aumento de 60x en las piezas prehispánicas; segundo, fue necesario entender la forma de quema exacta que produzca una reducción localizada y no un ahumado total (cerámica negra); para ello se realizaron cinco quemas experimentales: en pira a ras del suelo, en pozo, en pira con reducción posterior, en pozo con ahogado y en pozo con pira y ahogado. Se probaron 10 recubrimientos —pigmentos orgánicos: *bee-plant* (*Cleome Serrulata*), grana cochinilla (*Dactylopius coccus*), girasol (*Helianthus annuus*), cempasúchil (*Tagetes Erecta*), mirasol morado (*Cosmos bipinnatus*) y terciopelo (*Celosia argentea*)— y recubrimientos orgánico-minerales —azufre, cera de abeja con copal, ceniza de madera y polvo de hueso.

Sólo el *bee plant* y el girasol fueron experimentados por sugerencia del arqueoceramista Gregory Wood, quien los emplea en copias de la antigua cerámica del Suroeste de Estados Unidos (pueblo) y han sido registrados

¹¹ Cabe mencionar que antes del análisis sensorial exploratorio la idea de que el negativo fuera una reducción localizada correspondía sólo a esto, una idea, ya que el análisis sensorial justo permite abordar la pieza desde la experiencia y determinar, mediante ésta, si la pieza tuvo más de una cocción, si el negro que se ve es un pigmento mineral aplicado en capas sobrepuestas, una reducción o un error por una nube de cocción (mancha producida durante la cocción).

arqueológicamente [Adams *et al.* 2002; Toom 1992]. La elección de los otros recubrimientos experimentados se debió a las flores reportadas por Gallardo Ruiz [1984 *apud* Alarcón-Chaires 2009], así como Sahagún [1938]. Dichos recubrimientos son importantes en el contexto de fiestas y ceremonias, constituyen parte de la dieta de los antiguos pobladores o bien son empleados con uso medicinal. Juan Gallardo Ruiz ha investigado más a detalle algunos de los recubrimientos que hemos empleado experimentalmente, desde la perspectiva del uso ritual y medicinal; en el cuadro siguiente mostramos algunos de sus hallazgos.

Cuadro 2. Algunos materiales empleados como recubrimientos orgánicos para lograr el efecto negativo. Fuente: Juan Gallardo Ruiz [2017a].

Cuadro 2. Algunos materiales orgánicos de uso ritual y medicinal entre los P'urehépecha				
Planta	Nombre (s) P'urehépecha	Uso (s)	Clasificación: frío-caliente	Referente en la cosmovisión
Copal (Brusera jorullensis)	<i>Kuirikatʒunda;</i> <i>kuátsitakua;</i> <i>tió shungnda</i>	Saneamiento simbólico; sahumador que propicia.	Caliente	Intermediario y/o vehículo de comunicación con la divinidad.
Encino (Quercus S.P.P)	<i>Urbíkua</i> <i>tsirápku;</i> <i>tarbekukua</i>	Saneamiento simbólico; tranquilidad ritual. Combate problemas de sangrado cíclico; en el buscan respuesta los curadores.	Fresco	Es el anciano, el antepasado o tarhé. Es el eje del mundo.
Acahual (Helianthus annuus L.D. & C)	<i>Jurbíat erángu;</i> <i>andani</i>	Laxante y vomitivo	Caliente	Relacionado con el Sol y el amanecer.
Cempoalxóchitl (Tagetes erecta L.)	<i>Tiríngini;</i> <i>apátsekua</i>	Alivia cólicos, empacho y diarreas y “miserere” (apendicitis); de uso ritual (las flores en la noche de ofenda a las ánimas o Áni-mecheri kétsitakua)	Caliente	Relacionada con las ánimas y la muerte.

Cuadro 2. Algunos materiales empleados como recubrimientos orgánicos para lograr el efecto negativo. Fuente: Juan Gallardo Ruiz [2017a].

EFECTO NEGATIVO

Las quemas experimentales mostraron que el efecto negativo puede lograrse en monococción al utilizar recubrimientos orgánicos si se emplea un horno efímero de pozo y pira con reducción final por ahogamiento; en este tipo de horno se conjuntan las tres principales atmósferas (oxidante, neutra y reductora) requeridas para lograr la impronta del carbón en las piezas —reducción localizada. Aunque en la antigüedad pudieron haber existido hornos como los actuales tradicionales (circulares de adobe), éstos seguramente estaban conformados por excavaciones en la tierra y no por estructuras superficiales. El desconocimiento de los sitios de cocción, así como el de estas edificaciones al ser enterradas por el paso del tiempo, dificulta al arqueólogo su correcta identificación.



Foto 6. Horno de tipo español empleado por los artesanos de Zinapécuaro, Michoacán. Fuente: Mónica Sosa, 2004.

En el contexto arqueológico estas estructuras pudieran ser identificadas como secciones poco profundas de tierra quemada (entre 60 y 30 cm) o bien como fogones con alta presencia de tepalcates quemados en las zonas circundantes. Tenemos conocimiento de un Informe de Rescate Arqueológico del Predio “Los Duraznos” (2016) en Michoacán, donde los arqueólogos refirieron como una **anomalía** un posible horno efímero de pozo [Punzo *et al.* 2016], dado que las ideas preconcebidas del proceso de cocción de la cerámica, en Mesoamérica, refieren a quemas a cielo abierto a ras del suelo (piras) o bien a hornos tipo español como el localizado en 2010 en Atzompa, Oaxaca y fechado para el Clásico Tardío (651-900 d. C.) [Mendoza 2014]. Por tanto, este trabajo resalta la importancia del saber-hacer y la experimentación desde una perspectiva fenomenológica, lo cual nos impulsa a buscar formas posibles de fabricación en el pasado. A pesar de que no se hayan reportado hornos de este tipo en Michoacán, no deberíamos desestimar que dicho tipo de cocciones se realizara, tomando en consideración el desconocimiento que estas estructuras de tierra pudieran fungir como hornos.

En el caso particular del efecto negativo, un horno efímero de pozo y pira es esencial para producir el efecto negativo, ya que la fijación del recubrimiento se realiza a fuego lento mediante la cama de carbón encendido, enseguida, es necesario crear la atmósfera neutra en el pozo para que la parte orgánica del recubrimiento no se pierda (colocar y prender la pira). Por último, la reducción se genera al final de la cocción, cuando el barro alcanza su solidificación, la pira ha caído y se ahoga el horno tapándolo con la tierra y ceniza circundante del pozo. La reducción es el punto más importante ya que el material orgánico empleado intercambiará oxígeno con el calor transformándose así en carbón (color negro) o en un reflejo metálico.



Ilustración 1. Representación de los flujos de calor en un horno efímero de pozo y pira.

Fuente: Mónica Sosa, 2023.

Horno efímero de pozo y pira. Las flechas representan los flujos de calor, aquellas de guion corresponden a la pira, las negras gordas (hacia abajo) representan la presión que genera el calor de la pira sobre el pozo; las negras delgadas rectas (hacia arriba) corresponden al calor del pozo, proveniente de la cama de carbón prendido y finalmente las flechas negras punteadas resultan de la contención generada en el pozo entre los flujos de la pira y los de la cama de carbón, generando una atmósfera neutra.

Esta posibilidad de efectos se ha experimentado desde épocas antiguas, de distintas formas, entre las técnicas antiguas de reducción encontramos el efecto negativo, color iridiscente, color fugitivo, el barro negro y hasta el *raku*. Las reducciones pueden ser logradas en el horno y fuera de éste, en especial al emplear materiales orgánicos para generar el efecto deseado.

En Tixtla rocían chiles y maíz bendecidos [Reynoso 2009: 19] en Chulucanas, Perú, se emplean hojas secas de mango [Fujii 2015]; en Ecuador la cerámica Chorrea cuenta con un decorado denominado pintura iridiscente, donde las escamas metálicas grises producidas por la reducción del óxido de hierro se logran mediante un ahogado con ceniza [Klumpff 2017. Actualmente, las artesanas de Cocucho, Michoacán, emplean una mezcla que llaman atole (*kamata*) y la aplican postcocción con ramilletes de yerbas.



Foto 7. Aplicando la *kamata* a la Cocucha. Fuente: Mónica Sosa, 2023.

¿Cómo comprobamos el proceso obtenido por la experimentación? Se logró mediante la comparación del análisis del carbón presente en la superficie —efecto negativo— de tepalcates prehispánicos (PEM y PAPACSUM) y las muestras cerámicas realizadas experimentalmente. Se empleó Microscopía Electrónica de Barrido (MEB) en el Laboratorio de Microscopia, Escuela Nacional de Estudios Superiores, Universidad Nacional Autónoma de México (LAMIC-ENES-UNAM), Morelia.

Las nueve piezas seleccionadas arrojaron 26 lecturas significativas de carbón ($10\% \geq 36\%$) con o sin depósitos. Un tepalcate proveniente de Cuitzeo, del periodo Clásico Temprano (251-650 d. C.) presentó líneas blancas arrugadas con bordes sombreados, características de materiales resinosos y se identificó la posible relación entre una textura homogénea (rugosidad) y la presencia de depósitos de carbón. Hasta este punto de la investigación no se han terminado los análisis de la información arrojada por el MEB, de modo que aún no podemos asegurar las características que presentan los efectos negativos producidos por pigmentos orgánicos o por recubrimientos minerales-orgánicos.



Foto 8. Tepalcate de Cuitzeo.

Fuente: arqueólogo Ramiro Aguayo, Centro INAH-Michoacán.

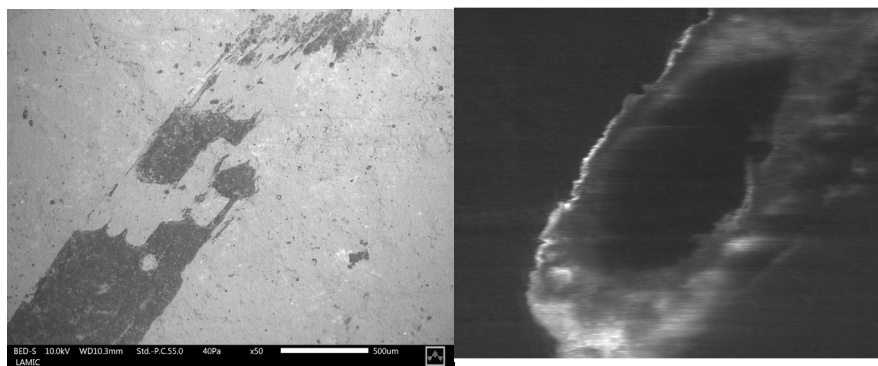


Foto 9. Imágenes del tepalcate Cuitzeo extraídas del MEB- LAMIC- ENES, Morelia, 2023.

UNA POSIBLE LECTURA DEL EFECTO NEGATIVO

Aunque desligados de una tradición prehispánica en cuanto a elaboración de la cerámica con efecto negativo, los alfareros de Zinapécuaro, Michoacán, aún reproducen este decorado. Lo realizan con doble quema, en hornos de tipo español y empleando recubrimientos minerales de formulación más moderna (caolín,¹² feldespato, pasta y barbotinas), incluso realizan un falso negativo a color, imitando la técnica de esgrafiado y fondeo del maque (lacas), pero, en su experiencia y experimentación de la reproducción del decorado se enfrentaron también con un cuestionamiento esencial: ¿hay algo de importante/sagrado en la realización de estas piezas? El proceso es tan elaborado e incluye materiales específicos que no son mero designio creativo, aunado a que los restos más antiguos de este tipo de decorado provienen de El Opeño, 1500 a. C., y su manufactura permaneció esparciéndose en el tiempo y el espacio, entre los distintos grupos que habitaban el actual Michoacán, hasta el cese de su producción, durante el periodo colonial; aspecto que nos habla de la estrecha relación entre el decorado y los antiguos habitantes de la zona.

Parece ser que, en otros lugares de América como Perú, Ecuador, Nicaragua y Honduras, donde también se elaboraba este tipo de decorado, se produjo también con la llegada de los españoles un cese en su elaboración y una pérdida del conocimiento del proceso prehispánico. Por ello, los alfareros actuales hablan de una “recuperación” del negativo y coinciden en que se logra sólo por medio de un tipo de quema específico (reducción).

Siendo el fuego y los materiales de recubrimiento del efecto negativo elementos importantes y específicos dentro de la cosmovisión de los antiguos pobladores de Michoacán, ¿qué cualidades atribuían, entonces, a las cerámicas con efecto negativo? Hasta este punto sólo podemos intuir su simbolismo por relación.

En principio abordaremos la cuestión del alma, cómo se adquiere dicha alma y cuándo se “fija”. Los p’urhépechas actuales refieren:

Dos tipos de entidades o ‘fuerzas’, pero tampoco existe consenso, pues mientras para unos son el alma y el espíritu, para la mayoría son el alma y la sombra [...]. Cuando se habla de la primera pareja, se dice que el alma se vincula al cuerpo desde que éste se concibe en el vientre de su madre, o desde la fecundación misma que ya implica un nuevo ser o nueva vida. A diferencia del alma,

¹² Usualmente de importación para asegurar su pureza.

las opiniones sobre el espíritu son más uniformes, señalando que éste se fija a la persona al momento de su nacimiento. Uno de los nombres en castellano de las entidades anímicas es “sol”, lo que sugiere al astro como origen de la “fuerza o de la entidad [...]”. [Gallardo 2017b: 129-130].

También entre los tzeltales la sombra es un elemento esencial entre las entidades anímicas. “El ‘animismo’ indígena se basa en definitiva en esto: las cosas y los seres tienen alma porque proyectan sombra; en cambio, los espíritus no. Las sombras no dan sombra.” [Pitarch 2013: 22].

Dado que no contamos con registros que hablen específicamente de las distintas cualidades y concepciones del alma, el nacimiento y la creación desde la visión antigua (*uakúsecha- p’urhépecha*), nos hemos aproximado a ellos desde la lengua y los análisis histórico-morfológicos de las palabras. La lengua guarda ideas de las concepciones del pasado, por ello la aproximación a las Artes y Diccionarios antiguos nos permite indagar en ellas, sobre todo cuando los documentos escritos son escasos; no obstante, la aproximación a la lengua debe ser integral, es decir, ésta se tiene que aprender, practicar e intentar siempre contrastar lo reportado por los españoles y los conocimientos que perduran hasta nuestros días.

La lengua p’urhépecha es muy específica, tan sólo Maturino Gilberti en su *Diccionario de la Lengua Tarasca* (1559) registró 20 vocablos referentes al nacimiento, entre ellos: “Nacido de materia –*cuiras*” y “Nacimiento de cofas animadas –*peuaqua*”.

Cuadro 2. Análisis morfológico				
Palabra	Raíz	Mofema	Clítico	Traducción propuesta
Kuerasti	<i>Kue</i>	ra	sti	Lo creado por sí Cualidad de ser creado
	Del verbo <i>kuerani-desarollar, desenvolver; crear</i>		<i>sti</i> indica ser, cualidad de ser	
Palabra	Raíz	Morfema	Sufijo	Traducción propuesta
Peuakua	<i>Pe</i>	ua	kua	Varias cosas del cuerpo o del fuego Varias cosas al opuesto de
	<i>Desconocido, asociado con los verbos que involucran sacar o al fuego. Como morfema espacial se refiere al cuerpo, al fuego al opuesto de.</i>	-ua morfema que pluraliza, varios, varias	-kua indica que palabra es un sustantivo.	

Cuadro 3. Análisis morfológico y traducción propuesta de *cuiras* y *peuakua*.
Elaboración propia con información de Basalenque [1962], Chamoreau [2009] y Monzón [2004 y 2005].

Se propone la traducción de *kuerasti* como: lo creado por sí o cualidad de ser creado; por lo que el vocablo aplicaría tanto para lo animado como lo inanimado y bajo esta visión, las ollas, cajetes, comales y demás objetos nacen del horno porque su desarrollo se da en éste.

Por su parte el *Diccionario Grande de la Lengua de Michoacán* (~ finales siglo xvi) define *peuangani* como nacer, ser parido y *peuame* como una raíz medicinal de tierra caliente, la cual se encuentra registrada como *phehuame* (*Aristolochia Clematis*) en la *Historia Natural de Nueva España* (~1580) donde se indica que es una medicina buena para el parto [Hernández s/a: xxiii]. Cristina Monzón indica la mención de la diosa *Peuame*, “la que pare”, y refiere que

otros investigadores la relacionan con la Madre Luna, esposa del Sol [Monzón 2005: 160]; bajo todos estos conceptos, *Peuakua* pudiera entenderse como lo parido, varias cosas del cuerpo o del fuego o bien “varias cosas al opuesto de”, que nos remite nuevamente a la concepción tzeltal del nacimiento. ¿No está el feto, en el vientre, al opuesto de todo?

Mientras el feto permanece en el vientre materno se encuentra todavía en una situación transitoria entre el dominio *ch’ul* y el mundo solar, y se alimenta (como los espíritus) de la sangre materna. Pero el futuro cuerpo está vuelto sobre sí mismo: sus almas se encuentran en el “exterior”, en contacto con la placenta. En el curso del nacimiento, el cuerpo se pliega sobre sí, aprisionando y arrastrando consigo hasta este mundo solar a las “almas”, las cuales formarán parte de la persona a lo largo de su vida individual, hasta que con el fin del cuerpo, momento de despliegue, estos fragmentos sean .restituidos a su dimensión original [Pitarch 2013: 23].

Lo anterior es congruente con las creencias actuales de los alfareros quienes impiden acercarse a las mujeres embarazadas al horno mientras se quema la loza vidriada para evitar que el bebé absorba todo el barniz y salga con las nalgas lustrosas; lo mismo refieren para la preparación de alimentos como el atole, los tamales o la manteca. El bebé chupa las fuerzas y los alimentos se cortan. [cp. Castillo 2023].

El pliegue del nacimiento no es otro sino “varias cosas al opuesto de”. “En lengua tzeltal este pliegue del nacimiento se conoce como *sbot’ sba*, expresión que designa un tejido o vestimenta vuelto del revés: el envés de lo visible.” [Pitarch 2013: 24]. Si la cerámica se desarrolla y nace del fuego, un fuego considerado aún sagrado,¹³ se comprende como un ser animado y el horno, el vientre, su madre, una suerte de envoltorio donde los flujos de frío-calor se pliegan sobre la cerámica hasta el momento de su nacimiento.

El barro pierde su humedad y se solidifica alrededor de los 600 °C adquiriendo un tono rojo intenso que algunos ceramistas referimos como “rojo amanecer”, este momento nos indica que debemos dejar la pira colapsar para después ahogar el horno. El ahogamiento se da con tierra y ceniza, como si de un vientre preñado se tratara, que protege la carga pues el horno está a la intemperie y pasará la noche; la cerámica se recuperará hasta el día siguiente cuando el calor interno del pozo haya bajado. “La preñada, si quería andar de noche, entonces ponía sobre su vientre un poco de ceniza. Dizque así favorecía al niño que estaba en su vientre. En esta forma no encontraría

¹³ Por las ofrendas y ritos que aún se le propician: Ofrendas al Horno y al Fogón y Celebración del Fuego Nuevo.

[una aparición] en algún lugar. En esta forma conservaría a su hijo” [Sahagún 1969: 73]. Otra relación importante a puntualizar es la denominación del espíritu como “Sol”: *Kurhita K’eri*, *Curita Caheri*, *Curícaveri*, *Curicaueri* o *Tirépeme Caheri*, el Gran Fuego, el Sol, es el mensajero de los dioses celestes, creador del humano y la entidad plegable por excelencia dentro del panteón *Uakúsecha-P’urhépecha*. Moisés Franco [2015] apunta relevante pensar que se trata de una entidad con diversas manifestaciones, para ello hace notar el pasaje de la *Relación de Michoacán* [2000] donde *Tariácuri* se lamenta el haber dado al señor *Chapá* una parte de *Curicaueri*, también se vale de la etnografía para indicar que entre los actuales *p’urhépecha* se designa como “hermano” a réplicas o reproducciones de algo: “[...] cuando se refiere a una o más copias de una imagen de cristo crucificado, se dice que el Cristo de tal pueblo tiene hermanos en tales y cuales pueblos, cuando en realidad se trata de imágenes que son réplicas y no personas distintas” [Franco 2015: 73]. Así pues, cuando se habla de las entidades hermanas de *Curícaveri*, también se refiere a los *Tirípemecha*, que son rumbos del cosmos y nubes de lluvia: *Tirípeme Xungápeti*, *Tirípeme Turupten*, *Chupi Tirípeme* y *Tirípeme Quarencha*, en realidad se refiere a las partes plegables de *Curicaueri*.

El color representativo de esta deidad es por excelencia el negro, como se hace notar en la *Relación de Michoacán* [2000] en el pasaje de la visita de *Tariácuri* a *Zurunban*, donde este último entró en un aposento:

[...] y tomó de un color amarillo, y traíalo en la mano y llegó a *Tariácuri* y díjole: “señor, ¿cómo no te pondrás un poco desta color?”. Respondiéndole *Tariácuri*: “¿qué dices, hermano? ¿Cómo, me tengo de poner este color? Que ya yo tengo ese color negro, que es de mi dios *Curícaveri*. ¿Qué es esta tizne? Póntelo tú”. Solían los señores entiznarse todos en honra de *Curícaveri*, su dios. [Alcalá 2010: 79].

Ese tizne indica más adelante que era tomado de los braseros: “vamos, y tomemos el calor de los braseros” [de Alcalá 2010: 80] dijo *Tariácuri* a sus viejos. El tizne solía ser un negro lucio, brillante que se lograba haciendo de unas teas (maderas empapadas en resina o el natural ocote). “Esto se llamaba *Virísquareny* [...]” [Alcalá 2010: 81]. Gilberti indica el vocablo *viriquarení* como asar algo para sí.

El efecto de tizar por medio del fuego, una sustancia resinosa y el humo de los braseros se presenta en la *Relación de Michoacán* [2000] vinculada específicamente a *Curicaueri* y su representación terrestre, el *cazonçi*. Pero el tiznarse no es exclusivo de este último y los señores (viejos). A la muerte de un gobernante o para recibir a uno nuevo, sus allegados tiznábanse los rostros. Si bien, tiznarse o pintarse el rostro se presenta como un acto social

compartido por los allegados al gobernante, tiznarse todo el cuerpo como hacen *Tariácuri* y sus viejos representa el vínculo con la deidad tutelar, el modo de indicar que eran su representación en la tierra. Ello se observa en el pasaje “De la Justicia que hacia el *Cazonçi*” donde indica: “Envíaba el *cazonçi* a un mensajero llamado *vaxánoti*, que era oficio por sí, y entiznábase todo e tomaba un bordón, y llegaba a la casa del delincuente y prendíale, y luego le quitaba el bezote y orejeras [...]” [Alcalá 2010: 203]. El mensajero por tanto tomaba las atribuciones del *Cazonçi* como juez y ejecutor.

La *Relación* también relata como *Tangánxoan* soñó a *Curícaueri* como un hombre entiznado:

Y preguntó *Tariácuri* a *Tanganzóan* [sic] qué había soñado y díjole “tú señor *Hiripan*, ¿qué has soñado?”. Dijo él: “yo también estaba al pie de una encina, y yo también puse mi carcaj de flechas ahí cerca y estaba arrimado al pie de la encina y no sé quién, uno que parecía señor, que estaba todo entiznado, el cual llegó a mí y tenía un cuero blanco por guirnalda y un bezote pequeño” y díjome: “despierta, *Hiripan* ¿cómo dices que eres huérfano?, pues ¿cómo duermes? Despierta. Yo soy *Curícaueri*; ponme plumajes en la cabeza y en las espaldas, plumajes de garzas blancas, háceme merced y yo también te haré merced” [...] [Alcalá 2010: 139].



Foto 10. Fragmento f.122v de la *Relación de Michoacán* donde *Curícaueri* se aparece a *Hiripan* entre sueños. Fuente: COLMICH, 2010.

Ahora bien, Roberto Martínez González [2013] sugiere que el negro o tizne pudiera estar también asociado con la muerte, indica para ello: el tizne que tenían los allegados al gobernante muerto, el sufrimiento de *cazonçi* antes de ser asesinado por Nuño de Guzmán o el que “la hija de *Tariácuri* se haya teñido los dientes de negro para ir a matar a Cando” [Martínez 2013: 52].

En la creencia actual, la hora oscura (19:00 horas aproximadamente) *kapendu* es considerada no propicia para realizar ciertas actividades, la noche comienza a partir cuando el cielo oscurece, es el espacio-tiempo donde entes y fuerzas antiguas aparecen.

Bajo este enfoque, el fuego y todo lo asociado al fuego (leña, humo, ceniza/tizne) adquiere aquí un carácter de mayor importancia, así como el negro producido por la carbonización durante la cocción de la cerámica, la cual pudiera asociarse a una cualidad liminal, ya que, por un lado es tizne del *Kurhita K'eri* (Sol), por el otro, es muerte (oscuridad, noche).

Fuego-caliente, humo-frío y ceniza-dual representan los tres principales elementos para lograr la cerámica con efecto negativo. Por asociación podemos equipararlo a vida-muerte-transformación, día-noche-atardecer (espacio-tiempo liminal): “Lo triple en el discurso p'urhépecha es, por excelencia, la imagen de síntesis de los opuestos complementarios; lo triple representa al mundo, al orden y al hombre actual” [Martínez 2013: 112].

CONCLUSIONES

Como establecí anteriormente, el proceso planteado para la producción del efecto negativo y su significado es una aproximación realizada mediante el entramado de diversas fuentes y disciplinas. Lo esbozado aquí no es más que una relación de saberes, un intento por atribuir sentido a la práctica cerámica y las relaciones socio-afectivas que el hacedor entabla con el fuego, dichas relaciones se presentan en las piezas, las cuales conservan en su interior parte de las personas que las elaboraron, así como parte de los flujos o fuerzas de los elementos que las componen.

Hemos establecido a lo largo de este texto la importancia del fuego que aún se considera sagrado, un fuego que por medio del horno pide, se cobra y da, por ende, consideramos que tanto el fuego como el horno, en el hacer cerámico poseen agencia y pudiera atribuir a las cerámicas una categoría de animicidad; un alma por “nacer” de un intercambio sexualizado de flujos fríos/calientes, un espíritu por ser producto del fuego-Sol y una sombra por ser objeto del mundo visible. No obstante, como he esbozado aquí, la agencia de estas piezas animadas (cerámicas con efecto negativo), es decir, el hecho que puedan ser consideradas personas, sólo se atribuye

por analogía únicamente al caso de piezas del Postclásico, dada su posible relación con *Curicaueri* por estar tiznadas, lo cual, requiere de un análisis iconográfico puntual.

El horno envuelve, el fuego envuelve, el humo envuelve, la ceniza envuelve; sólo así nace el efecto negativo.

AGRADECIMIENTOS:

A CONAHCYT por la beca. A mi comité tutorial: Dra. Véronique Darras, Dr. José Luis Punzo y Dr. Stanislaw Iwaniszewski. Al Dr. Orlando Hernández del LAMIC-UNAM-ENES. Al Arqlo. Ramiro Aguayo y la Mtra. Mijaely Castañón por el préstamo de los tepalcates de recorrido y a todos los atentos lectores y correctores de este artículo.

REFERENCIAS

Adams, Karen R., Joe D. Stewart y Stuart J. Baldwin

2002 Pottery Paint and Other Uses of Rocky Mountain Beeweed (*Cleome serrulata* Pursh) in the Southwestern United States: Ethnographic Data, Archaeological Record, and Elemental Composition. *Kiva* 67: 339–362.

Alarcón-Chaires, Pablo

2009 *Etnoecología de los Indígenas P'urhépecha. Una guía para el análisis de la apropiación de la naturaleza*. Centro de Investigación en Ecología, UNAM. México.

Alcalá, Jerónimo de

2010 *Relación de Michoacán*, estudio introductorio de Jean- Marie G. Le Clézio. El Colegio de Michoacán. Zamora, Michoacán.

Baumann, Timothy E., Tammie L. Gerke y Eleonora A. Reber

2013 Sun Circles and Science. *Midcontinental Journal of Archaeology*, 38: 219–244.

Cárdenas García, Efraín, José.A. Oliveros Morales y Avto Gogichaistvili

2018 La cerámica al negativo, una tradición Milenaria en el Occidente de Mesoamérica. *IJSA*: 45–55.

Carrasco, Pedro

1976 *El catolicismo popular de los tarascos*. SEP Setentas. México.

Chamoreau, Claudine

- 2009 *Hablemos purépecha. Wantee juchari anapu*. Universidad Intercultural Indígena de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Institut de Recherche pour le Développement, Embajada de Francia en México, Fondo Editorial Morevallado. México.

Chavarría Mendoza, María

- 2019 De todas las sangres: las aves en la mitología amazónica. *Pluridiversidad* (4): 121-132.

Cruz Cortés, Noemí

- 2000 Los hombres de barro y los hombres de maíz. *Estudios Mesoamericanos*, enero-junio, 201: 24-30.

Dehouve, Danièle

- 2001 El Fuego Nuevo: interpretación de una «ofrenda contada» tlapaneca (Guererro, México). *Journal de la Société des américanistes* 87: 89-112. <<https://doi.org/10.4000/jsa.1996>>. Consultado el 15 de agosto de 2023 [pdf].

De la Serna, Jacinto

- 1953 Manual de Ministros de indios para el conocimiento de sus idolatrías y extirpación de ellas, in: Del Paso y Troncoso, F. (Ed.), *Tratado de las supersticiones, idolatrías, hechicerías, y otras costumbres de las razas aborígenes de México*. Tomo 1. Fuente Cultural de la Librería Navarro. México: 39-368.

Descola, Philippe

- 2012 *Más allá de naturaleza y cultura*. Amorrortu Editores. Barcelona.

Durkheim, Emile

- 2019 *Las formas elementales de la vida religiosa*. Colofón S.A. México.

Eliade, Mircea

- 1989 *Herreros y alquimistas*. Alianza Editorial Mexicana. México.

Feijóo, Samuel (Editor)

- 2010 *Mitología Americana. Mitos y leyendas del Nuevo Mundo*. Biblioteca de Cuentos Populares. Siruela. Madrid.

Filini, Agapi

- 2016 Negative Painted Ceramics in Mesoamerica: Functional Equivalency and Multiple Solutions. Presented at the 81st Annual Meeting of the Society of American Archeology. Orlando.

Forster, James R.

- 1953 Notas sobre la Arqueología de Tehuantepec. *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia* (36): 77-100.

Fowler, Chris

- 2004 *The Archaeology of Personhood*. Routledge. Londres.

Franco Mendoza, Moisés

2015 *Eráxamakua. La utopía de Maturino Gilberti*. El Colegio de Michoacán. Zamora, Michoacán.

Frazer, James

1986 *Mitos sobre el origen del fuego*. Alta Fulla. Barcelona.

Fujii, Tatsuhiko

2015 La cerámica de Chulucanas: ¿El renacimiento de la tradición de la alfarería prehispánica?, en *Entre Dios y el Diablo: Magia y poder en la costa norte del Perú*, Luis Millones, H. Tomoeda (eds.), Travaux de l'Institut français d'études andines, Lima: 69–91. <<https://doi.org/10.4000/books.ifea.4861.html>>. Consultado el 6 de noviembre de 2023.

Gallardo Ruiz, Juan

2017 *Hechicería, Cosmovisión y Costumbre: Una relación funcional entre el mundo subjetivo y la práctica de los curadores púrhépecha*. Primera. ed. El Colegio de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas, Editorial Morevalladolid. Morelia.

Gallinier, Jacques

1995 El fuego y las lógicas culturales. Acerca de las categorías espacio-temporales en el pensamiento otomí. Presented at the Coloquio Internacional, Anthropolos, Granada, España: 105–122.

Gárces, Diego

1987 Ajuchitlan, Pueblo de la provincia de Mechoacan, en *Relaciones Geográficas del siglo XVI: Michoacán*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Gell, Alfred

2016 *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. Sb. Buenos Aires.

Hernández, Fancisco

n.d *Historia Natural de la Nueva España*. Universidad Nacional Autónoma de México. <http://www.franciscohernandez.unam.mx/tomos/07_TOMO/07tomo_01_historiaplantas/tomo007_001_016.html>. Consultado el 7 de diciembre de 2023.

Howey, Meghan

2020 Other-Than-Human Persons, Mishipishu, and Danger in the Late Woodland Inland Waterway Landscape of Northern Michigan. *Am. Antiq.* 85, 347–366. <<https://doi.org/10.1017/aaq.2019.102>>. Consultado el 20 de octubre de 2023.

Klumpp, Kathleen

2017 *Rediscovering Iridescent Painting: An Ancient Ceramic Decorative Technique from Coastal Ecuador*. [www Document]. Vimeo. <<https://vimeo.com/222285723>>. Consultado el 11 de junio de 2023.

Limón Olvera, Silvia

- 2001 El dios del fuego y la regeneración del mundo. *Estudios de Cultura Náhuatl* (32): 51-68.

Linné, Sigval

- 2003 Appendix 1 Negative Painting, in: *Archaeological Researches at Teotihuacan, Mexico*. The University of Alabama Press, Estados Unidos: 162-167.

López Austin, Alfredo

- 2018 *Juego de tiempos*. Academia Mexicana de la Lengua. Ciudad de México.
 2018 Características generales de la iconografía mesoamericana, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM. <<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=Kgox6rtInv4>>. Consultado el 1 de septiembre de 2023.
 2006 *Los mitos del Tlacuache*. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM. México.

Loo, Peter van der

- 1987 Códices Costumbres Continuidad; un estudio de la religión mesoamericana. *Indiaasen Studies* 2, Leiden.

Lothrop, Samuel K.

- 1936 *Zacualpa: A Study of Ancient Quiché Artifacts*. Carnegie Institution of Washington.

Martínez González, Roberto

- 2013 *Cuiripu: cuerpo y persona*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Mendoza Escobar, Laura

- 2014 Un horno prehispánico para cerámica en Atzompa. *Arqueología Mexicana* Vol. XXI (126): 60-63.

Mires Ortiz, Alfredo

- 2000 *Así en las flores como en el fuego: la deidad colibrí en amerindia y el dios alado en la mitología universal*. Abya-Yala. Quito, Ecuador.

Monzón, Cristina

- 2005 Principales dioses tarascos: un ensayo de análisis etimológico en la cosmología tarasca. *Relaciones*, otoño, xxvi (33): 137-168.
 2004 *Los morfemas espaciales del púrhépecha: significado y morfosintaxis*. El Colegio de Michoacán. Zamora, Michoacán.

Nájera Coronado, Martha Ilia

- 2019 El lenguaje ritual del fuego en los mayas del Periodo Clásico: Un acercamiento. *Estudios de Cultura Maya*, 54: 91-127. <<https://doi.org/10.19130/iifl.ecm.2019.54.993>>. Consultado el 9 de octubre de 2023.

Pitarch, Pedro

- 2013 *La cara oculta del pliego*. *Antropología indígena*. Artes de México. México.

Pomedio, Chloé

- 2016 *La cerámica incisa de El Bajío en el Epiclásico: Alfarería prehispánica del Cerro Barajas*. Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara. Guadalajara.

Punzo Díaz, José Luis y Alejandro Valdés Herrera

- 2016 *Informe Final. Rescate Arqueológico en el predio Los Duraznos, Tzintzuntzan, Michoacán*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Ramírez, Francisco

- 1585 *Relación sobre la residencia de Michoacán (Pátzcuaro) hecha por el padre Francisco Ramírez*. Monumental Mexicana. México.

Ramírez Castañeda, Elisa

- 2014 *Mitos*. Pluralia. México.

Ramos Moreno, Lilia

- 2015 *Espectroscopía Raman y microscopía de fluorescencia de pigmentos en complejos cerámicos de Nariño*. Universidad de los Andes. Bogotá.

Reber, Eleanora, Timothy Baumann, George Monaghan et al.

- 2015 Absorbed Residue Analysis of a Mississippi Plain Jar from Angel Mounds (12Vg1) Lipid Distribution Revisited. *Advances in Archaeological Practice* 3, 29–49. <<https://doi.org/10.7183/2326-3768.3.1.29>>. Consultado el 6 de noviembre de 2023.

Recinos, Adrián

- 1993 *Popol Vuh*. Fondo de Cultura Económica. México.

Reynoso, Louisa

- 2009 *La cerámica indígena en México*. FONART. México.

Sahagún, Bernardino de

- 1938 *Historia General de las Cosas de Nueva España*. Tomo III. Pedro Robredo. México.

- 1969 *Augurios y abusiones*. Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM. México.

Sanz, Ignacio

- 1983 *Oraciones y cruces de los alfareros ante el horno* [www Document]. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/oraciones-y-cruces-de-los-alfareros-ante-el-horno/html>>. Consultado el 11 de mayo de 2023.

Seseña, Natacha

- 1997 *Cacharrería popular*. Alianza Editorial. Madrid.

Sosa Ruiz, Mónica

- 2023 Elaboración de Cocuchas. Entrevista a Esperanza Alemán, 27 de marzo. México [M4A,39: 36min]. El Oficio de la alfarería. Entrevista a María Castillo Alzati, 29 de agosto. México [M4A,02:58: 18min].

Suárez Pareyón, Laura

- 2019 Cerámica con Decoración al negativo del Cerro Barajas, Guanajuato. Caracterización de una técnica de manufactura enigmática. Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Toom, Denis

- 1992 *Archeological Test Excavations at Eight Sites in the Lake Sharpe Project Area of Hughes, Lyman, and Stanley Counties, South Dakota 1987*. Appendixes A-O. Western Cultural Resource Management, Inc. Colorado.

Viveiros de Castro, Eduardo

- 2002 Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena, en *A inconsciência da alma selvagem*. Cosac y Naify, San Paulo: 345–400.

Vogt, Evon Zartman

- 1979 *Ofrendas para los dioses : análisis simbólico de rituales zinacantecos*. Fondo de Cultura Económica. México.

Zantwijk, Rudolf Alexander Marinus van

- 1974 *Los servidores de los santos. La identidad social y cultural de una comunidad tarasca en México*. Instituto Nacional Indigenista. México.

