

SOMOS LO QUE COMEMOS Y PRODUCIMOS

WE ARE
WHAT WE EAT AND PRODUCE

Recibido: 04.03.2021
Aprobado: 15.03.2021

Jesús Mujica Rojas
investigacionartesaniamujica@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0361-3369>
Fundación Red de Arte - Venezuela

CRÓNICAS BIEN SAZONADAS DEL CERAMONAUTA. N° 1

La Revolución Agro-cerámica

Iniciamos este viaje a través de las huellas milenarias de las y los oficianes ceramistas en esta Tierra de Gracia, la República Bolivariana de Venezuela, iniciando un recorrido imaginario por su geografía cultural y culinaria desde los tiempos del período Neolítico, aproximadamente 6 mil años a. C., cuando nuestros ancestros fueron los protagonistas de la Revolución AgroCerámica e inventaron el Conuco pudiendo sembrar especies vegetales para su alimentación, sanación y prácticas espirituales. Igualmente combinando los elementos que conforman nuestra Madre-Tierra: arcilla, agua, fuego y viento inventaron la primera materia artificial: la cerámica. Una vez resuelto los problemas de supervivencia nuestros pueblos originales conocedores del medio geocultural en que habitaban comenzaron a crear su culinaria haciendo uso del ajuar cerámico y los alimentos producidos.

La cerámica apareció en el continente suramericano hace aproximadamente 5 mil años a.C. Los hallazgos arqueológicos señalan los inicios en la región de Valdivia, en la costa del Mar Pacífico, Ecuador. Y en las regiones de Malambo y Puerto Hormigas en Colombia. Los conocimientos sobre la cerámica llegaron a lo que hoy es Venezuela hace aproximadamente 3 mil años. Y son los sitios de La Pitia y Guasare, estado Zulia, y la región del Orinoco Medio, sur de los estados Guárico, Anzoátegui y Monagas, donde se ubican las primeras comunidades originarias que poseían los modos de hacer cerámica. Desde ese epicentro fue que se movilizaron los grupos humanos para poblar el norte costero del Mar Caribe. La cultura cerámica de origen milenario la podemos apreciar como un bien tangible en este siglo XXI en la población de Manicuaire, península de Araya, estado Sucre.

Manicuare. Tierra del infinito azul

Estar en Manicuare es aprender a amar a sus gentes y a esa árida franja de tierra color ocre que emerge del mar. Es convivir con la sencillez, la generosidad y la amistad. Es recrearse en los juegos de los niños y niñas, sentirse saciado en el agua recibida y la arepa obsequiada... En fin, estar en Manicuare es conocer al ser humano en justa dimensión: reconciliado con el medio ambiente, transformándolo en total armonía con la naturaleza, temeroso de sus leyes y beneficiado de su generosidad. Desde el desembarcadero de los "tapaitos", una calle larga como una anguila atraviesa todo el pueblo y los pasos nos llevan al barrio Chorochoro, donde habitan las loceras, luego le sigue Guarataro, donde está la casa del poeta Cruz Salmerón Acosta.

En agosto de 1980 conocí a una singular abuela-locera, María Manuela Mata de Patiño (1895 -1992). En sus manos modeló su existencia, le dio vida a la arcilla y dignificó su condición de mujer trabajadora. María Manuela tuvo la responsabilidad histórica de ser el puente entre las generaciones de loceras del siglo XIX y las del siglo XX, gracias a su constancia el arte milenario de la cerámica no se extinguió. Fue poeta y entre risas obsequiaba sus versos: *"En 1916 inventó el caldero / y María Manuela ella con esmero./ Caldero de barro, le voy a explicar / y María Manuela fue de habilidad"... porque aquí - nos dice entre carcajadas- no se hacían calderos, yo comencé a hacerlos. A mí siempre me ha gustado trabajar para ganarme la vida y mantener a mi familia..."*

Amador Rivero, pescador, salinero y generoso amigo siempre nos acogió en su casa y su esposa Aida, también locera, nos preparaba sus guisos con la cosecha de frutos de mar, pescados en el Golfo de Cariaco por Amador y su hijo Beltrán: pepitonas y luria (especie de calamar gigante), sofreídos en el caldero con aceite onotado, junto a cebollas, tomates y ají dulce picados, adosando orégano y vertiendo jugo de limón a la cocción con agua, sazonando con sal de Araya, dejando reducir para que se forme la salsa... a la mesa, a los platos y a comer junto a los plátanos asados y al casabe que nunca debe de faltar.

Jesús Mujica Rojas. Ceramonauta

Caracas, 1 de febrero de 2021

**SOMOS LO QUE COMEMOS Y PRODUCIMOS
CRÓNICAS BIEN SAZONADAS DEL CERAMONAUTA. Nº 2**

Los usos cerámicos en la culinaria wayúu

La península de La Guajira es el espacio geográfico que con puntos y líneas invisibles marcan la frontera entre dos países, Colombia y Venezuela. Los vientos de sotavento y el sol abrasador son aliados para la sequía que signa la vida, las creencias, la cultura espiritual y material de la milenaria cultura wayúu, originaria de la gran familia arawuak, que fueron llegando en oleadas sucesivas a las playas de la península de La Guajira, penetrando ese inmenso territorio de 150 kilómetros, en el extremo noroccidental de la América del sur. La memoria de los ancianos wayúu registra un tiempo -Weinshi- que abarca veinte generaciones de 70 años cada una, lo que es igual a 1400 años aproximadamente antes del arribo de los hombres de la cruz, la pólvora y la muerte.

El vientre de M'ma, La tierra

Cuenta mi abuela Josefa María A'apushana que: "En los tiempos que se pierden en la memoria existió la Primera Generación de Puláis, grandes sabios los cuales fueron los creadores de las plantas, los animales y la gente -los wayuu- ellos fueron los que hablaron y razonaron.

Weinshi, el tiempo, y su primo Saawai, las tinieblas, ellos eran los dueños y señores de todo, o sea de la nada... luego llegó Araliyatu'u - Watátti, la claridad del cielo, y conferenciaron mucho sobre la manera de cambiar la nada. Hasta que llegaron a un acuerdo: le recomendaron a Juyá, el lluvia; a M'ma, la tierra; a Siki, el fuego; y a Joutaía, el viento que crearán la vida... Pues bien, disertaron sobre la manera de crear la vida y acordaron que Juyá copulara con la tierra e inmediatamente M'ma hizo brotar de su vientre la simiente de la vida y las plantas nacieron y se propagaron. Joutaía, el viento, alimentaría con su suave aire a las plantas y Juyá, las fecundaría con su líquido vivificante para que dieran frutos. Por su lado Siki busco a Ka'i, el sol, para que alumbrara durante el día la tierra y a Kashi, la luna, para que la atendiera durante la noche y controlara el flujo de las plantas y las mareas. Después crearon a los animales..." Mi abuela nos explicaba no solo los orígenes mitológicos, también la fotosíntesis.

El Maestro Ramón Paz Ipuana

Poeta y escritor de larga trayectoria, investigador y difusor de la cultura wayuu, él nos acompañó durante los primeros días del mes de mayo de 1992, en el Encuentro Binacional sobre Cerámica Wayuu, organizado por el Centro Cultural Yanama, en Guarero, Baja Guajira, Venezuela. Y la Cátedra Popular de las Artes del Fuego "María

Manuela Mata Patiño". Con su pausado hablar nos sumergió en el universo conceptual y cosmogónico de la cultura wayúu enfocando su cátedra magistral en tres elementos: 1- El hábitat geográfico. 2- Su población y 3- La cultura que los seres humanos recreados en ese medio geográfico producen. Su voz nos llevó de la mano hacia los orígenes de la gran familia lingüística arawak que se expandió desde la región del Mato Grosso al norte de la América del Sur, lo que hace suponer que los orígenes de los wayúu son muy antiguos, prueba de ello es su trasfondo mitológico y el contenido simbiótico para expresarse, puso por ejemplo el uso de vasijas votivas o piezas cerámicas funerarias que tienen su expresión en la Paachiisha, vasija de arcilla cocida que es utilizada para depositar el osario en el segundo entierro dentro de la cultura wayúu.

Las piezas cerámicas más utilizadas son: la **Chirigua** o **Amuchi** es la vasija más importante que utiliza el wayúu para proveerse de agua. La **Jula'a** o tinaja se usa para depositar el agua o cualquier líquido, sirve como enfriador por sus cualidades térmicas. La **Wushuu** u "olla de presión", que, gracias a sus características de forma y manera de fabricación, los alimentos que son cocinados en ella se cuecen rápidamente. El **Poosuu** o plato, modelado con dos o tres compartimientos; en uno se coloca el hervido, el caldo o la sopa; en el otro las presas y en el siguiente la yuca, la auyama o el plátano.

La sapiente exposición del Maestro Ramón Paz fue saboreada, acompañada por la bebida de maíz, Maikii, que nos fue obsequiada, lo que aprovecho el Maestro para explicar: "El Uujolu o Ujot (mazamorra diluida con o sin endulzante), es la bebida clásica del wayuu, impropriamente llamada "chicha", término generalizado en todas las bebidas a base de maíz y otros frutos fermentados. Para su preparación se lavan los granos de maíz y se dejan en remojo de un día para el otro. Luego se muele, a esta masa se le agrega agua y se remueve; se le retira el afrecho que flota por encima del agua clara. Se deja reposar para que se asiente el corazón del maíz, Sa'ta. En una olla Wushuu se calienta el agua y en la medida que hierve se le agrega el corazón del maíz revolviendo constantemente. Cuando la mezcla esta blanda se le agrega agua para que el líquido vaya obteniendo el color dorado, lo que significa que el alimento está cocido, se baja del fuego para pasarlo a otra Wushuu y agregarle más agua caliente. El enfriamiento debe ser a temperatura ambiente, no se debe tapar el preparado, pues toma mal olor. Al estar totalmente fría se ingiere el Uujolu, agregando endulzante si se desea".

La cerámica. Simbología de origen

En la invención de la cerámica nuestras abuelas combinaron los cuatro elementos que componen nuestro planeta para crear la primogénita materia artificial. Las ceramistas wayúu afirman que cada pieza tiene su conformación anatómica: "Sus huesos son las piedras (arenisca) Ipa'u, que es el desgrasante. Su carne está compuesta por la arcilla Sirrua, que es el Poostshi, el cuerpo. Su sangre son las aguas retenidas, Sainña Sucsha, la sangre de M'ma, la Abuela-Tierra. Su corazón es el fuego, Siki. Su piel reproduce la pintura facial de las mujeres wayuu que se aplica a la Amuchi con el engobe ferroso (rojo) Urishe. Su espíritu es el viento, Joutay".

Entre los orígenes ancestrales de la cultura wayúu, su mitología, los usos cerámicos en la vida y la muerte, desde la ranchería disfrutamos el atardecer de aquel día de mayo... Luego la bóveda celeste nos visibilizo las pléyades, "las cabritas", como las llaman los wayúu, las cuales anuncian la presencia de Juya, la lluvia, en la desértica tierra de La Guajira.

Mi Abuela Josefa María A'apusshana y el Maestro Ramón Paz Ipuana partieron hacia Jeepira, a la región del "Más Nunca" hacia la Vía Láctea donde van a morar las almas de los wayuu las consejas de la abuela me acompañan: "Mi nieto recuerda que la verdadera muerte es el olvido.

Jesús Mujica Rojas. Ceramonauta.
Caracas, 2 de febrero de 2021

SOMOS LO QUE COMEMOS Y PRODUCIMOS CRÓNICAS BIEN SAZONADAS DEL CERAMONAUTA. N° 3

Hojitas y agüita. Fuego y cántaro. Aromas y sanación

Nuestra locería de origen indígena y criolla al ser utilizada para cocinar nuestros alimentos, bebidas, infusiones, dulces y otros, conjugan gratos olores, muy variados, que nos hacen viajar en el tiempo, hacia las fragancias culinarias que nos recuerdan a nuestras abuelas y madres, en fin, nos llevan al hogar a través de deliciosos olores. ¿Quién no afirma que la mejor hallaca es la de su mamá? ¿Quién no recuerda los guisos o las agüitas y pócimas para la sanación que nos preparaban nuestras viejas? Y es que el barro convertido en cerámica tiene esas propiedades mágicas que nos activa el sentido de la retroproyección hacia lo grato.

Del vientre de una mícura emerge el Ceramonauta

Estaba comenzando la década de 1980, llegue a tierras trujillanas en tareas políticas, junto al Flaco Francisco Prada y Laura Pérez Carmona, experimentados y legendarios revolucionarios, oriundos de "la tierra de las nubes", el pueblo de Escuque, cuna de los poetas Ramón Palomares y Antonio Pérez Carmona. De la ceramista Eloísa Torres y del Maestro pintor Salvador Valero, entre otras/os ilustres escuqueños. En el taller de cerámica donde impartía sus conocimientos María Teresa, amiga de los tiempos de la Escuela de Artes Plásticas y Aplicadas "Cristóbal Rojas" de Caracas, allí conocí al fotógrafo Alirio Briceño, quien se convertiría en mi compañero de viaje por la geografía física y humana trujillana.

En lo personal, venía curtido del sol de Manicuaire e insuflado del viento del Golfo de Cariaco. María Manuela Mata de Patiño, la Abuela-Locera, me había entregado sus saberes y haceres, los secretos de la vida y la obra de tierra. Como Educador Popular, el aula fue el cielo abierto de la Patria-Matria, y la metódica implementada fue bajo los parámetros de la Investigación-Acción-Participativa. Poco a poco fue surgiendo la necesidad del proyecto sobre los Orígenes de la Cerámica en Venezuela Indígena-Criolla. El Ceramonauta, trashumante, iba emergiendo del vientre de una múcura, ayudado por las consejas de mi Maestro César Rengifo y las acciones de los integrantes del Centro Cultural "Cruz María Salmerón Acosta" de Manicuaire, estado Sucre.

El Valle de Chachiques. El páramo de Cabimbú

La aldea de Santiago del Burrero, está ubicada en el valle de Chachiques al pie del páramo de Cabimbú, estado Trujillo, comienzo del Portal de Los Andes. En una de las esquinas de la plaza Bolívar queda la oficina de correo y telégrafo también la casona donde habita Auxiliadora Mejías, su madre doña María, su padre don José y su hermano el "Negro Chico". Doña María nos recibe después de los saludos con un pocillo de "agüita de miel", panela o papelón hervida en agua, Nos presenta su casa y en el patio interno nos señala su jardín florido y la farmacia natural, sus plantas medicinales y su huerto para sazonar sus comidas: el ají chirel, por un lado y el forote por el otro; la cebolla larga o en rama (cebollín); el cilantro en manojo y el "fraile", culantro; el arbusto de onoto o achiote; las enredaderas leguminosas de poroto o tapirama... señalando hacia el centro del cuadrilátero verde, doña María cantandito nos dice: "Hojitas y agüita. Fuego y cántaro. Aroma y sanación. Las hierbas y las pócimas del

AMOR. Albahaca. Mejorana. Orégano. Romero.

¡Ah, rigor! no ven que en tiempos de antes este pueblo de Santiago era un pueblo de indios y toiticás las casas se hicieron en convite, donde trabajamos toiticos los de aquí y las abuelas en cada casa plantaron el jardín del amor para sazonar y sanar".

El fogón estaba atizado y sobre el budare se asaban las arepas, delgaditas como telitas, que Auxiliadora modelaba entre sus manos. Entre tragos de miche aliñado con dicitamo real, comenzamos la conversa. El Negro Chico narraba sus cuentos con gestualidad teatral acompañado de su cuatro: "Juan Caimito fue el abuelo de mi abuelo, era un indio chachique que vivió en Santiago del Burrero. Su vida fue un ejemplo de solidaridad y constante lucha contra los señores de la tierra, los encomenderos del régimen colonial español, que despojaron a los indios de sus tierras..."

La descendencia de musí y mitisús

El escritor trujillano, oriundo de Santiago, Manuel Andara Olivar, señala en su libro: *El Camino de Santiago* (1974), que los orígenes de los Chachiques, descendientes de Musí (pico de la Teta de Niquitao) y las montañas de Mitisús, fueron en el páramo de Cabimbú, en los ancestrales tiempos de cuando la Luna vivía con el Sol en Nakota Kareupa o casa del sol. El espíritu del mal Keuña, desde el inframundo movió las entrañas de la tierra y destruyó la casa del sol, en uno de los bruscos movimientos por la falda de la ladera rodó una gran roca, de esa piedra nació el Primer Hombre que se llamó Musí. Otra roca rodó por el lado donde se oculta la luna, de ella surgió la Primera Mujer que se llamó Mitisús... vagaron por los montes y páramos y al tiempo se encontraron y se juntaron. De esa unión salió la tribu de los Estiguaques, que vivieron en el páramo de Cabimbú y los Chachíes que poblaron el valle de Chachiques, se emparentaron con otras parcialidades para ir formando la Nación Kuika, pertenecientes a la gran familia Muisca-Chibcha, Compuesta por: Tostoses. Timotes. Eskuques. Cuicas. Boconoes. Guandales. Niquitaos. Esnujaques. Jiraharas. Chachiques. Estiguates. Caraches. Vitoraes. Siquisayes. Visnajaes. Visipites. Mucuacumbes. Mocunches. Mujuices. Omocoros.

Un día del año 1548, el capitán Diego Ruiz de Vallejo al mando de treinta soldados venidos desde El Tocuyo en busca de oro llegaron a las tierras de los KuiKas. Hombres con cuerpos de metal sobre extrañas bestias, con olor a carroña portaban cruz y mortíferas armas de fuego y metal. Ignorantes, creían que Cay significaba oro, los Kuika llamaban Cay a las cuentas de conchas, al hilo de algodón y al cacao, cosas éstas que ellos tomaban por valor de intercambio o trueque.

Al cabo de diez años de resistencia el gran Pitijay de la tribu Estavayas fue derrotado en 1575... Luego los hispanos implementan las encomiendas y comenzará el reinado de los señores de la tierra en el largo periodo colonial en Trujillo de Tierra Firme.

Dicen las y los cuentacuentos de Santiago del Burrero que cuando Juan Caimito murió todos los árboles de caimito del valle de Chachiques y Cabimbú florecieron y que dentro de sus troncos habitan los Momoyes, seres mágicos cuidadores de las aguas las plantas y los animales, que en los principios del tiempo vinieron transportados por un gran cóndor que en sus garras traía un envase cerámico llamado Imbaque, desde la laguna de Iguaque en el altiplano de Cundinamarca, hasta la laguna de "Nunca Jamás" en las sierras del estribo oriental de Los Andes venezolanos.

Jesús Mujica Rojas. Ceramonauta
Caracas, 16 de febrero de 202

Día de la Siembra de Alí Primera y aniversario del nacimiento de Jorge Rodríguez.

CRÓNICAS BIEN SAZONADAS DEL CERAMONAUTA. Nº 4

El camino de la cerámica Kuika

En Trujillo los pueblos cerámicos poseen y guardan ancestrales códigos tecnológicos de origen kuika, de la familia muisca-chibcha, que aún perviven en tenaz resistencia cultural ante el vasallaje que comenzó en 1548 con el arribo de los invasores hispanos. En los pueblos cerámicos de: Carvajal, municipio San Rafael de Carvajal, Boconó y Loma del Guamo. Las Araujas de San Miguel, en jurisdicción del municipio Boconó. También en Betichope el viejo, Las Mesitas, El Puente, El Pupitre y Betichope el nuevo en La Concepción, pertenecientes al municipio Carache, "La Tierra de la Amable Libertad". Todas estas poblaciones están ubicadas a la vera del milenario camino de los indígenas Kuika que se inicia desde el río Tocuyo, subiendo por los Humocaros hasta Boconó y de allí baja a los llanos. Es esta la región donde sus habitantes se expresan en diminutivo, con la fabla de la fábula.

La palabra kuika significa: "los hermanos", lo que señala un grado de parentesco entre los pobladores originarios de lo que hoy es el estado Trujillo. En una etapa de su desarrollo, cuando los núcleos estables crecieron en población, los tirandá o chachí rompieron sus propias fronteras en el valle de Chachique, hoy Santiago del Burrero, hacia el estribo oriental de la Cordillera de Los Andes. Las parcialidades de los estiuques o isdiuques y los agrases se asentaron en lo que hoy se conoce como La Concepción o Hato

Viejo, parroquia del municipio Carache del estado Trujillo. La cerámica producida en esta región se conoce con el nombre genérico de "loza hatoviejera".

Ante la majestad del páramo de Cendé, en un valle de sembradíos viven y trabajan un grupo significativo de loceras cuyas manufacturas combinan tecnologías ancestrales que han tomado aportes africanos e hispanos en el transcurrir de los tiempos.

En el año 1993, remontando la carretera trasandina, quien escribe llegó a la población de Carache, con el local del Centro Cultural lleno de entusiastas participantes y rodeados de la cerámica arqueológica del estilo Miranday, recolectadas y clasificadas en la zona, allí comenzó un periodo de varios años de indagación e Investigación-Acción-Participativa en la región y en sus centros de producción cerámica se fue perfilando el proyecto: El Camino de la Cerámica Kuika, bajo la asesoría de mi querido Maestro Luis Antonio Bigott, Director Fundador de la Dirección Nacional de Artesanía del CONAC.

Rufa Véliz Cañizales. La magia espiritual del barro.

Rufita, así la llaman por cariño, ella es una de las tantas loceras que han sido el enlace generacional del ancestral oficio cerámico, centenaria y cuentera ha formado a sus hijas y nietas en los secretos de la alfarería. Rufa india menuda con la piel agrietada como el paisaje mustio del cerro. Su mamá María de las Mercedes Véliz fue una "tropera montillera", que acompañó las tropas del general Rafael Montilla Petaquero, el Tigre de Guaitó. Rufa cuenta que el indio Montilla: "Era de San Miguel y fue un chuto, liberal, de los pata e' suelo como nosotros. Yo lo vi un día con su tropa que venía desde Boconó, allá, desde Miquía fue apareciendo la tropa, unos en bestias y otros de a pie... mi mamá como loca se puso a preparar el avío para dárselo a los soldados. ¡No ve que ella era una soldada! ¡Ah, rigor! Otro guerrillero que conocí - nos dice Rufa- fue a Argimiro Gabaldón... a él lo llamaban el comandante Carache, por ese camino se apareció una vez. Toítico el gobierno de Betancourt lo buscaba, en todos los caminos había tropas buscándolo y él muy diablo apareció en Carache y por aquí pasó hacia Boconó -risas- venía disfrasao de vendedor de telas, mentol y otros cachivaches...

¡Ah, diablo!... ¿quiere una peyita de mó?

Cuando mi mamá se vino de El Tocuyo, después que las tropas del general Amabile Solaine, liberal "lagartijo", tomaron Barquisimeto y luego se retiraron por los Humocaros, se fue a Torococo, cerca de Mitón. Después llegó a Bolivia y bajó hasta Hato Viejo, que

es La Concepción, antes era un hatu y unos señores llamados Cayetano y Casildo Cañizales donaron los terrenos para construir el pueblo.

Mi mamá María de las Mercedes era hija de Jacinta Parra y Baldomero Véliz. Mi papá se llamaba Juan de Dios Cañizales. Mamá y papá eran "pegaos", porque no eran casaos. De ahí nací yo... Ajá, mi mamá aprendió a hacer loza aquí en Las Mesitas, ella tenía una comadre que era de Betichope el viejo y esa fue su profesora -ríe a carcajadas- Cuando era niña, primero jugaba con el barro y hacía muñequitos pa' jugá, luego ayudaba a mi mamá a hacer la loza, primero buscando la tierra para el barro, luego la zarandeaba, lo pisaba y lo amasaba... yo pulía con una piedrita la loza que mi mamá hacía y luego buscábamos leña de cabudero y bosta de res para quemar la loza... así fui aprendiendo hasta que me independicé y levanté a mis muchachos haciendo loza".

Loza, Luna y Mute

Sobre la comercialización del producto cerámico Rufa da su testimonio: "Antes la loza la sacaban los hombres en bestias por los caminos de arreo. Hasta Carora iban. Llevaban loza y traían sal, cabuya, telas y poquitos cobres, dinero... Ahora vienen camiones desde Barquisimeto y Caracas y nos compran la loza, cien o doscientas piezas por "picheras de cobres", poquita plata. Vendemos la loza a "tripa podría".

Rufa en el fogón de su rancho destapa la olla sancochera que hace tres décadas ella modeló y quemó para hacer sus guisos, los aromas se escapan de ella. Nos obsequia un sabroso Mute, versión trujillana del mestizo-africano "mondongo" central. En el Mute se conjugan los granos de maíz y garbanzos, con las carnes de marrano, pollo y panza de res, adosados con cilantro, cebolla en rama, cebollas y ajos picaditos sofritos en manteca de marrano. Degustamos el Mute acompañándolo con el ajicero y el rimero de arepas "telitas".

Más tarde Rufa sentencia entre sonrisas: "No saque la tierra para la loza en luna llena porque se totea la pieza y esa tierra no sirve para el amasado. La tierra buena pa' la loza es la que se saca en luna menguante ¡esa es la buena!. El engobe para cubrir la loza se hace con la "flor de la tierra", que es la que va quedando en el fondo de la perola, esta tierra da un color rojo muy bonito.

Hay que respetar las leyes de la naturaleza -afirma Rufa- solo se saca tierra cuando la luna está en cuarto menguante, las quemas de la loza también son en esta luna... en luna nueva o llena no se hacen quemas porque la loza se parte y se pierde todo el trabajo..."

Rufa Véliz Cañizales con una sonrisa, con simpatía y mucho amor nos compartió sus saberes y haceres y nos despidió con una afirmación: "Nunca he perdido la Esperanza".

Jesús Mujica Rojas
Ceramonauta
Caracas, 17 de febrero de 2021

SOMOS LO QUE COMEMOS Y PRODUCIMOS CRÓNICAS BIEN SAZONADAS DEL CERAMONAUTA. N° 5

El cuento de María Juana Bravo, Locera de Betichope

En el municipio Carache "La Tierra de la Amable Libertad", parroquia La Concepción queda el pueblo de Hato Viejo, antiguo nombre del potrero que dio origen a la actual población agraria, atravesada por el antiguo camino real que comienza en El Tocuyo, vía Los Humocaros, hasta Boconó, en la vera del camino queda Betichope el nuevo, casa-taller de María Juana Bravo hija y nieta de loceras; y de una veintena de loceras y loceros que laboran en esa comunidad. La conocí en el marco del taller de Investigación-Acción-Participativa sobre los Orígenes de la Cerámica en Venezuela Indígena-Criolla (1993-1998) junto a las y los ceramistas de Carache. Como parte del taller la Maestra Locera preparó una quema donde participamos y compartimos, conversaiito, saberes y haceres; en el solar de su vivienda se realizaba el ritual de la quema cerámica utilizando el método ancestral. Las chamizas ardían y esparcían calor en el contorno del hueco donde se hacía la quema a "cielo abierto"... las pimpinas, los imbaques, las ollas y los budares iniciaban su proceso de transformación para convertirse, en materia artificial a través del fuego, en piezas impermeables para contener líquidos y refractarios para cocinar alimentos. En las alturas del páramo de Cendé tronaba y los destellos de los relámpagos alumbraban el valle.

Con sencillez y voz pausada nos abrió su corazón y nos llevó de la mano hacia sus inicios en el oficio cerámico: "Mi mamá, Trinidad del Carmen Montilla Bravo, sabía de eso, de hacer loza, pero yo aprendí con otra señora llamada Carmela Valderrama. Yo iba para allá y me ponía a tender arepitas de barro, ella me daba la tierra y yo jugaba con eso; lo primero que hice fueron unos cantaritos, los vendí a cobre (5 céntimos de bolívar). La señora Carmela, una viejita ella, yo le sacaba el chimó y el café a mi mamá y se lo llevaba a ella para que me compusiera los cántaros... de allí me puse a trabajar con mi mamá. Una vez mi mamá le dijo a una señora: "¡Ay! pero mire esa muchacha con siete años y ya sabe

hacer loza". Por eso sé que empecé a trabajar a los siete años... nací en el año 1915, tengo 78 años de edad, o sea que tengo 70 años trabajando la loza. Yo no aprendí a leer ni a escribir, pero tampoco a robar; toda la vida he trabajado para levantar mi familia.

Que yo recuerde somos cinco generaciones pa'tras de las Montilla haciendo loza".

Obra de tierra o loza quemada

Se denomina loza a las piezas cerámicas quemadas a baja temperatura entre 800°C a 1000 °C y donde se aplican engobes y tintas ferrosas. El proceso de la fabricación de loza lo explica a detalle María Juana: "Primero se busca la tierra en La Zamurera, así se llama el sitio, y se lleva en el saco "la maleta", luego se aporrean los terrones de tierra con un palo, se cierne con la zaranda y después se moja, se hace el mazuco de tierra y se amasa... el barro lo ponemos por ahí y vamos trabajando. La combinación de tierras para modelar es mitad y mitad de tierra cerosa (arcilla pura), que se revuelve con tierra brava (desgrasante), arenosa para que no se totee, resquebraje, la loza.

Hay algunas cosas que hay que tomar en cuenta, estas son: La Luna, cuando la tierra se busca en luna creciente y se moldean piezas, a esas piezas cuando se les echa agua, se filtran. En cambio, cuando la tierra se saca en luna menguante, las ollas, tinajas y cántaros no se filtran na'. Cuando la arcilla tiene sal o quien la moldea tiene las manos llenas de sal, la pieza se revienta, explota. Tampoco se debe dejar mucha piedra porque si no la pieza se totea".

Sobre el proceso de confección de las piezas María Juana explica: "Para modelar agarramos unos moldecitos que nos sirven para hacer el fondo de la pieza; extendemos una arepa de barro, la echamos dentro del molde y de ahí se va creciendo con las manos y las crinejas de barro hasta que está completo el modelado... se utiliza una hojita de café o de limón para alisar los bordes del gollete. Si la pieza queda gruesa, cuando se quema se revienta, el espesor de las piezas debe ser delgado, cuando las piezas están secas como "cuero seco", se le echa tierra roja líquida y se pulen con una piedra de río y se les pasa un trapo pa' pulirlas..."

La quema de la loza a cielo abierto

"Las ollas, las tinajas, los cántaros, los imbaques, platos, escudillas, vasos, budares -explica la veterana locera- se ponen en un hueco grande sobre una camita o plan de bastantes chamizas, luego se van cubriendo con bosta de res bien seca y leña de cabudero. Las más grandes se ponen abajo y las más pequeñas arriba, los budares a los lados; cuando

están cubiertas las piezas con la leña se colocan las latas de latón y se cubre todo el rededor y se deja un huequito para echarle la candela. En el hueco donde yo quemo caben doce piezas grandes y por los claritos que van quedando se les mete las piezas pequeñas.

Yo prendo la candela a las seis de la tarde y al otro día, a las ocho de la mañana, sacó las piezas y a veces todavía hay candela".

María Juana nos contó que se comprometió en matrimonio con Pedro José Valera un miércoles de ceniza durante el baile de Santo Domingo, Santo Patrón de Betichope el viejo, durante el "Quiebre de la Olla", especie de piñata, hecha con una olla de loza y llena de chucherías y entre guitarra, maracas y cantos, el amor los envolvió. Agrega: "Una vez vendí una docena de cántaros y compré una vara y media de tela para hacerme una batica y seguí cortando... las muñecas de trapo me enseñaron a hacer muchas cosas... cuando nos fuimos a casar Pedro me llevó la tela para el flux y también me hice el vestido para el matrimonio. ¡Mucha economía! De día trabajaba la loza y de noche cosía..."

Entre recuerdos y risas María Juana nos narró sus historias de vida, de día locera modelando la arcilla y de noche dando puntadas a las telas del tiempo. Con solemnidad interrumpió la conversa para sacar del hueco las piezas que el fuego y el aire transformaron en materia impermeable y refractaria. Su oficio y palabras nos llevaron a la raíz ancestral de la cerámica Kuika, enriquecida con otros aportes del presente... desde el páramo de Cendé baja la lluvia de mayo y esparce sobre el valle de Hato Viejo su líquido vivificante.

Jesús Mujica Rojas. Ceramonauta
Caracas, 19 de febrero de 2021

SOMOS LO QUE COMEMOS Y PRODUCIMOS CRÓNICAS BIEN SAZONADAS DEL CERAMONAUTA. N° 6

La metódica de la Educación Popular Robinsoniana

De las múltiples enseñanzas de vida en el campo de la Educación Popular Robinsoniana impartidas por nuestro Maestro Prof. Luis Antonio Bigott, traemos a colación su disertación en la ponencia "Investigar para Transformar" (1993) en relación a: El **Método Científico**, que él lo define como el camino que recorremos para indagar sobre un "objeto" o unos "objetos", que nos interesa conocer más allá de su "fenómeno", esto es, "detrás", por decirlo así, de lo que vemos, oímos, olemos, saboreamos, sentimos, creemos y nos dicen otras personas sobre ese "objeto". Aquí nos ubicamos en el terreno

del "sentido común" que hay que trascender, es decir, dejar de creer que las cosas son como aparecen. La **Metódica**, palabra-acción de compromiso político, inventada en *Abya Yala*, hoy América y el Caribe. Es la actividad de la o el investigador comprometido con el cambio radical y revolucionario de la sociedad, con sentir y acción anti-capitalista y descolonizador, característica o condición fundamental de la Investigación-Acción Participativa (IAP). La Metódica "constituye una forma de trabajo en las comunidades (escolar, local, etc) respetando su autonomía y actividad creadora. Es por otra parte una forma de estudiar el presente a partir del pasado, proyectándose hacia el futuro. La investigación es entonces un proceso de producción de conocimientos que se socializa y produce rupturas en el monopolio del Saber".

El proyecto sobre los Orígenes de la Cerámica en Venezuela Indígena-Criolla, se inició en el año 1979 en la población de Manicuare, península de Araya, estado Sucre. Continuado en la península de La Guajira (1990-1992) donde habita la etnia Wayuu entre dos países: Colombia y Venezuela. Más adelante los caminos tras las huellas cerámicas nos llevaron al estribo oriental del estado Trujillo, municipio Carache y al pueblo locero de Betichope el nuevo, en La Concepción (1993-1998) donde se perfiló el proyecto: El Camino de la Cerámica Kuika.

La memoria profunda

A través de la cerámica hemos tratado de establecer el puente cultural entre los pueblos originarios que habitaron esta tierra de gracia milenios antes de la llegada de los europeos y cómo el oficio cerámico logró sobrevivir al genocidio que aplicaron los conquistadores de la pólvora y la cruz. Pese a la intolerancia ideológica de los súbditos y las instituciones de la corona española, los sobrevivientes sincretizaron otros aportes mestizando los oficios artesanales que en la actualidad tiene sus expresiones características en diferentes regiones de Venezuela.

El estudio, la metódica de la IAP y la convivencia con las y los artesanos de las comunidades cerámicas nos han demostrado los diferentes estados de exclusión social que ha predominado en la sociedad venezolana a partir de la llegada de los conquistadores europeos en 1548, y luego con la explotación de nuestros hidrocarburos por parte del imperialismo petrolero en el siglo XX, hasta nuestros días donde vivimos tiempos de cambios y donde necesario es vencer.

En tiempos inmemoriales existió la Nación Kuika compuesta de 19 parcialidades, en el espacio geográfico de los que hoy es el estado Trujillo. Pertenecían a la gran familia lingüística muisca-chibcha.

Las fracturas culturales

En relación a la actividad cerámica, si analizamos comparativamente las alfarerías prehispánicas con la producción cerámica del largo periodo del régimen colonial en Trujillo, podemos evidenciar violentos cambio en lo referente a los aspectos estéticos, ceremonial, ornamental y utilitario como producto de la transformación de las formas productivas de los pueblos originarios y la introducción y la imposición de preceptos ideológicos desconocidos para los habitantes primigenios de estas tierras, las cuales fueron las causa que produjeron la **Primera Fractura Cultural**, cuyo símbolo es: el arado, elemento tecnológico que transformó la producción agraria.

El otro gran cambio que violentamente transforma los medios productivos en la región trujillana y en toda Venezuela, en un período de aproximadamente cincuenta años, es el que se inicia en 1914 con la explotación por parte de las compañías transnacionales de nuestro petróleo, sustituyendo la economía agropecuaria por la rentista, minera de extracción. Los nuevos patrones productivos transforman de raíz la sociedad venezolana y acarreo como consecuencia la **Segunda Fractura Cultural**, el símbolo de la cultura consumista es: la torre petrolera.

La cultura del petróleo trajo consigo la producción industrial de objetos de latón, peltre, plástico y otros objetos que fueron desplazando a los objetos artesanales cerámicos producidos en las comunidades de loceras de origen indígena-criolla. La milenaria evolución socio-económica de los pueblos originarios fue truncada violentamente con la invasión europea que se prolongó por 300 años durante el período colonial y tuvo su ruptura con la independencia y la instauración de la República y la creación de Colombia la Grande, hasta 1830 cuando se disolvió el sueño bolivariano y se instauró la "república oligarca" con la presidencia de Páez, la IV República, donde comienza la etapa de los caudillos nacionales y regionales y las guerras civiles por el control del poder durante el siglo XIX venezolano. Con la traición del Pacto de Punto Fijo bajo la mentira de la democracia representativa las aguas contenidas bajo las hojas se desbordan con el estallido social del 27 y 28 de febrero de 1989, contra las medidas económicas de corte neoliberal impuestas por el Fondo Monetario Internacional a través del gobierno de Carlos Andrés Pérez.

Trochas, caminos y carreteras

Durante los diferentes períodos señalados la actividad cerámica de origen ancestral en la región trujillana se mestizo. La ruta de migración humana, intercambio, comercialización y mercadeo la desglosamos en cuatro etapas: 1- Las ancestrales trochas que sirvieron para el desplazamiento de los grupos Muisca desde el altiplano de Bogotá hasta lo que hoy conocemos como Trujillo. En este tiempo se genera el intercambio étnico de tecnologías, técnicas y la cosmogonía de los estilos cerámicos Kuika. 2- El camino de la invasión y colonización hispana, el cual se erige sobre la ruta del despojo y el poblamiento fundacional, sobre lo construido por los indígenas: sistemas de riego, sembradíos, etc, donde los invasores imponen modelos de explotación. En el campo cerámico comienza la implantación de concepciones, formas y técnicas hispanas. 3- La Carretera Trasandina, construida durante la dictadura de Juan Vicente Gómez uniendo los estados andinos con el resto del país en los comienzos de la etapa petrolera. 4- La Carretera Panamericana. Durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez se emprende la "transformación" de Venezuela realizando un vasto plan de vialidad donde la panamericana es la columna vertebral. Esta línea de desarrollismo continúa con la dictadura del puntofijismo hasta el modelo económico neoliberal del segundo gobierno de Rafael Caldera en 1998.

A través de la metódica de la Investigación-Acción-Participativa fuimos desglosando los caminos de la cerámica Kuika, los cuales fueron cambiando en el transcurso de las cuatro etapas señaladas. La cerámica ha sido una de las expresiones de la cultura espiritual y material en Trujillo, el Portal de Los Andes, reflejo de las dinámicas socio-económicas de la región que se ha transformado, resistiendo culturalmente en los tiempos, los cuales nos sirven de puente vivencial y cultural en el diario quehacer de los pueblos o comunidades cerámicas. Y es por eso que ahora sabemos "que tales son ciertamente los Kuika".

Jesús Mujica Rojas

Ceramonauta

Caracas, 23 de febrero de 2021

Día de la Victoria cívico-militar-policial en la Batalla de los 4 Puentes, Táchira 2019

SOMOS LO QUE COMEMOS Y PRODUCIMOS
CRÓNICAS bien sazonadas del Ceramonauta. Nº 7

Catorce pasos del modelado de una pieza cerámica

En el transcurso del tiempo, indagando junto a las y los oficiantes de las comunidades loceras en las tierras trujillanas sobre la metódica de la Investigación-Acción-Participativa abordamos el proyecto sobre los Orígenes de la Cerámica en Venezuela Indígena-Criolla, por el Camino de la Cerámica Kuika conjuntamente elaboramos varias guías didácticas para la difusión y la formación de los legados ancestrales del arte cerámico originario y los diversos aportes culturales que fueron perfilando el estilo particular de la loza hatoviejera.

Catorce pasos del modelado de una pieza cerámica

1. Seleccionar la arcilla que se extrae en los sitios de: La Zamurera, La Barranca, Copey, El Coscorrón, Betichope y Piedra Gorda.
2. Los terrones de arcilla se trituran, se "aporrean" con un mazo de madera. ~~3-~~ La arcilla triturada se cierne con el "zarando" o colador para librarla de impurezas, materia orgánica.
3. Se mezcla la arcilla roja con la arcilla azul, se formula al 50% de cada una, y se le agrega agua para hidratarla. Luego se amasa para sacarle el aire, a esta arcilla procesada se le llama "mazuco".
4. Se extiende el "mazuco" sobre una superficie plana dándole palmadas hasta formar una "arepa de arcilla".
5. La "arepa de arcilla" se coloca sobre un molde (plato corredor), al cual se le unta ceniza para que no se pegue y se comienza a modelar la pieza. Colocando una mano al interior de la pieza, con la otra se hace girar y se van incorporando los churros o "crinejas" de arcilla alisando con una cuchara de tapara o totumo. El espesor de la pieza debe ser fino y parejo para que no se reviente en la quema.
6. Para levantar la pieza, siempre utilizando el plato corredor poco a poco se va levantando; si la pieza es grande se moldea por partes dejándola secar un poco para que se vaya sosteniendo hasta lograr la altura deseada.
7. Se cierra la pieza formando la boca.
8. Para finalizar el modelado de la pieza se coloca otra "rosca", que se modela aparte y luego se ensambla, el borde del acabado se remacha con la herramienta de tapara y se alisa con hojas de naranjo, limón, cafecito o juruy.
9. La pieza se deja secar a la sombra hasta que obtenga consistencia de cuero seco.

10. La pieza se bruñe para cerrar los poros con una piedra de canto rodado humedecida con saliva o agua.
11. Se pinta, es decir, se le aplica el engobe ferroso, arcilla líquida de color rojo.
12. Al estar seca se pule con tela suave.
13. Se procede a la quema de la producción cerámica en un hueco a cielo abierto.
14. La extracción de la arcilla y la quema se hace en tiempo de luna menguante.

Diferencias entre la cerámica de Betichope y Las Mesitas, municipio Carache, parroquia La Concepción, Trujillo

En cátedra abierta, entre tios de cerámica arqueológica del estilo Miranday, y el muestrario de piezas elaboradas por las loceras de las comunidades de Betichope y Las Mesitas, las y los ofiantes cerámicos: María Juana Bravo, Nilvia Valera y Ramón Sánchez. Así como los promotores culturales: Mireya Cañizales, Pastora Briceño y Gonzalo Trompetero, quienes compartieron saberes y haceres sobre las técnicas y características morfológicas del arte milenario de la región y los aportes estéticos de ambas comunidades han contribuido para perfilar el estilo contemporáneo de la Loza Hatoviejera, sus características la hacen única. Existen diferencias, que al conjugarse hacen la unidad del estilo, en relación a la forma, las dimensiones y los procesos técnicos de construcción cerámica. Veamos: 1- En Betichope modelan imágenes religiosas, esculturas de figuras humanas y animales (antropomorfas y zoomorfas). Así como también loza utilitaria. En Las Mesitas se elaboran preferentemente cerámica utilitaria: ollas, jarras, vajillas, tinajas, imbaques, pimpinas, budares. Decorativas como: floreros, jarrones, materos y ánforas. 2- Las pimpinas de Betichope tienen el asa pequeña, las dos bocas se encuentran a menor distancia una de otra y son de menor altura. Las pimpinas de Las Mesitas tienen el asa más larga, las bocas están más separadas y son de mayor altura. 3- La loza de Betichope es de textura fina y más brillante. Las de Las Mesitas presentan mejor textura y son más pulidas. 4- En Betichope hay dos familias, recientemente mudadas, que han introducido la cerámica con moldes industriales, produciendo mayor cantidad de piezas y presentando el inconveniente de la ruptura del estilo cerámico que caracteriza la región: el modelado artesanal. En Las Mesitas las piezas son modeladas únicamente a mano. 5- En Betichope la comercialización se hace directamente a las 12 loceras en sus casas-talleres. En Las Mesitas se hace a través de

intermediarios, lo que proporciona mayores ganancias a estos en detrimento de las productoras primarias que venden la loza a precio de gallina flaca.

Glosario técnico-cerámico Hatoviejero

Compartimos la fabla cerámica recopilada por los participantes en los talleres sobre Orígenes de la Cerámica en Venezuela Indígena-Criolla en Carache y las comunidades loceras.

Alfarería: Arte de fabricar vasijas de arcilla en torno o a mano. Sitio donde se fabrican. Arte y actividad del alfarero. **Aporrear:** Convertir los terrones de arcilla en polvo utilizando una herramienta. **Arcilla:** Material, silicato de aluminio con impurezas, que es parte de la tierra, el cual al agregarle agua forma una materia plástica que al quemarla en horno o a cielo abierto se convierte en materia artificial, impermeable y refractaria: la cerámica. **Arcilla Azul:** Mezcla para hacer el "mazuco". **Arcilla Roja:** Contiene gran cantidad de óxido de hierro. Arcilla ferrosa. **Arepa de arcilla:** Arcilla formulada con desgrasante, "masuco", que se extiende aplanandola y se coloca sobre el plato corredor o molde para formar la base o el culo de la pieza que se va a modelar. **Barro:** Masa que resulta de la mezcla de tierra y agua. **Betichope:** Parcialidad indígena kuika.

Toponimia. **Bocoy:** Vasija de boca ancha, "bocona". **Botija:** Vasija redonda, cuello corto y angosto. **Budare:** Pieza circular para asar arepas, tostar café y/o cacao. Voz Taína de las islas del Mar Caribe. Aripo, voz Cumanagoto. Ispac, voz kuika. Comal, voz Azteca-Maya. **Bruñir:** Dar brillo, cerrar los poros de la pieza con una piedra de canto rodado. **Cántaro:** Envase ancho utilizado en la preparación del café y para hervir agua. **Cabudero:** Arbusto, especie xerófila, su leña se utiliza para las quemas cerámicas. **Cazuela:** Envase ancho de mediana altura con o sin agarraderas, se utiliza para cocinar. **Cerrar:** Acción que va reduciendo el modelado de la pieza a partir de la panza hasta formar el cuello y/o boca. **Chamizas:** Ramas secas de pequeño, mediano espesor. **Chirigua o Chirgua:** Pieza cerámica de origen indígena, su nombre y usos está presente en varios pueblos originarios. Toponimia, el pueblo de Chirgua en los altos del estado Carabobo. **Chorote:** Alude a "ídolo de barro con forma humana, que los indios hacían sonar, andar, correr y bailar, por obra de la mohanería". Según los curas del Tribunal de la Santa Inquisición. **Churro:** o crineja, tira de arcilla que se utiliza para modelar la pieza cerámica a mano. **Copey:** sitio donde se extrae la arcilla en Betichope. **Crineja:** ídem churro. **Cucharitas:** Herramientas para el modelado de la loza, especie de paleta en forma de "riñón" elaboradas con taparo o tapara. **Cuello:** Parte superior de la pieza, gollete.

Cuero seco: Consistencia, secado a la sombra de la loza luego del modelado para luego bruñir. **Culo:** Fondo de la pieza. **Dulcera:** Envase para cocinar dulcería y/o depositar o exhibir las granjerías. **El coscorrón:** Lugar de donde se extrae materia prima para elaborar la arcilla en Betichope. **Ensaladera:** Envase para servir vegetales crudos. **El Zanjón de Río Chico:** Sitio donde se extrae materia prima para elaborar la arcilla en Betichope. **Enducar:** Dejar la pieza al aire libre y la sombra para que se seque y poder a posteriori continuar el modelado. **Engobe:** Arcilla líquida que se utiliza para cubrir y/o decorar la loza. **Escudilla:** Envase ancho y de mediana altura para servir sopas y Hervidos. **Esponjar:** Técnica de modelado por la cual se va ensanchando la pieza. **Fango:** Lodo glutinoso que se forma con los sedimentos terrosos en sitios donde hay aguas estancas. **Flor de tierra:** Mineral ferroso que se utiliza como engobe. **Gollete:** Borde del cuello de la pieza. **Grano:** Piedra caliza molida, desgrasante, que se le agrega a la arcilla cuando está es muy plástica en el proceso de la formulación de la materia prima para el modelado, buen secado sin encogerse y resistente a los cambios térmicos de la quema. **Imbaque:** Envase ancho de poca altura utilizado para cocinar. Su origen es ancestral y en la cosmovisión originaria, el imbaque, alude al vientre materno primigenio de la laguna de Iguaque, ubicada en el altiplano de Bogotá, desde donde emergieron los primeros seres humanos por designio de Chiminigagua, según la tradición oral de la cultura Muisca de raíz Chibcha. **Jarro:** Envase para tomar agua. **Jarrón:** Florero o "pipa". **Latás:** Planchas de latón de diferentes tamaños que se utilizan para mantener la temperatura en la quema de loza a cielo abierto. **La Barranca:** Lugar donde se extrae materia prima. **La Zamurera:** Sitio donde se extrae materia prima. **Lijar:** Desbastar, bruñir la pieza. **Lodo:** Mezcla de tierra y agua que resulta cuando la lluvia cae sobre suelo terroso. **Loza:** Cerámica quemada a baja temperatura, entre 800°C y 1000°C, a cielo abierto o en "hueco", con chamizas, bosta de res y leña. También se utilizan hornos de bloques de adobe, con patrón de quema a leña, diésel o gas (hornos alfareros). También se denomina loza u "obra de tierra" a toda pieza cerámica quemada a baja temperatura. **Maleta:** Saco de fique donde se transportan los terrones de arcilla. **Masuco:** Arcilla formulada para el modelado. **Molde:** Plato corredor que se utiliza para modelar la pieza, especie de torneta manual. **Múcura:** Pieza cerámica originaria de amplia difusión y utilización en los pueblos indígenas. **Olla:** Nayú voz indígena Kuika, envase para cocinar. **Panza:** Parte más ancha de la pieza. **Piedra Gorda:** Sitio de donde se extrae materia prima. **Pimpina:** Recipiente de boca pequeña para guardar agua para el consumo humano. **Pintar:** Engobar la pieza con arcilla líquida. **Plasticidad:** Arcilla muy pura. **Plato:** Pieza de forma circular de poca

altura, se utiliza para comer. **Pocillo:** Envase para tomar café o guarapos. **Podrir:** Poner a macerar la arcilla con agua para que se hidrate. **Pulir:** Sacar brillo a la pieza con un trapo luego del bruñido. **Quebrada Arriba:** También llamada Piedra Gorda. sitio donde se extrae la arcilla. **Quema:** Proceso a través del cual las piezas crudas se convierten en materia artificial impermeable y refractaria por la acción del fuego y el viento, es decir en loza o cerámica. **Quiebra de la Olla:** Tradición arraigada en el municipio Carache que se celebra el miércoles de ceniza, donde cantan coplas y letanías y a la media noche se quiebra la olla, especie de piñata. En algunas regiones de México forran una pieza cerámica como piñata. Miguel de Cervantes, en El Quijote menciona una aventura del famoso personaje donde la olla sirve de piñata. **Refractario:** Material que resiste la acción del fuego directo sin cambiar su estado ni descomponerse, la cerámica. **Rosca:** Parte del modelaje de la pieza que se elabora aparte para luego ensamblar. **Taller:** Lugar donde se trabaja una obra con las manos. **Tierra:** Conjunto de partículas minerales y orgánicas que forman el suelo. **Tierra blanca:** Engobe de arcilla blanca. **Tierra brava:** Desgrasante. **Tierra cerosa:** Arcilla pura. **Tierra roja:** Engobe de arcilla color rojo, ferroso. **Tinaja:** Ktuck, voz kuika. Envase alto y bocón para preparar chicha de maíz, vasija para contener agua y/o líquidos. **Totear:** Cuando una pieza se agrieta o rompe durante el secado o la quema. **Veta:** Lugar donde se extrae la arcilla, faja o lista de una materia que se distingue de la masa en que se halla interpuesta. La serranía geográfica del Portal de Los Andes está ubicada sobre la Falla Telúrica de Boconó. **Voluminoso:** Cuando la pieza queda gruesa o "rústica". **Zarando:** Cernidor de arcilla.

Las mujeres artesanas son las reproductoras y las cuidadoras de la vida, también son las transmisoras de la cosmovisión de los saberes y haceres ancestrales que nos dan el sentido de pertenencia y la identidad como pueblo a nivel local, regional y nacional a través de la cerámica, la loza o la alfarería.

Jesús Mujica Rojas. Ceramonauta.

Caracas, 25 de febrero de 2021

Aniversario del cambio de plano del Maestro Luis Antonio Bigott (7-11-1938 /
25-2-2018)

SOMOS LO QUE COMEMOS Y PRODUCIMOS CRÓNICAS BIEN SAZONADAS DEL CERAMONAUTA. N° 8

Entre las manos, el verbo y la gracia poética en tierras trujillanas

Parafraseando al poeta Gustavo Adolfo Bécquer, Rima IV, afirmamos que:
"Mientras exista un misterio para el hombre, mientras el corazón y la mente batallando

prosigan, mientras exista un misterio, habrá ciencia y habrá poesía". En las tierras trujillanas, ese pañuelito geográfico de serranías, de valles y un puerto sobre el Lago de Maracaibo, se conjuga la creación artesanal entre las manos y el verbo, la gracia poética de la fabla de los seres humanos con raíces ancestrales y el crisol de la diversidad cultural multiétnica. Durante el desarrollo de la Investigación-Acción-Participativa, andando El Camino de la Cerámica Kuika (1980-1995), la poética implícita y explícita en los saberes y haceres de la región trujillana nos llevó, a flor de piel, a indagar y recopilar la producción literaria de sus vates. Hacemos uso de una apretada selección de la producción literaria, género poesía, alusivas al oficio cerámico.

Al decir del poeta y periodista trujillano Antonio Pérez Carmona, son los Cuica y sus herederos poéticos los continuadores del fastuoso legado plasmado en sus diarias creaciones en resistencia cultural ante la cultura del petróleo, el consumismo y la hegemonía del capitalismo imperialista, muchas veces en lucha desigual, pero dignamente heroica.

El erudito trujillano don Rafael María Urrecheaga, en 1844 recopiló en la Mesa de Esnujaque, Trujillo, el siguiente poema en idioma kuika que tradujo al castellano. La presente versión la tomamos del libro: "Sobre El Cauce De Un Pueblo. Cien años de historia trujillana. 1830-1930", de Arturo Cardozo (2001). Poema épico de la resistencia de nuestro pueblo originario contra el imperio español.

CANTO GUERRERO DE LOS CUICAS

"Madre Chía que estás en la montaña:
con tu pálida luz alumbró mi choza
Padre Ches, que alumbras con ardor, no
alumbres el camino al invasor.
¡Oh! Madre Icaque: manda tus jaguares, desata el
ventarrón y suelta tus cóndores.
Afila los colmillos de las mapanares y aniquila
a los blancos con dolores.
Madre Icaque, que vives en Quibao
Padre Ches, Madre Chia, alimenta mi espíritu
con la llama del rencor:

echad el fuego que calcina, el agua que
destruye, los rayos de las nubes,
truenos de las montañas.
Padre Ches, a mi troje repleta con granos abundantes;
llena mis ollas,
con fuerte chicha y mi pecho con valor.
A mi mujer que cría, dadle pechos que manen ríos
de leche blanca.
Padre Ches dame una flecha aguda que mate al
invasor.
Tiempla mi brazo que dispare esa flecha sin temor.
Yo soy tu hijo ¡Oh Ches, mi señor! Yo soy tu esclavo.
¡Oh Chia mi señora! Dadme a beber, la chicha de tu
inmenso valor.
Dadme a comer en carne el odio al invasor".

JEN TABIS CARI

El oficio cerámico a través de la palabra poética se hace presente en la pluma de la Lourdes Dubud de Isea que desde la tierra de Boconó nos regaló uno de sus textos publicados en 1979.

TABIS PIT

Hombre, mujer, hijos conocen los secretos.
Fueron iniciados en el hallazgo de la tierra roja.
Aprendieron la ciencia de la mezcla de
formar las pequeñas culebritas de tierra que
se enroscan y enrocan hasta dar forma a la
loza.
Pimpinas, imbaques, cántaros y
múcuras y chirguas
salieron de sus manos.
Las asas delgadas y ancha la boca.
Hondas las pimpinas para que el agua en
ellas siempre estuviese fresca.

Cántaros para recoger el agua del pozo.
Imbaques para añejar el guarapo hasta dejarlo
espumoso y fermentado.
Múcuras para poner al fuego y freír
los chicharrones y el cochino.
Chirguas para decantar el ají con la
leche y las aromosas hierbas.
Uno a uno fueron metiendo al gran horno de piedra.
Una medida y una forma. Y el tiempo para cada una y
detenerse después para admirar la limpia ejecución
del Alfarero.
Colocarlas allí en fila, sobre delgadas tablas.
Y agruparlas así, enrojecidas por el fuego, templadas
por el fuego, endurecidas por el fuego.
Capaces para el noble oficio para el que
serán destinadas.
Los niños elaboraron pequeñísimos cántaros para jugar con sus
muñecos de tierra y metieron su mercancía al horno
para que allí se cocieran
en el gran fogón.
Al caer la tarde todos se recogieron en sus aposentos
estaban acalorizados y podía caer una lluvia brusca
que dejará sus carnes pasmadas.
Había sido un día de provechosas experiencias.

Alegres Provincias

El pueblo de Escuque, en voz kuika: Tierra de Nubes, vio nacer al poeta Ramón Palomares, maestro rural, revolucionario y académico de las letras en Venezuela, América y el Caribe. Palomares rinde un homenaje, 1988, al científico alemán Alejandro de Humboldt en su iniciación a la exuberancia, las extrañezas equinocciales, las calideces y misterios selváticos de la otra geografía venezolana.

CAMOSI / KERI...

CAMOSI / KERI / el joven indio maco tenía aires de lluvia / cuidaba
su aseo / sabía desterrar el comején y la langosta // Pero en el
festín las mujeres tristemente excluidas / tan sólo se ocupaban de servir / mientras
los hombres saboreaban el mono asado / vestidos de marima / esos trajes que se
encuentran ya hechos sobre los árboles.

Los cazadores elogiaban la ligereza de su cerbatana / su exactitud y
pulidez como arma de fuego. / Pero son ellas, las mujeres / las que purifican
la arcilla / las que lavan y conforman a mano los grandes vasos. / Allá están,
atareadas con su fuego de chamarasca.

Trina la de los loros

Laura Pérez Carmona y Francisco Prada Barazarte, legendarios, consecuentes revolucionarios y docentes escuqueños, nos obsequian una estampa maravillosa de una singular artesana bajo el sugestivo título: "Eloísa Torres. Sublimación Del Barro Por Manos Infinitas", 1989. La Niña Eloísa le cuenta a sus coterráneos, Laura y Francisco, que de niña jugaba con sus muñecas de trapo y como a los 7 años comienza a modelar con el barro, haciendo empanaditas, muñequitos para adornar el pesebre... ya a los 25 años combinaba la costura con la restauración de santos y la hechura de figuras de arcilla para el pesebre..."La tierra le atraía señalan Laura y Francisco- y su espíritu observador y creador movía sus hábiles manos que día a día adquirían mayor pericia". Sentencia Eloísa: "Todo sale de la tierra, las cosas bellas salen de la tierra, y nosotros volveremos a la tierra... los indios no tenían escuela, ni nada, pero tenían su cerámica (...) Las casas de los Escuqueyes eran muy preciosas, finas y muy simpáticas. También su idioma, con bonitos nombres. Los españoles fueron malos, porque hicieron esclavos a los indios; por eso yo quiero a Simón Bolívar, porque nos dió la libertad". Refiriéndose a la montaña de El Golondrino agrega: " Algo había en ese cerro. Una vez hizo una tempestad y dijo Salvador Valero que había bajado un encanto y aquí en la plaza se oía bramando como que venía un aguacero. Eso se acabó porque se mudó el encanto... El arco iris es una cruz del sol, que toma el sol; pero decían que tenía cara de caballo, eso era con la niebla. yo cuando estaba inocente si creía".

Eloísa Torres desarrollo destrezas escultóricas y a través de la cerámica plasmó en su barro figureado la iconografía de los personajes populares de Escuque sobre un de ellas explico: "Yo hago también a un personaje de aquí, que era una mujer que cargaba loros, ese era el tema de ella, cada loco con su tema; cada loco con su idea, algunos tienen los

ojos volteados. A mí me llamaba mucho la atención porque yo estaba muy jovencita cuando venían los muchachos que le pedían un lorito y se ponía, pero bravísima. Ella iba a la iglesia a misa y aquellos loros pillando en la iglesia, no había quien la sacara. Ella era una persona buena, ella fue de familiares doctores, lo que pasa es que las enfermedades son problemáticas. Ella se llamaba Trina la de los loros, pero aquí le decían la loca Trina".

En Valera, la Ciudad de las Siete Colinas, Trujillo, nació el poeta Víctor-el chino-Valera Mora, en su poemario: *Del Ridículo Arte De Componer Poesía, 1979-1985*. Le dedica un poema a Trina, el personaje que Eloísa plasmó en arcilla, el chino Valera Mora la inmortaliza en su verbo insurgente.

NUESTRA SEÑORA DE LOS PERICOS

Por un viejo camino de piedras se llega a la Mata
Entre Valera y Sabana Libre está el punto
En La Mata vivía una señora sola y extraña y
su casa era una casa con huerto y gallinero y
una jaula de pericos

Los sábados de madrugada bajaba con su cesto de huevos y
hortalizas para venderlos en el mercado de Valera
Su paso por la calle Córdoba era un asombro
Ella no podía vivir sin sus pericos
Antes de salir de su casa en dos taparas
agujereadas metía los pericos y cada tapara era
una teta suya

Los sábados uno de nosotros tenía que vigilar su
llegada por la vía del cementerio
Cuando la noche era casi día y vista de lejos a
quien le tocaba vigilar corría por todo el barrio
llamando a gritos de puerta en puerta

LEVÁNTENSE LEVÁNTENSE
YA VIENE LA VIEJA DE LOS PERICOS YA
VIENE

Entonces nos levantábamos y por las rendijas de la
ventana la veíamos pasar con su sombrero alado y su

vestido de flores y su cesta y su dignidad y un gran
escándalo en el pecho

BETICHOPE El Mío

Desde la región noroccidental, Escuque, hasta el estribo oriental del Estado Trujillo, Carache, siguiendo El Camino de la Cerámica Kuikas que nos condujo por muchas comunidades de loceras. Nuestro peregrinar guió los pasos hasta Betichope, Hato Viejo o La Concepción, conformada en población sobre las tierras donadas del antiguo hato, con fecha de nacimiento que tiene la data del 10 de diciembre de 1810... Mi mente trae la imagen de una acuarela del pintorceramista Ramón Sánchez, un paisaje del valle de La concepción, con sus cañamelares, el trapiche botando humo, y el páramo de Cendé al fondo, el punto focal se centra en el plano medio sobre un árbol de Bucare en flor... "estrecha vinculación campesina en la abundancia y la escasez...sagrado respeto por el árbol majestuoso y señero, su flor es sangre, con sus gallitos encendidos de sol en los meses de marzo y sus perlas y minúsculas gotitas refrescantes". Este texto corresponde a la Acta donde se declara al Bucare como árbol emblemático del Estado Trujillo el 14 de julio de 1952, documento reflexivo y poético donde la fauna también se engalana con el Oso Frontino y el alado "Gonzalito", como especies simbólicas de la natura trujillana.

La ceramista Nilvia Valera, en el marco del Taller Sobre Los Orígenes De La Cerámica En Venezuela Indígena-Criolla, marzo de 1993, compartió sus saberes, haceres y poesía conjugada entre manos, verbo y gracia poética...

LA POESÍA DE BARRO

Tu eres nido de ilusiones donde florecen las poesías
eres pueblo donde las canciones
tienen un suave olor a lejanía
y un hermoso paraje. Donde el río suena sus aguas dulces
allí la gente con la mirada abierta recuerda el hato, de tu origen,
tu nombre fue y con este nombre
recordaremos tus campos verdes
que siguen floreciendo, la fe de los hombres y el páramo Cendé, tus valles verdes y las
fértiles praderas
de tus hermosas montañas
besando a Betichope que con su
antiguo arte elabora su artesanía y de allí venían con fuerza dura

Hato Viejo te llamabas un día y ese día fue que se fundó
y a tí mi corazón se irá cantando con esa voluntad que antes solías y en tí he de sembrar
la vida mía para seguir trabajando la artesanía.

Ya a punto de terminar esta Crónica, recibo la noticia de la partida de la trujillana, Maestra Artesana Rafaela Baroni... la voz de mi compadre, compañero de viaje, Oswaldo Duran, "Tolele", autor del libro de fotografía sobre la cotidianidad trujillana, su gente y paisaje: "Una Mirada Poética". Desde el otro lado del auricular me dice la infausta: "¡Ah, rigor se fue Rafaela, compadre! ¡Ah, diablo, partió la Baroni! ¡Ah, rigorito nos estamos quedando solitos! Con el "sol de los venados" partió a buscar el Dúctamo Real al páramo de Cabimbú, su vida fue una poesía compadre..." Cambio de plano el Día Internacional de la Mujer Trabajadora. Por mi parte después de recordar tantas vivencias con Rafaela Baroni, Alirio Briceño, Rodeine Belandria, Virginia y Héctor Vivas, Avilio González y Tolele, me refugio en la poesía de Ramón Palomares: "Si Volver al pasado lo llaman evasión / qué se le va a hacer, / la gente tiene derecho a salir de sus cárceles".

Jesús Mujica Rojas
Ceramonauta
Caracas, 8 de marzo de 2021

SOMOS LO QUE COMEMOS Y PRODUCIMOS CRÓNICAS BIEN SAZONADAS DEL CERAMONAUTA. Nº 9

"La conciencia es la suma de la Ciencia"

Con esta reflexión del pensamiento crítico de Víctor Hugo, escritor humanista autor de la novela Los Miserables, iniciamos esta crónica, la última de la saga de las siete (7) entregas sobre El Camino de la Cerámica Kuika, del proyecto de Investigación-Acción-Participativa (IAP) sobre los Orígenes de la Cerámica en Venezuela Indígena-Criolla (1993-1998). Presentado en el tiempo presente con el título: Somos lo que Comemos y Producimos; donde señalamos una realidad en todas las sociedades ancestrales que se conformaron sobre los ciclos y las dinámicas de la producción endógena. La producción determina las relaciones sociales, las maneras de organización, la ideología, la cosmovisión de los grupos humanos con orientación tecnoeconómica que ocuparon esta Tierra de Gracia milenios antes de la llegada de los invasores europeos. Con el arribo de estos llegó el capitalismo, los conquistadores y colonialistas implementaron la desvalorización del mundo humano de nuestros pueblos originarios, para implementar por la fuerza, el genocidio, exterminio físico, y el etnocidio, la destrucción de los valores

culturales por medio de la esclavitud y el engaño para montar el paradigma que promueve el crecimiento de la valorización del mundo de las cosas por encima del ser humano.

La metódica de la IAP: "constituye una forma de trabajo -señala Luis Bigott, 1993- en las comunidades (escolar, local, etc.) respetando su autonomía y actividad creadora. Es por otra parte una forma de estudiar el presente a partir del pasado, proyectándonos hacia el futuro. La investigación es entonces un proceso de producción de conocimientos que se socializa y produce rupturas en el monopolio del saber".

En la Venezuela Bolivariana del siglo XXI de lo que se trata es romper, trascender, de la economía rentista a la economía productiva. Esto implica la creación heroica de una Nueva Hegemonía Cultural con-ciencia, sobre el paradigma que nos indica que la ciencia es más que un conjunto de conocimientos, ella es una manera de pensar, de reflexionar, una herramienta que se corrige a sí misma, pues es una creación del ser humano, está siempre evolucionando en base a sus necesidades y la podemos aplicar a todo para construir una sociedad de solidaridad, justicia y paz. Para nosotros y nosotras la IAP, es una herramienta, una guía para la acción organizativa que conjuga el Saber Popular con la Ciencia en sus diversas disciplinas. Creemos que a través de las artesanías podemos visibilizar, valorizar y utilizarla en los procesos organizativos y formativos de las generaciones bolivarianas de la continuidad.

Nuestros pueblos originarios inventaron el sebucán para extraer el veneno a la yuca amarga y hacer el cazabe. Inventaron la cerámica, la primera materia artificial que el ser humano creó. Idearon el Conuco, donde diversificaron las especies vegetales para la alimentación, los aliños y la sanación. Con los conocimientos para seleccionar y procesar las fibras vegetales confeccionaron la cestería. Crearon el huso para hacer los hilos de algodón, moriche, curagua... Inventaron el telar Arawak para sus tejidos y confección del ajuar doméstico: el chinchorro y la hamaca, entre otros. Producto de la inventiva ancestral, es nuestra arepa y el casabe, al igual que toda su tecnología para su elaboración, desde la preservación de las semillas autóctonas, la siembra, cosecha y su preparación para su degustación diaria.

Los arawak y caribe desarrollaron la navegación, saberes y haceres tecnológicos y cognitivos que permitieron las travesías por los grandes ríos y la alta mar. Conocimientos tomados por los europeos para los grandes viajes en los espacios acuáticos del orbe. Los frutos indoamericanos: el maíz, la papa y la yuca, entre otros, calmaron las hambrunas en

el continente europeo y fueron introducidos para su cultivo en sus colonias en África y Asia.

La fabla de la fábula. María la Locera

En la aldea de Bolivia, municipio La Candelaria, estado Trujillo, habitó María, la última locera de ese domicilio (1993). Con su lenguaje vegetal y conservacionista nos legó su testimonio de vida:

"... el "chao", es la tierra en descanso, se comenzaba el tiempo de la roza, y los hombres esperaban por la luna menguante para sembrar el maicito. La limpia del "chao" era antes de que el sol estuviera a "boca de oración", entecito que el invierno se metiera... pá cuando se pusiera el aguacero se pasará del tiempo "color de tierra", al tiempo "color de conuco" (...) También hacíamos loza como untualito; la loza la hacíamos las mujeres y nos viene el conocimiento de las yayas de las yayas... aquí en Bolivia hacíamos cantidad de loza y cuando se metía el verano los hombres cargaban las bestias con: las ollas, los imbaques, las tinajas, los budares y too eso hasta Carora, iban a venderlas y regresaban cargados de sal y cortes de tela y otras cosa que aquí no teníamos (...) Bueno el cuentito que tan ainas, enseguida, les echo se trata de María la Locera, porque en ese tiempo la gente no utilizaba apellidos como untualito, como ahora, nosotros decíamos: Pedro el Arriero o Pablo el Carpintero, o Juana la Petaquera... se apellidaba a la gente por el oficio que cada uno teníamos ¡No ve que éramos indios! María la Locera era muy buena locera y hacendosa, trabajaba mucho y cuando era tiempo de siembra o de recoger los frutos, en los convites, que es cuando toitícos los que aquí trabajábamos juntos; ella cocinaba en una olla grandota el "Mute" de maíz cocido en granos, con garbanzos y marrano, con cebolla en rama y aliños..."

Este resumido testimonio nos señala la práctica conservacionista ancestral, narrada con un lenguaje vegetal en armonía con los elementos, los fenómenos atmosféricos y la influencia de la luna en la vida terrenal. María la Locera, al igual que todas las ceramistas de la región, da testimonio de la transmisión del oficio de generación en generación a través de la palabra y el ejemplo convertidos en saberes y haceres. Igualmente aporta información sobre la comercialización de la loza y la adquisición de mercancías no producidas en la región, comercio intercomarcas. También nos habla sobre las relaciones sociales heredadas de la colonia expresada en la segregación signada por el nombre cristiano y el apellido del oficio que la persona ejerce. La narración nos da un paseo sobre la práctica del trabajo colectivo ancestral, el convite, celebración de la vida sembrando o cosechando, preparando y degustando los alimentos que reflejan que: SOMOS LO QUE COMEMOS Y PRODUCIMOS.

La cerámica trujillana es un Símbolo de Origen Y en torno a ella gira el acontecer culinario y la economía cultural. Su quehacer está impregnado de mitología y tecnología ancestral, creencias y cosmogonía. Tiene un estilo estético propio, que, junto a las otras características señaladas, conforman el Patrimonio Cultural material y espiritual de la región y de la República Bolivariana de Venezuela.

La cultura patrimonial

La nueva hegemonía cultural y científica que genera la liberación nacional y la descolonización (el bloque histórico) debe estar impregnada de una pedagogía para aprender haciendo con alegría lúdica, placentera, que permita trascender el pensamiento abstracto para utilizar los conocimientos en la práctica cotidiana, y las "tres marías" y sus primas, no sigan siendo "los cocos" que deseamos eludir. Debemos cimentar ese semillero científico desde la más temprana edad de las y los nuevos bolivarianos creando estrategias para la enseñanza tecno-científica en las áreas de: matemática, geometría, física, química, biología, historia, geografía, solidaridad, justicia y paz, entre otras; apoyados en los conocimientos ancestrales de las y los artesanos y sus creaciones con raíces profundas. Este es uno de los tantos retos que tenemos en la construcción de nuestro Socialismo Bolivariano Chavista.

Finalmente, comparto contigo, lector o lectora, una afirmación del gran artista mexicano Cantinflas, Mario Moreno, infaltable en las proyecciones de los extintos cines trujillanos, cuando a través de la pantalla demostraba que: "La primera obligación de todo ser humano es ser feliz, la segunda es hacer feliz a los demás".

Caracas, 12 de marzo de 2021

1er. Aniversario de la Declaratoria de Jesús Mujica Rojas.

Ceramonauta

Emergencia Sanitaria, ante la pandemia del COVID 19 en el mundo, por parte del Gobierno Bolivariano de Venezuela a través del presidente Nicolás Maduro Moros.