

Identificando a los alfareros a partir del estudio de objetos cerámicos consumidos en registros arqueológicos¹

Mariel Alejandra López²

Resumen

En este trabajo se presentan las principales consideraciones teórico-metodológicas a tomar en cuenta cuando, como arqueólogos, buscamos identificar a los alfareros que en unidades domésticas y/o agrupados de distintas maneras, como por ejemplo en talleres, producen objetos cerámicos que llevan impresos de diferentes modos estilos tecnológicos que hacen a la particularidad de cada uno de estos agentes.

Para ello se parte del estudio de piezas cerámicas recuperadas en un sitio arqueológico característico de la Quebrada de Humahuaca del noroeste Argentino, entre los siglos IX al XVII d.C., se aplica una propuesta que trabaja sobre piezas completas o casi completas y que reconstruye las secuencias de ejecución de las mismas a fin de identificar recurrencias y, por lo tanto, patrones productivos.

Estos estilos tecnológicos constituyen modelos de secuencias de ejecución que permiten estudiar la variabilidad con que se producen formas cerámicas aparentemente idénticas y plantear hipótesis sobre las distintas identidades de los alfareros.

Palabras clave: Estilos tecnológicos, patrones de producción, práctica alfarera, cerámica e identidad.

Introducción

Analizar los objetos cerámicos más allá de una perspectiva tipológica tradicional, nos posiciona mejor para explicar los límites sociales de la diversidad tecnológica cerámica observada en un registro arqueológico dado. Esta comprensión social de la cultura material precisa, no obstante, superar el nivel empírico de los datos cualicuantitativos, usualmente recuperados en una instancia de análisis tipológico y preliminar. Para alcanzar este objetivo, el arqueólogo debe recurrir a un marco teórico que le permita interrelacionar esos objetos cerámicos (la cultura material) con la sociedad que los produjo.

1 Una versión reducida de este texto fue publicado en las Actas del XV Congreso Nacional de Arqueología (López, 2007a) y luego ampliada en una publicación de escasa circulación (López, 2011a). Este texto es una versión corregida y actualizada de las dos anteriores.

2 La autora es Arqueóloga, especialista en tecnología cerámica e investigadora adjunta del Consejo Nacional Científico y Técnico (CONICET), Argentina. Correo electrónico: marielarqueologia@yahoo.com.ar

Ejemplo de ello son algunas de las propuestas teóricas de los estudios de tecnología cerámica de los últimos años, estos abordan los temas desde la Etnoarqueología, la Teoría de la Práctica, el estudio de la Cultura Material de la Escuela Francesa, la Antropología del Consumo y la perspectiva de la Economía Cultural Histórica (Dietler y Herbich, 1998). Partiendo de estos antecedentes, este trabajo se propone mostrar de qué manera es posible abordar dichos límites sociales, considerando la variabilidad de los estilos tecnológicos.

Consideraciones teórico-metodológicas

La investigación de base que dio origen a este trabajo (López, 2004) ha ofrecido una serie de conclusiones que pueden ser consideradas aquí como pre supuestos teóricos. El primero de ellos considera que es posible observar patrones de las secuencias de ejecución de las varias formas de piezas cerámicas que han sido “consumidas” en un mismo sitio arqueológico. En este caso de estudio se ha considerado una muestra de piezas completas o casi completas (de colección y excavación) del sitio La Huerta, *antigal* o pueblo viejo, situado en la Quebrada de Humahuaca y ocupado entre los siglos IX y XVII d.C. aproximadamente.

Por otra parte, se supuso que es más factible rastrear el estilo tecnológico y, por consiguiente, la identidad (desde la perspectiva metodológica y en el sentido amplio de Jones, 2003) de un individuo o grupo productor, partiendo de la secuencia de técnicas utilizadas para la ejecución de un tipo de pieza cerámica que desde la pasta utilizada, ya que esta siempre depende de la disponibilidad local de las materias primas que la componen.

Finalmente, es más fácil rastrear la identidad de los productores a partir dichas secuencias de técnicas que desde la “decoración” de las piezas, puesto que muchas veces la “decoración” puede estar ausente o puede ser realizada de acuerdo con un público consumidor extra-grupal o extra-local (ver, por ejemplo, Allen, 2005; Arnold, 1994).

Sobre el último punto, siguiendo a Gosselain (1998), se asumió en este estudio que las técnicas de formado de las piezas cerámicas utilitarias o habitualmente denominadas “ordinarias” serían muchas veces más indicativas de las diferencias de identidad del alfarero o del grupo de alfareros, en comparación con las empleadas para producir piezas “decoradas”.

Numerosos investigadores han trabajado el tema de las técnicas constructivas desde diseños completamente experimentales, entre los cuales se destacan las investigaciones efectuadas por Rye (1981) en Oriente, o a partir de diseños de investigación que emplean la experimentación y las observaciones etnográficas para objetivos de investigación vinculados a la Etnoarqueología. Las principales investigaciones de este último tipo llevadas a cabo en América incluyen a los trabajos de Allen (2005) y los más conocidos trabajos de Arnold (1971, 1975, 1985, 1989, 1991, 1993, 1994), Arnold III (1991) y Druc (1996, 2000 a y b, 2001, 2009; Druc y Gwyn 1998, entre los principales).

Siguiendo a Rye (1981), dentro de las secuencias de producción, las técnicas serán consideradas en este trabajo como “acciones humanas repetitivas”. Aunque no sean directamente observables arqueológicamente, pueden ser inferidas a partir de una serie

de atributos macroscópicos (visibles a ojo desnudo) y hasta palpables en los productos terminados. Con la detección de estos atributos pueden distinguirse diversas secuencias de ejecución que consisten en la sucesión de técnicas necesarias para la producción de las piezas cerámicas como la formación de la pasta o técnicas de preparación de la pasta, las técnicas de construcción o formado de la pieza, las técnicas de acabado y las técnicas de cocción de las piezas (Rye, 1981).

A su vez, en las secuencias de ejecución se puede distinguir entre la secuencia esencial (aquellos procedimientos que deben de haber ocurrido antes que otros) y la secuencia de secado (procedimientos realizados en las etapas finales de la secuencia de ejecución y que implican que la pieza se encuentre en estado “cuero” o seca).

Respecto a algunos de los atributos relacionados con técnicas específicas empleadas durante los primeros estadios en la secuencia de ejecución (secuencia esencial), puede ocurrir que estos no aparezcan en las piezas cerámicas acabadas como consecuencia de su obliteración por otras técnicas utilizadas con posterioridad. Las evidencias en superficie de las técnicas de las primeras etapas varían también de acuerdo con la forma de las piezas cerámicas, suele ser más fácil que se conserven en la superficie interior, sobre todo cuando se trata de formas restringidas (Rye, 1981).

Las tradiciones tecnológicas son reconocibles desde la recurrencia de las mismas secuencias de ejecución para la producción de piezas. Sin embargo, no son sinónimo de tradiciones tipológicas, aunque usualmente son definidas simplemente en términos de forma y decoración. Esto es así porque diferentes secuencias de ejecución pueden ser usadas para producir piezas cerámicas de formas y decoraciones similares; también por el contrario, una misma secuencia de ejecución puede ser utilizada para la producción de formas y decoraciones de cerámica distintas. Luego, dentro de estas tradiciones, la existencia de patrones tecnológicos consiste en la recurrencia de secuencias de procesos técnicos que repite un grupo de alfareros o solo un alfarero, independientemente de la transmisión de ideas que puede operar dentro de una región o entre regiones (Rye, 1981).

El caso de estudio, la muestra analizada y consideraciones metodológicas

Para el caso de estudio, un pueblo viejo característico del período de mayor desarrollo tecnológico en la región de Quebrada de Humahuaca, se ha considerado una amplia muestra de análisis de piezas completas. La muestra estuvo conformada por dos grupos: una docena de piezas recuperadas en excavaciones contemporáneas y que han podido ser remontadas casi en su totalidad y 120 piezas completas o semi completas pertenecientes a las colecciones de los museos J. B. Ambrosetti en Buenos Aires y E. Casanova en Tilcara, ambos dependientes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

La metodología empleada en el registro de todas las piezas siguió los siguientes pasos: relevamiento gráfico y fotográfico, análisis cuantitativo de una serie de atributos mensurables, determinación macroscópica y táctil del proceso de ejecución a partir de la detección de puntos de inflexión y/o puntos de unión, determinación macroscópica (ojo

desnudo y/o observación radiográfica) de las técnicas empleadas en cada uno de los tramos constructivos de las piezas, digitalización de las imágenes a fin de observar e identificar detalles de las técnicas empleadas, comparación de datos con otros casos arqueológicos y con estudios etnográficos andinos publicados y/o obtenidos en relevamientos propios en el norte de Jujuy, Casira y La Quiaca en el marco de la *Manka* Fiesta el 2002.

Los resultados del primer tipo de piezas, es decir, aquellas recuperadas en excavaciones contemporáneas, han sido fundamentales, esto fue así gracias a la complementación de las observaciones macroscópicas con otras técnicas de análisis: petrografía cerámica, DRX, SEM-EDS³ y, especialmente, los Rayos X, junto con las conclusiones de otros trabajos experimentales y/o etnoarqueológicos (además de las observaciones etnográficas propias), se pudo establecer con exactitud una serie de atributos que permiten identificar con más confianza las asociaciones entre los distintos tipos de formas y las técnicas empleadas (primarias y secundarias), así como con las distintas atmósferas de cocción que fueron adjudicadas también por extensión a piezas de colección similares a las examinadas mediante estas técnicas.

Sin embargo, los modelos de secuencias de ejecución, al igual que muchos modelos, ofrecen ciertas limitaciones, en especial cuando hay piezas ausentes dentro del repertorio de ejemplares ensamblados y recuperados en excavaciones contemporáneas. Por ello, en estos casos se procedió a la inversa, es decir, apelando a la combinación de las observaciones realizadas a piezas completas de colecciones de museos con los indicadores, aunque a veces escasos, observados en fragmentos recuperados en excavación, por ejemplo los *aribalooides*⁴ fueron analizados tan solo por fragmentos de bordes.

Los modelos de secuencias de ejecución

Siguiendo a Rye (1981), a continuación se presentan en formato tabla, los modelos de secuencias de ejecución reconstruidos a partir de las muestras mencionadas. La variedad del repertorio de formas cerámicas reconstruidas mediante esta metodología de estudio obedece tal como se anticipó, no solo a las limitaciones del tipo adecuado de muestra necesaria para este análisis (piezas predominantemente completas). La limitación de formas y tamaños de piezas a analizar también se debió al tipo de recintos excavados por nosotros en el sitio La Huerta y la consecuente escasa cantidad de piezas remontadas (doce).

Para una mejor comprensión de estos modelos y para el conocedor de la región de estudio, sugerimos ver la versión que contiene la identificación de cada una de las piezas entre los casos observados (López, 2011a). Aquí, solo se presentan algunas de las principales observaciones generales que vale la pena destacar a partir de la metodología empleada. Por ello, en los casos observados, se señalan los grupos clasificatorios que usualmente emplean los arqueólogos para identificar de manera tradicional al tipo de pieza. Esta

3 Difracción por Rayos X (DRX) y Microscopio electrónico de barrido de alto vacío que posee un espectrómetro de Rayos X dispersivo en energías (SEM-EDS).

4 El nombre de esta forma refiere a un tipo de recipiente (forma general y decoración) de clara adscripción temporal al momento de la expansión incaica, en nuestra región de estudio, y en consecuencia a una producción provincial o local. Las formas producidas en el Cuzco y que constituyeron su modelo se denominaron *aribalos*.

identificación permite observar la variedad de estilos tecnológicos usados, supuestamente, en el mismo tipo de piezas.

Observaciones al modelo de secuencia de ejecución de *pucos*

En la Tabla 1 entre las observaciones generales destacamos el caso de aquellos *pucos* que muestran marcas⁵ de alfarero (López, 2012). En efecto, estos se dan dentro del proceso A, segunda columna. Se trata de dos *pucos* clasificados tradicionalmente como Inka Provincial y hallados en un sitio que Palma (1998) distinguió como ofrendatorio dentro de un recinto ubicado en el sector donde estaría alojado el sector de elite durante los momentos de la ocupación inkaica del sitio La Huerta (Para ver el detalle de los distintos sectores del plano y las localizaciones de las tumbas ver Palma, 1998).

Los pequeños *pucos* (diámetros de boca: 11,7 y 12,2 cm respectivamente) poseen la misma “decoración” interna y se encontraron alojados en un contexto asociado con un anillo y un topo de plata, un collar de cuentas de oro y cobre, una jarra simple y un pigmento rojo. La marca es idéntica en ambos casos, mide aproximadamente 1 cm, está claramente incisa mientras la pasta aún estaba blanda (Figura 1).



Figura 1. Ejemplo de platos gemelos o mellizos del grupo Inka Provincial con marcas en sus bases y ejecutados según el proceso A, 2° columna

Fuente: Mariel López, Colección Museo Etnográfico, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (FF y L, UBA).

Dentro del proceso E, que se destaca del resto por la manufactura de la forma mediante el uso de moldes, el caso de la marca observada en un *puco* es, en cambio, dudoso. Se trata de un *puco* también identificado tradicionalmente como Inka Provincial por su decoración, pero de mayor tamaño (diámetro de boca: 15 cm), en su base posee una marca incisa, es decir, que se hizo mientras la pasta se hallaba blanda. Sin embargo, su presencia en una sola pieza, su forma, tamaño (de un extremo al otro de la base, 4,5 cm de longitud) y su ubicación (en un extremo de la base), junto con el hecho de ser una pieza moldeada⁶, no ofrecen el mismo tipo de pruebas que los *pucos* anteriores. ¿Podría tratarse de una marca producida por un implemento giratorio? En este sentido, la marca se parece a la registrada

5 Es interesante señalar que las marcas de alfarero identificadas en este conjunto de piezas corresponde con las formas y tamaños de las piezas características del conocido estilo Inka Provincial. Esta adscripción de las piezas desde lo temporal es consistente, asimismo, con los contextos de hallazgos. Los tipos de marcas han sido clasificados, según su técnica de ejecución, en: incisos, grabados y pintados. A su vez, el análisis específicos de las marcas en relación con sus contextos de hallazgo y consumo ha permitido identificarlas como marcas de producción, de propiedad y/o ambas cosas (Ver más detalles y ejemplos en López, 2012).

6 El moldeado de esta pieza fue aparentemente en una calabaza porque se observan irregularidades, tanto en el contorno de la boca como en la superficie externa inferior de la pieza que no fue alisada y cuyas marcas no se parecen a huella de uso alguna, sino más bien a las irregularidades que quedan en el interior de los mates o calabazas.

sobre la base de un vaso interior Gris Pulido, que refiere a un tipo cerámico que puede haber estado presente desde tiempos anteriores a la dominación inkaica, pieza también probablemente ejecutada con la asistencia de un molde, en este último caso, debido a la excelente regularidad de su forma.

En el caso de un *puco* con otra marca que forma parte del proceso E y que también fue hallado en un contexto funerario en el sector de elite (Palma, 1998), presenta uno de los contextos asociados más “rico” y variado, con objetos que denotarían poder y/o prestigio, por ejemplo, y como indicador cronológico, había un collar de cuentas de vidrio tipo *Aggri Perlen* (Para ver más detalles de las cuentas ver López, 2006). Si bien en este caso no fue hallado su par, como sería de esperar para estos pequeños *puco*s identificados con el estilo Inka Provincial, lo interesante es la perduración de este tipo de piezas marcadas y usadas en ocasiones especiales hasta momentos de la colonia temprana en la región.

Los *puco*s identificados como Interior Gris Pulido, tipo de pieza presente en este sitio desde los momentos iniciales de su formación hacia el siglo IX d.C., están representados en dos variantes técnicas. De ellas interesa resaltar la variante A, donde se observa un *puco* de 13,1 cm de diámetro de boca, con interior engobado gris-negro y exterior alisado rojizo. De acuerdo con las observaciones petrográficas sobre casos similares, se estima que la doble coloración probablemente es consecuencia de una cocción en atmósfera predominantemente oxidante; pero, según lo observado etnográficamente, “boca abajo”, para lograr en un solo paso ambas atmósferas y colores (López, 2004). Es probable y de acuerdo con el avance de nuestras investigaciones sobre el tema del color negro (ver por ejemplo Acevedo et. al., 2014), que el mismo estuviese asociado con una técnica de engobe logrado mediante la mezcla de pigmentos orgánicos con algún tipo de medio también orgánico. Este posible manejo del horno echaría por tierra explicaciones que a partir de Rye (1981) muchas veces se ha identificado como márgenes de núcleo oxidantes y como producto de la oxidación rápida al aire de piezas que fueron cocinadas en atmósferas predominantemente reductoras.

Otro caso interesante dentro del proceso D y que podría ser indicador de cronología del temprano poblamiento del sitio es un *puco* cuya “decoración” externa bastante desvaída (solo se observa en una mitad de la pieza) consiste en triángulos isósceles llenos de color negro y bordeados en blanco, apoyan sus bases alrededor del contorno de la boca. La pieza posee una altura de 7,4 cm y un diámetro de boca de 15,6 cm, también fue hallada en el contexto funerario del sector principal del sitio, pero a diferencia de los casos anteriores, todos, localizados en la parte propiamente central del sitio (donde se habrían asentado los personajes de mayor jerarquía, probablemente solo durante los momentos más tardíos de la ocupación del sitio y bajo el dominio inkaico), en este caso la ubicación de la pieza es próxima al sector sur, donde fue excavado un basural (P.S.1) que posee desechos fechados aproximadamente desde el siglo IX d.C. En consecuencia, y siguiendo el modelo de Rivolta (2003), este contexto fúnebre podría pertenecer a uno de los momentos más tempranos de la población del sitio.

Además, el contexto funerario asociado a este último *puco* difiere sustancialmente de los casos anteriormente identificados con el estilo Inka Provincial. En efecto, el contexto

está formado por una aguja en hueso grabada, un cascabel de cobre, un cincel de bronce, un silbato, un recipiente de posible *lagenaria* y abundante obsidiana. Asimismo, junto a esta pieza se recuperaron dos *pucos*, uno con asa, ambos claramente moldeados según el proceso E, y una jarra simple. Finalmente, todo este material formaba parte de un entierro múltiple de 9 adultos de ambos sexos (ver detalles en Palma, 1998), por tanto no se descarta que, a pesar de lo temprano que puede parecer el contexto por el detalle observado en la decoración del *puco* antes mencionado y la presencia de otras formas de *pucos* y de otros procesos, así como la cantidad de entierros asociados, este contexto pudo ser la consecuencia de un proceso de formación prolongada en el tiempo, debido a la conocida tradición andina de reapertura ritual de los contextos de este tipo.

Con base en estos pocos ejemplos es posible observar que para la formatización de la forma tradicional y académicamente identificada como *puco* pueden señalarse al menos 7 procesos distintos de manufactura. Incluso se pudo observar más de un proceso para la confección de *pucos* que guardan la misma apariencia en cuanto a su decoración. Un ejemplo de ello son los *pucos* identificados, tradicional y académicamente, como producidos por una “cultura” o “grupos étnicos” distintos a los quebradeños, como es el caso de los decorados externamente con bandas sinuosas, denominados “Poma Negro sobre Rojo”. Tal como puede observarse en la Tabla 1, efectivamente los *pucos* de este tipo no solo se diferenciarían por su decoración; sino, también, por presentar una secuencia de producción poco frecuente, pero no ausente en el resto de las piezas con decoración más característica de la Quebrada de Humahuaca.

Estos datos se suman a lo conocido y podrían ayudar a confirmar algunas de las variadas hipótesis⁷ que con respecto a este tipo de *pucos* se han venido planteando en los últimos años. Sin embargo, esta línea de evidencia, tal como se sugiere en líneas generales en este trabajo, debería complementarse con estudios sobre piezas de este tipo halladas en otros sitios, especialmente en aquellos que además tuvieran evidencias de producción de primer orden.

Observaciones del mismo tipo podrían hacerse respecto de los *pucos* identificados tradicionalmente como Inka Provincial. Aunque, a diferencia del caso anterior, puede observarse claramente en la Tabla 1 que los procesos para su producción han sido diversos, esto indirectamente estaría señalando una mayor cantidad de productores de este estilo así como de un mayor influjo del estilo Inka Provincial en la Quebrada de Humahuaca. Para ver otro ejemplo, con una secuencia distinta al caso de la figura 1, ver la figura 2. En cambio, la figura 3 muestra un caso adscripto al grupo Rojizo Pulido, también identificado regionalmente como estilo Negro sobre Rojo.

7 Hay hipótesis, entre las principales, que indican que estos *pucos* procederían de los Valles Clachaquíes, o que fueron producidos por especialistas oriundos de dicha región, o elaborados localmente en la Quebrada de Humahuaca, pero por especialistas y bajo el dominio del Imperio Inka (López, 2004).



Figura 2. Ejemplo de un *puco* del grupo Inka Provincial ejecutado según el proceso F
Fuente: Colección Museo Etnográfico, FF y L, UBA, registro de Mariel López.



Figura 3. Ejemplo de un *puco* del Grupo Rojizo Pulido ejecutado según el proceso A, 1º columna
Fuente: Colección Museo Etnográfico, FF y L, UBA, registro de Mariel López.

Observaciones al modelo de secuencia de ejecución de ollas y cántaros

En primer lugar es interesante notar que no existe un consenso respecto a la/s técnica/s de producción de las formas de *aribaliiformes* o *aribalos* de momentos inkaicos. Por ejemplo, para Hayashida, los *aribalos* de la costa norte del Perú habrían sido producidos (al igual que las jarras y algunos platos) mediante moldes, a diferencia de las pequeñas ollas y tazas que en Perú habrían sido producidas con las técnicas del pellizado y paletado (Hayashida, 1994).

Esta distinción técnica para formas claramente asociadas con el servicio podrían estar indicando una producción algo especializada e intencionalmente normatizada o estandarizada. Sin embargo, sobre la base de los estudios petrográficos realizados a *aribalos*, autores como Ixer y Lunt (1997) sostienen que los principales segmentos que los componen habrían sido confeccionados mediante la técnica de rollos. La forma final sería entonces el producto de la unión de las distintas partes una vez alcanzado el “estado cuero”. En la representación mostrada por Ixer y Lunt (1997: 142, figura 2) este tipo de forma estaría generalmente construida por 5 segmentos principales y 4 puntos de unión. Empero, de acuerdo con esa misma figura, la base cónica podría haber sido modelada.

En torno a esta discusión es preciso observar que si bien no se ha podido remontar este tipo de piezas ni realizar observaciones de tipo radiológicas a piezas de colección de La Huerta o sitios próximos a la micro-región, si se han hallado fragmentos de porciones de cuello y borde en uno de los basurales del sitio, P.S.1 (niveles 2 y 5) y a partir de la orientación preferencial que mostraban los líticos en corte fresco, se determinó que la técnica primaria utilizada fue la de rollos. En fragmentos de iguales porciones provenientes del otro basural, P.S. 2 (niveles 1, 2 y 3) también se registró la técnica de rollos. En este último caso, además, pudo medirse un diámetro de boca de 16 cm y confirmarse la

existencia de uno de los característicos puntos de unión entre hombro y cuello, señalado por Ixer y Lunt. No obstante, este punto de unión, claramente visible en superficie interna, muestra la existencia de una rebarba del primer rollo del cuello por encima del hombro que podría estar indicando que al menos esa parte (el cuello) pudo ser ejecutada directamente una vez montado el tercer tramo constructivo del cuerpo de la pieza. Comparando los datos anteriores con el material fragmentario de un recinto doméstico que ha sido completamente excavado (R. 293) se observó la recurrencia de presencia de las porciones de cuello-borde también producidos mediante rollos. En un primer caso, con un diámetro de boca de 14 cm (nivel 1), en un segundo caso con un diámetro de boca de 17 cm (nivel 2) y, en un tercer caso, con un diámetro de boca de 18 cm (nivel 4).

Este tipo de registro fragmentario, no alcanza para afirmar que toda o gran parte de este tipo de piezas fueran realizadas de esta manera. Como se mencionó anteriormente podría haberse recurrido a la combinación de dos o más técnicas para su ejecución. Por otra parte, es consistente que el tipo de fragmentos mayormente representados (cuello y borde) hayan sido ejecutados mediante rollos. Lo importante es que estos pocos indicadores marcarían una diferencia con al menos algunas de las piezas halladas en Perú.

Si observamos la Tabla 2, podemos decir que el resto de las piezas de tipo restringidas, globulares o semiglobulares, identificadas como ollas (o *pélíkes*) y/o cántaros, responden a dos procesos básicos de producción. Estos procesos se diferencian desde el primer paso constructivo: en el caso del proceso A, el inicio es a partir de un rollo, y en el caso del proceso B es una bola de pasta. Esta diferencia sustancial en el proceso pergeñado por el alfarero se vincula claramente con dos modalidades diferentes de realizar piezas semejantes, aunque esto no impide construir piezas que finalmente tendrán la misma apariencia y decoración, como se observa en la casuística al final de la tabla.

En este punto quedaría demostrado una vez más que considerar los criterios decorativos como indicadores de identidad alfarera no alcanzan por sí solos. Incluso también puede observarse que, en relación con uno de los supuestos de los que partió este trabajo, la confección de piezas aparentemente “ordinarias” ya sea debido a la ausencia de “decoración” o por su destino funcional, requiere de pasos y procedimientos no solo iguales a los utilizados en la elaboración de piezas decoradas; sino también del mismo nivel de complejidad, en especial cuando se trata de piezas de gran tamaño y que deberán soportar exposiciones reiteradas al calor de la cocción de bebidas o alimentos.

Aún más, debido al uso de este tipo de piezas y/o a los procesos de deterioro que sufren durante su enterramiento, el análisis de este último tipo de piezas, las “ordinarias”, exige mayores recaudos no solo en el estudio de su confección, sino también en el de su composición, precisamente debido a las alteraciones observadas en contextos arqueológicos (ver por ejemplo López, 2008a).

Finalmente, un mismo procedimiento constructivo general puede ser utilizado (exceptuando las técnicas de acabado de superficie) para producir dos piezas de apariencia distinta y, probablemente, aunque no siempre para cumplir con funcionalidades diferentes. A continuación se indicarán dos casos, el primero (Figura 4) remite a una pieza tradicionalmente descrita como “ordinaria”, construida siguiendo el proceso A (primera

columna) y el segundo (Figura 5) es una pieza de forma similar, pero de apariencia externa distinta, fue realizada según la misma secuencia básica que la anterior, aunque se agregó un paso en el acabado de superficie (segunda columna). Esta última pieza, además de presentar evidencias de uso culinario, fue hallada en un contexto funerario reutilizada como urna para el entierro de un niño. Esto no se relacionaría con un proceso constructivo en particular, ya que los casos de piezas que presentaron este uso secundario han seguido distintos procesos: un caso dentro del proceso A, primera columna, dos casos dentro del proceso A, segunda columna (Ver por ejemplo las figuras 5 y 6), y un caso dentro del proceso B, primera columna, algunas de estas diferencias podrían obedecer a las edades de los niños enterrados, especialmente para distinguir la secuencia A de la B, sin embargo esto es algo que debería seguir siendo investigado (Para más datos sobre este tipo de entierros y su significación andina ver López, 2008b y 2011b).



Figura 4. Ejemplo de un cántaro del grupo “ordinario” ejecutado según el proceso A, 1º columna
Fuente: Mariel López, restaurada por Laura Caramés.



Figuras 5 y 6. Ejemplos de ollas del grupo Rojizo Pulido ejecutadas según el proceso A, 2º columna
Fuente: Mariel López. Restauradas por Laura Caramés.

Observaciones al modelo de secuencia de ejecución de tazas y jarras

Entre las observaciones generales más interesantes a este tipo de piezas se destaca la marca “de propiedad” de una de ellas. Indudablemente, a diferencia de las marcas observadas en las bases de algunos *pucos*, las de este tipo están visibles en la porción superior del asa, habrían funcionado deliberadamente como un detalle diferenciador de “identidad” (por ser de su productor y/o su propietario). En este sentido, dentro de la colección de Campo Morado también se ha observado una jarra con marca, pero debido a su técnica, incisión en pasta blanda, en este caso ha sido interpretada como marca “de alfarero” (ver detalles en López, 2012).

Con respecto a las diferencias halladas entre los tres procesos básicos para la ejecución de este tipo de piezas, en la Tabla 3 puede observarse que el proceso A se distingue notablemente de los otros, con este proceso se formatizaron tanto tazas como jarros de pequeño tamaño, se empleó una sola técnica, ahuecamiento y pellizado, a excepción del agregado del asa que siempre consiste en la aplicación de un rollo o cinta. Este

procedimiento técnico coincidiría con la formatización de pequeños *pucos*, por sus características esta técnica se basta sola.

La razón artesanal de ello vincularía la altura de las piezas con la profundidad que puede alcanzar la mano del alfarero mientras levanta la pieza (Figura 7). Al igual que en los *pucos* de mayor altura y diámetro de boca, es posible observar que en el caso exclusivo de las formas tipo jarras más altas, dicha técnica se complementa con el agregado de rollos (procesos B y C) para formar el cuerpo e incluso un cuello.



Figura 7. Ejemplo de una jarra de asa lateral del grupo Rojizo Pulido ejecutada según el proceso A, 2º columna
Fuente: Mariel A. López. Restaurada por Laura Caramés.

Observaciones al modelo de secuencia de ejecución de vasos

La bibliografía arqueológica se refiere a este tipo de piezas con una variedad de nombres que, en algunos casos, hacen mención a sus características técnicas. Incluso, en los registros de comienzos del siglo XX del Museo Etnográfico J. B. Ambrossetti de la Universidad de Buenos Aires, algunas de estas piezas han sido asentadas como “plato tosco de base aplicada”. Otros fueron denominados como: “vasitos chatos” (Lafón, 1954), “tacitas de barro cocido o tazas chicas” (Lehmann Nitsche, 1904), “pequeños vasos chatos” (Casanova, 1938): “*pucos* toscos” (Salas, 1945) y “vasitos hilanderos” (Gatto, 1946).

En la Quebrada de Humahuaca los vasos chatos han sido hallados de a pares, como muchas de las jarritas de asa lateral, pero sin ningún tipo de residuo de alimento como es el caso de las jarras. No obstante, tanto los vasos chatos que forman parte de las colecciones como aquellos hallados en excavaciones contemporáneas poseen manchas de pigmento, atribuidas a la frecuente presencia de bochas de pigmento en los contextos funerarios de la región.

De acuerdo al patrón de huellas de uso observado en todos los casos relevados para este sitio puede decirse que, efectivamente, este tipo de formas habrían sido destinadas a sostener el huso de las hilanderas. Si bien todos habrían sido en principio destinados al mismo uso, existe una importante variedad, no solo en cuanto a la tecnología del color, según lo observado petrográficamente e inferido técnicamente; sino, también, respecto a sus formas y alturas. En este sentido, el análisis de los procesos de ejecución de tres vasos hallados en un mismo recinto dentro del sitio (dos de ellos en el mismo contexto funerario y uno dentro del otro), permiten observar claramente diferencias en los procedimientos (Figuras 8, 9 y 10). Mientras uno de los vasos, el más pequeño, se realizó mediante el proceso A (columna 3), el otro, más alto, se elaboró con el proceso B. Por otra parte el tercer vaso, hallado “extra tumbas” y vinculado a bordes de *aribalooides*, presenta un proceso D, completamente distinto a los más frecuentes. De acuerdo con la asociación contextual de este último vaso, bien podría vincularse al momento inkaico.



Figuras 8, 9 y 10. Ejemplos de vasos ejecutados según los procesos A, 3º columna, B y D respectivamente
Fuente: Mariel López. Restauradas por Laura Caramés.

Conclusiones y perspectivas futuras

Este trabajo pretende aportar una serie de consideraciones teórico-metodológicas a fin de identificar a los alfareros que, en unidades domésticas y/o agrupados de distintas maneras, producen objetos cerámicos que de modo más o menos visible pueden llevar “impreso” un estilo tecnológico, un modo de pergeñar, levantar, decorar y cocinar las piezas, todos estos elementos hacen a la particularidad de cada uno de estos agentes o grupo.

Debido al carácter esencialmente metodológico de este aporte no podemos dejar de lado, en primer lugar, sus principales limitaciones, vinculadas a los tipos de muestras observadas y sus contextos de hallazgo. En cuanto a las piezas de colección, las limitaciones tienen que ver con la imposibilidad de llevar a cabo casi cualquier otro tipo de análisis que no sea el macroscópico, por ello este estudio se ha centrado principalmente en observaciones a ojo desnudo. Aunque vale aclarar que en nuestra región de estudio y gracias a la implementación de nuevas técnicas de análisis no invasivas⁸ por parte de nuestro equipo de trabajo, recientemente y en el caso particular del depósito de las colecciones alojadas en el Museo E. Casanova, sito en la ciudad de Tilcara, provincia de Jujuy, se realizaron observaciones con microscopios USB y se tomaron micro muestras de superficie para análisis más específicos que aún se encuentran en proceso. Las micro muestras se refieren especialmente a los colores utilizados en los acabados de superficie de un conjunto de piezas en particular que forman parte de un nuevo estudio.

Por otro lado, en algunos de los pasos planteados de los modelos propuestos, también existen limitaciones vinculadas a la falta de este tipo de análisis de piezas cerámicas asociadas contextualmente en sitios arqueológicos con evidencias de producción de primer orden. Estas piezas serían halladas en talleres y alrededor de los hornos de producción cerámica, aún no identificados claramente en la Quebrada de Humahuaca.

En consecuencia, si bien los modelos no brindan un panorama acabado de todas las variantes de producción de piezas consumidas en este sitio arqueológico, abren una

⁸ Por técnicas no invasivas, en términos arqueométricos, nos referimos a aquellas técnicas analíticas que son capaces de arrojar resultados a partir de la pieza cerámica o fragmento disponible, tal cual se encuentra y/o a desde de micro muestras del tamaño de la cabeza de un alfiler, como es el caso de las técnicas de Micro DRX o Microespectroscopía Raman.

serie de planteos novedosos en la región en torno a las posibilidades de identificar no solo distintos agentes de producción (diferentes alfareros o talleres de alfareros) sino, también, distintas procedencias de las mismas complementando, para ello, variados tipos de técnicas de análisis. En este sentido, a lo largo de este trabajo se ha demostrado la necesidad de abordar este estudio desde lo macroscópico (observaciones de la variedad de formas, decoraciones, huellas visibles a ojo desnudo dejadas por las técnicas de las secuencias esencial y de secado empleadas en las piezas, así como la presencia de marcas de producción) a lo microscópico (observaciones analíticas referentes a los diferentes tipos de pastas y acabados de superficie presentes en distintas formas, tamaños y “estilos decorativos”, mediante la aplicación de estudios petrográficos, DRX y SEM-EDS, entre los principalmente utilizados hasta el momento con este conjunto de piezas).

La posibilidad de identificar distintos “estilos tecnológicos” en un mismo sitio arqueológico en la región de estudio ha permitido avanzar en un modelo de circulación de piezas en la región⁹, sumando al análisis tecnológico de las cerámicas toda una serie de líneas de evidencias etnohistóricas, etnográficas y etnoarqueológicas, estas denotan el uso de otros marcos teórico-metodológicos y permiten suponer que muchas de las piezas arqueológicas recuperadas en un mismo sitio arqueológico podrían ser el producto de una tradicional práctica de intercambio de este tipo de bienes por otros –fundamentalmente aquellos vinculados a los alimenticios–. No obstante ello, tal como se demostró con el caso de las piezas identificadas con el estilo Inka Provincial y siguiendo la línea de numerosos trabajos en torno al imperio Inkaico, se concluye que la presencia de este último tipo de piezas en este sitio, como en otros de la Quebrada de Humahuaca, habría llegado por el intercambio pero a modo de presentes y/o testimonio del dominio Inka en la región.

Entre las perspectivas futuras a este tipo de análisis, en especial con piezas cerámicas referentes o asociadas a sitios con evidencias de producción de primer orden, se destaca en este trabajo el avance que podría lograrse en términos de establecer, con mayor grado de confianza, los posibles sitios arqueológicos, muy probablemente de características distintas al presentado, que habrían funcionado como centros de producción y/o distribución en la región de la Quebrada de Humahuaca. De este modo no solo se superaría la instancia analítica tipológica utilizada tradicionalmente para ello, basada tan solo en indicadores de forma, tamaño y decoración de las piezas cerámicas, también se podría avanzar en planteos referidos a la posible identidad y nivel de complejidad de producción cerámica en la región de estudio.

En cuanto a los planteamientos sobre la identidad alfarera es importante destacar que, en los últimos años, la perspectiva material de los procesos de etnogénesis ha sido abordada por los arqueólogos como un modo de explicación no solo alternativa y complementaria a los estudios de tipo etnohistóricos y de la antropología histórica tradicionales; sino también como un modo de explicación complementario a las explicaciones arqueológicas, en especial aquellas referidas a las situaciones de contacto entre distintos grupos sociales

9 Ver el otro trabajo de mi autoría presentado en esta publicación: *Casira y la Manka fiesta, Jujuy, Argentina. Observaciones actualísticas sobre la producción de piezas cerámicas para el intercambio e implicancias en la distribución de piezas arqueológicas en la Quebrada de Humahuaca.*

o culturas y sus correlatos materiales. Para finalizar, y a modo de ejemplo de lo último, en otro trabajo ha sido planteado a detalle el caso de un pieza cerámica aparentemente Inka Provincial porque su decoración presentaba un *tupu* o alfiler inkaico (Figura 11); sin embargo, luego de la aplicación de una batería de análisis tecnológicos, formales, iconográficos y de contexto, la pieza fue considerada como característica de la época de contacto “Hispano-Indígena” o Colonial temprano en la Quebrada de Humahuaca. Marcando así, desde la perspectiva del análisis interdisciplinario empleado (ver más detalles



en López, 2006 y 2007b), una doble impronta identitaria: la de su productor al servicio del inkanato y la de sus posibles usuarios o consumidores, los comensales alojados en un sector del sitio muy probablemente al servicio de los representantes del Inka en el sitio en cuestión

Figura 11. Ejemplo de un *puco* o fuente con asas del grupo Inka Provincial - Colonial ejecutado según el proceso E
Fuente: Mariel A. López. Restaurada por Laura Caramés.

En la misma línea, y ampliando la perspectiva teórica que puede encausar los estudios estilísticos o iconográficos –tanto de piezas cerámicas provenientes de excavaciones contemporáneas, como el último caso mencionado, así como de las pertenecientes a colecciones de museo– se podría llegar a avanzar en el tema de los centros de producción y/o hasta sus circuitos de distribución, si se contempla que la “decoración” no solo podría estar funcionando como un indicador de identidad del grupo productor tal como se ha planteado tradicionalmente, sino tal vez y también del sector al cual estaría destinado su consumo (López, 2007b).

TABLA I
MODELO DE SECUENCIA DE EJECUCIÓN DE PUCOS

| PASOS | PROCESO A | PROCESO B | PROCESO C | PROCESO D | PROCESO E | PROCESO F |
|-------|--|---|---|---|--|--|
| 1 | Formación de una bola de pasta | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Formación de un rollo |
| 2 | Alteamiento con el pulgar y/o pellizcado y desplazamiento hacia arriba entre el pulgar y los dedos para la formación de la base y el cuerpo. | Ídem para formar solo la porción basal o la pieza completa. | Ídem para formar la porción basal. Agregado de 2 o 3 rollos para formar el resto del cuerpo y remate con 1 rollo más delgado. | Ídem para formar la porción basal. Agregado de porciones o placas irregulares o regulares de pasta para formar el cuerpo. | Moldeado a partir de un recipiente tipo calabaza o cestería. Remate del borde con 1 rollo (a veces, luego de un oreado parcial). | Disposición en espiral para formar la base. Rollos superpuestos para cuerpo y borde. |
| 3 | Formatización del borde y alisado entre el pulgar y los dedos mientras se rota la pieza con la ayuda de la otra mano. | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem |
| 4 | Oreado hasta "estado cuero" | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem |
| 5 | Raspado/alisado de la base y paredes externa y/o interna para para afinar y alisar | Un caso con asas con mamelonares cuerpo adheridas. | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem |
| 6 | Secado | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem |
| 7 | Engobado externo y/o interno. | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem |
| 8 | Cocción en atmósfera predominantemente oxidante. | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem |
| CASOS | Rojizo pulido Interior Gris Pulido Inka Provincial | Rojizo pulido Interior Gris Pulido Inka Provincial | Rojizo pulido Interior Gris Pulido Inka Provincial | Rojizo pulido Interior Gris Pulido Inka Provincial | Rojizo pulido Interior Gris Pulido Inka Provincial Poma negro/rojo Colonial | Rojizo Pulido Inka Provincial Poma negro/rojo |

TABLA 2
MODELO DE SECUENCIA DE EJECUCIÓN DE OLLAS Y CÁNTAROS

| PASOS | | PROCESO A | | PROCESO B | | | |
|-------|--|---|---|---|---|--|---|
| 1 | | Amasado de un rollo de pasta | Idem | Formación de una bola de pasta | Idem | Idem | Idem |
| 2 | | Enrollamiento en espiral de uno o varios rollos para formar un <i>puco</i> basal. | Idem | Ahucamiento con el pulgar y/o pellizcado y desplazamiento hacia arriba entre el pulgar y los dedos para la formación de la base tipo plato. | Idem | Idem | Idem |
| 3 | | Formación del cuerpo mediante la superposición de rollos espesos en forma anular de 2 a 10 momentos constructivos con etapas de oreado parcial entre medio según el tamaño. | Idem | Idem | Idem | Idem | Idem |
| 4 | | Formación del cuello mediante la superposición de 1 o 2 rollos espesos en forma anular y en 1 a 2 momentos constructivos con oreado parcial entre medio. | Idem | Idem | Idem | Idem | Idem |
| 5 | | Formatización del borde y alisado entre el pulgar y los dedos mediante se rota la pieza con la ayuda de la otra mano. | Idem | Idem | Idem | Idem | Idem |
| 6 | | Inserción de las asas que pudieron ser modeladas mediante rollo durante los oreados parciales de las etapas previas. | Idem | Idem | Idem | Idem | Idem |
| 7 | | Oreado hasta "estado cuero". | Idem | Idem | Idem | Idem | Idem |
| 8 | | Raspado/alisado de la base y paredes externa y/o internamente para afinar y alisar mediante la técnica de paleteado (instrumentos de madera o guijarros). | Idem | Idem | Idem | Idem | Idem |
| 9 | | Secado | Idem | Idem | Idem | Idem | Idem |
| 10 | | | Engobado externo con pigmentos minerales. | Engobado extremo con pigmentos orgánicos. | Engobado externo con pigmentos minerales. | Engobado externo con pigmentos orgánicos. | Engobado externo con pigmentos orgánicos. |
| 11 | | Cocción en atmósfera predominantemente oxidante. | Idem | Cocción en atmósfera predominantemente reductora. | Idem | Cocción en atmósfera predominantemente oxidante. | Cocción en atmósfera predominantemente reductora. |
| CASOS | | Ordinario | Rojizo pulido | Gris pulido o Angosto Chico Inciso | Ordinario | Rojizo Pulido | Gris Pulido o Angosto Chico Inciso |

TABLE 3
MODELO DE SECUENCIA DE EJECUCIÓN DE TAZAS Y JARROS

| PASOS | PROCESO A | | PROCESO B | | PROCESO C | |
|-------|---|-----------------------------------|--|---------------|--|------------------------------|
| | | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem |
| 1 | Formación de una bola de pasta | Ídem | | | | Ídem |
| 2 | Ahucamiento con el pulgar y/o pellizcado y desplazamiento hacia arriba entre el pulgar y los dedos para la formación completa de la forma. | Ídem | Ahucamiento con el pulgar y/o pellizcado y desplazamiento hacia arriba entre el pulgar y los dedos para la formación de la base tipo plato o disco. Formación del cuerpo mediante la superposición de 2 a 5 rollos en forma anular según el tamaño. | | | Ídem |
| 3 | | | | | Formación de cuello mediante la superposición de 1 rollo en forma anular y luego de un oreado parcial. | Ídem |
| 4 | Formatización del borde y alisado entre el pulgar y los dedos mientras se rota la pieza con la ayuda de la otra mano. | Ídem | | Ídem | Ídem | Ídem |
| 5 | Inserción del asa modelada mediante rollo (generalmente cuerpo remachado y labio adherido). | Ídem | | Ídem | Ídem | Ídem |
| 6 | Oreado hasta "estado cuero". | Ídem | | Ídem | Ídem | Ídem |
| 7 | Raspado/alisado de la base y paredes externa y/o internamente para afinar y alisar mediante la técnica de palereado (instrumentos de madera o guijarros). | Ídem | | Ídem | Ídem | Ídem |
| 8 | Secado | Ídem | | Ídem | Ídem | Ídem |
| 9 | | Engobado con pigmentos minerales. | | Ídem | Ídem | Ídem |
| 10 | Cocción en atmósfera predominantemente oxidante. | Ídem | | Ídem | Ídem | Ídem |
| CASOS | Ordinario | Rojizo Pulido | | Rojizo Pulido | Ordinario | Rojizo Pulido y Gris Pulido. |

TABLA 4
MODELO DE SECUENCIA DE EJECUCIÓN DE VASOS

| PASOS | PROCESO A | Ídem | Ídem | PROCESO B | Ídem | PROCESO C | PROCESO D |
|--------------|---|---|---|---|--------------------|--|----------------------|
| 1 | Formación de una bola de pasta. | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem |
| 2 | Ahucamiento con el pulgar y/o pellizcado y desplazamiento hacia arriba entre el pulgar y los dedos para la formación completa de la forma. | Ídem | Ídem | Ahucamiento y formación de un pequeño plato o disco basal. El resto del cuerpo es formado mediante el agregado de porciones irregulares de pasta. | Ídem | Ahucamiento y formación de un pequeño plato o <i>pucó</i> basal. El resto del cuerpo es formado mediante la superposición de 2 a 4 rollos en forma anular. | Ídem |
| 3 | Formatización del borde y alisado entre el pulgar y los dedos mientras se rota la pieza con la ayuda de la otra mano. | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem |
| 4 | Oreado hasta "estado cuero". | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem |
| 5 | Raspado/alisado de la base y paredes externa y/o internamente para afinar y alisar mediante la técnica de palereado (instrumentos de madera o guijarros). | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem |
| 6 | Secado | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem |
| 7 | | Engobado externo o interno con pigmentos minerales. | Engobado externo o interno con pigmentos orgánicos. | Ídem | Ídem | Engobado externo o interno con pigmentos Minerales. | Ídem |
| 8 | Cocción en atmósfera predominantemente oxidante. | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem | Ídem |
| CASOS | Ordinario | Gris Pulido | Gris Pulido | Gris Pulido | Gris Pulido | Rojizo Pulido | Rojizo Pulido |

Bibliografía

- ACEVEDO, V. J.; LÓPEZ M. A; FREIRE E.; HALAC E. B.; POLLA G.; REINOSO M. E. y MARTE F. 2014 en prensa. Caracterización arqueométrica de pigmentos color negro de material cerámico de la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina. *Revista Chungara*, N° Especial.
- ARNOLD, D. E. 1971. Ethnominerology of Ticul, Yucatán potters: etics and emics. *American Antiquity* 36(1): 20-40.
- _____ 1975. Ecología cerámica de la Cuenca de Ayacucho, Perú: Implicaciones para la Prehistoria. *Current Anthropology* 16 (2): 183-204.
- _____ 1985. *Ceramic Theory and Cultural Process*. Cambridge University Press. Cambridge.
- _____ 1989. Patterns of Learning, Residence and Descent Among Potters in Ticul, Yucatán, México. Editado por S. J. Shennan y Unwin Hyman, *Archaeological Approaches to Cultural Identity*, Pág. 175-184.
- _____ 1991. Dimensional Standardization and Production Scale in Mesoamerican Ceramics. *Latin American Antiquity* 2: 363-370.
- _____ 1993. *Ecology and ceramic production in an Andean community*. Cambridge University Press. Cambridge.
- _____ 1994. La tecnología cerámica andina: una perspectiva etnoarqueológica. Editado por I. Shimada, *Tecnología y organización de la producción de cerámica prehispánica en los Andes*, pág. 477-504. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial. Lima.
- _____ 1999 (1993). *Ecology and ceramic production in Andean community*. *New Studies in Archaeology*. Cambridge University Press. Cambridge.
- ARNOLD, P.J. III. 1991. *Domestic ceramic production and spatial organization*. Cambridge, University Press. Cambridge.
- ALLEN, K. M. S. 2005. Ceramic variability and social identity: Applying insights from ethnoarchaeology to Iroquoian pottery. En: *Across the Great Divide: Ethnoarchaeological and Archaeological Perspectives on Ceramic Assemblage Formation*, Sesión electrónica organizada por J. Skibo y A. P. Sullivan para la Sociedad de Arqueología Americana. Salt Lake City. UTA.
- BOTTO, I. L.; BARONE V. L.; CREMONTE M. B. y SÁNCHEZ M. A. 1998. Estudios arqueométricos de cerámicas provenientes del Noroeste Argentino. *Información tecnológica* 9 (6): 79-86.
- CREMONTE, M. B.; SOLÍS N. y BOTTO L. 1999. Materias primas empleadas en la manufactura cerámica de la Quebrada de Humahuaca (Dto. Tilcara y Dto. Tumbaya). Editado por C. Aschero, M. A. Korstanje y P. Vuoto, En los tres reinos. Prácticas de recolección en el cono sur de América, pág. 15-26. Instituto de Arqueología y Museo, Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel Lillo, Universidad Nacional de Tucumán. San Miguel de Tucumán.
- DIETLER, M e I. HERBICH. 1998. *Habitus, Techniques, Style: An Integrated Approach to the Social Understanding of Material Culture and Boundaries*. Editado por M. Stark, *The archaeology of social boundaries*, pág: 232-263. Smithsonian Series in Archaeological Inquiry, Smithsonian Institution Press. Washington D. C.

DRUC, I. 1996. De la etnografía hacia la arqueología : aportes de entrevistas con ceramistas de Ancash (Perú) para la caracterización de la cerámica prehispánica. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 25 (1): 17-41.

_____ 2000 a. Ceramic production in San Marcos Acteopan, Puebla, Mexico. *Ancient Mesoamerica* 11 : 77-89.

_____ 2000b. ¿Shashal o no shashal? Esa es la cuestión. *Etnoarqueología cerámica en la zona de Huaró, Ancash*. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 30 (1): 157-173.

_____ 2001. Soil sources for ceramic production in the Andes. En I. Druc, *Archaeology and Clays*. ArchaeoPress. International Series 942, Chap. 8. Oxford, Inglaterra, Reino Unido, British Archaeological Reports (BAR).

_____ 2009. Tradiciones alfareras, identidad social y el concepto de etnias tardías en Conchucos, Ancash, Perú. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 38 (1): 87-106.

DRUC, I. C. y GWYN Q. H. J. 1998. From clay to pots: a petrographical analysis of ceramic production in the Callejón de Huaylas, North-Central Andes Perú. *Journal of Archaeological Science* 25: 707-718.

GOSELAIN, O. 1998. Social and technical identities in a clay crystal ball. Editado por M. Stark, *The archaeology of social boundaries*, pp.: 78-106. *Smithsonian Series in Archaeological Inquiry*, Smithsonian Institution Press. Washington D. C.

HAYASHIDA, F. M. 1994. Producción cerámica en el imperio Inka: una visión global y nuevos datos. Editado por I. Shimada, *Tecnología y organización de la producción cerámica prehispánica en los Andes*, pág. 443-475. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial. Lima.

IXER y LUNT 1997 (1991). The petrography of certain pre-spanish pottery from Peru. *Recent developments in ceramic petrology*. *Ocasional papers* N° 81: 137-164. British Museum. Londres.

LAFÓN, C. R. 1954. *Arqueología de la Quebrada de La Huerta (Quebrada de Humahuaca, provincia de Jujuy)*. Publicaciones del Instituto de Arqueología, FFyL, UBA. Buenos Aires.

LÓPEZ, M. A. 2004. *Tecnología cerámica en La Huerta, Quebrada de Humahuaca, provincia de Jujuy, República Argentina*. Tesis de Doctorado en Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Manuscrito en posesión del autor.

_____ 2006. Imágenes postconquista y etnogénesis en la Quebrada de Huamahuaca, Jujuy, Argentina. *Hipótesis de trabajo arqueológico*. *Memoria Americana* N° 14: 167-202.

_____ 2007a. Identidad y estilos tecnológicos. Variabilidad de los patrones de secuencias de ejecución de piezas cerámicas consumidas en un sitio de la Quebrada de Humahuaca. Ponencia presentada en el XVI Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Resumen ampliado publicado en *Pacarina* N° Especial, Tomo II: 195-200. San Salvador de Jujuy, Jujuy.

_____ 2007b. Complejidad social, especialización artesanal e innovaciones técnicas en Quebrada de Humahuaca: un caso de cerámica ¿Inca Provincial? arqueométricamente analizada. Editado por M. B. Cremonte y N. Ratto, *Cerámicas arqueológicas. Perspectivas arqueométricas para su análisis e interpretación*. EDIUNJU. Jujuy. Cap 9: 169-185.

- _____ 2008a. Alteraciones de superficies y pastas de cerámica arqueológica. Un caso de estudio en Quebrada de Humahuaca, Jujuy, República Argentina. *Boletín del Laboratorio de Petrología Conservación Cerámica*, Año 1, 1 (2): 1-12.
- _____ 2008b. Enfants Huaca. Sépultures en Ollas des enfants nés dans des circonstances spéciales selon les extirpateurs d'idolâtries andines du XVII ème siècle. *ArchaeoPress. International Series 1832*, pág. 205-213. Oxford, Inglaterra, Reino Unido, *British Archaeological Reports (BAR)*.
- _____ 2011a. De los estilos tecnológicos a las identidades de los alfareros. Propuesta teórica y metodológica para la identificación de distintos productores de piezas cerámicas consumidas en un mismo sitio arqueológico. *Pacarina N° 6*: 55-69.
- _____ 2011b. Chuchos o Cutis y Chacpas. El culto a los cadáveres de infantes y adultos dentro ollas según los extirpadores de idolatrías andinas. *Andes [en línea] vol. 22*.
- _____ 2012. Marcas en la producción cerámica artesanal. Hacia una arqueología de la identidad. *Comechingonia Virtual VI (1)*: 1-38
- LÓPEZ, M. A. y L. V. CARAMÉS. 2003. La conservación de la cerámica en los proyectos de investigación arqueológica. En *NAYA Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología*. <http://www.naya.org.ar>.
- PALMA, J. R. 1998. Curacas y señores. Una visión de la sociedad política prehispánica en la Quebrada de Humahuaca. Instituto Interdisciplinario Tilcara, FFyL, UBA. Tilcara.
- RIVOLTA, M. C. 2003. Los sitios en terrazas domésticas como parte de la dinámica en la Quebrada de Humahuaca (Provincia de Jujuy). Tesis para optar al título de Doctor de la Universidad de Buenos Aires. M. S. Buenos Aires. Manuscrito en posesión del autor.
- RYE, O. S. 1981. *Pottery Technology: Principles and Reconstruction. Manuals on Archaeology 4*. Washington. Taraxacum.