

REVISTA DEL CIDAP

ISSN 0257 - 1625

# artesanías de américa

No. 39



### ARTESANIAS DE AMERICA

Esta es una publicación del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, con sede en Cuenca,

Ecuador.

CIDAP

Claudio Malo G.

*Director*

Juan Martínez B.

*Subdirector Técnico*

Joaquín Moreno A.

*Subdirector de Publicaciones*

Raúl Córdova L.

*Subdirector Administrativo*

María Leonor Aguilar de T.

*Subdirector de Promoción*

Alicia Dávila de Mera

*Diseño y diagramación*

Diana Delgado de Cobos

*Levantamiento de textos*

### CENTRO INTERAMERICANO DE ARTESANIAS Y ARTES POPULARES CIDAP CONSEJO DIRECTIVO

Mauricio Pinto Mancheno

*Ministro de Industrias, Comercio,*

*Integración y Pesca del Ecuador*

Flavio de Almeida Salles

*Director de la oficina de la OEA*

*en Quito*

Diana Sojos de Peña

*Representante del Ministerio*

*de Relaciones Exteriores del Ecuador*

Rosalía Arteaga de Córdova

*Representante de las instituciones*

*culturales y científicas del Ecuador*

*(Ministerio de Educación y Cultura)*

Alejandro Corral Borrero

*Prefecto Provincial del Azuay*

*Representante de las autoridades*

*e instituciones de la provincia*

Apartado postal 01010 557

Cuenca - Ecuador

Telex: 8629 CIDAP ED Telefax 831450

Teléfonos 829451 - 828878

Tiraje: 2.000 ejemplares

Portada:

Tejedora de paja toquilla.

Fotografía:

Joaquín Moreno Aguilar

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP) se estableció mediante acuerdo del Gobierno del Ecuador y la Organización de los Estados Americanos (OEA) en el cual se determinan las obligaciones de las partes. Los principales objetivos del CIDAP son:

- Formar técnicos en las diferentes especialidades en los campos de artesanías y en el arte popular, a través de cursos interamericanos, regionales y nacionales.
- Servir de centro de investigación, información y divulgación de la defensa, promoción y desarrollo de las artesanías y las artes populares.
- Prestar servicios de asistencia técnica a los gobiernos y entidades públicas o privadas de los Estados Miembros de la OEA.
- Organizar una Biblioteca Especializada y un Centro Documental de Artesanías y Artes Populares que reúna, conserve, clasifique, distribuya y atienda las necesidades de transferencia de todo conocimiento y tecnología artesanales.
- Reunir, conservar, registrar inventarios de formas, diseños y motivos decorativos de las artesanías americanas y de las materias primas, herramientas, equipos y técnicas empleadas en el pasado o en la actualidad.
- Organizar el Museo de las Artes Populares de América que contenga las muestras artesanales nacionales y regionales de todo el Continente para exhibición documental y de enseñanza y para exposiciones circulantes.
- Organizar laboratorios experimentales y prestar servicios técnicos al artesanado, a solicitud de los Estados Miembros.

El CIDAP presta servicios a la comunidad americana mediante cursos y seminarios, cooperación técnica, investigaciones, publicaciones, exposiciones, actividades museográficas, biblioteca y centro de documentación.

Las ideas expresadas son de exclusiva responsabilidad de los autores. El CIDAP agradece a quienes colaboraron en este número. A la vez, solicita a instituciones y lectores el envío de ensayos, noticias, artículos, material gráfico, etc. para próximas entregas. Dirigirse a: Departamento de Publicaciones, CIDAP, Apartado 557, Cuenca-Ecuador. El CIDAP se reserva el derecho de publicación.

Esta publicación es subvencionada por la OEA

REVISTA DEL CIDAP

# artesanías de américa

No. 39



CENTRO INTERAMERICANO DE  
ARTESANIAS Y ARTES POPULARES, CIDAP  
Diciembre de 1992

# contenido

Nota editorial

3

## Ensayo

"Entre Cíbolos Criado"

Imágenes del indígena en el folclor mestizo de Nuevo México Colonial

ENRIQUE R. LAMADRID

5

## Investigación

Tecnología Precolombina del Ecuador:

Algunos temas y reflexiones

ERNESTO SALAZAR

45

## Libros

Localidades Alfareras donde se utiliza la técnica de

"Molde y torno"

LENA SJÖMAN

93

## Artesanías

Diversificación de la artesanía toquillera

MARIA LEONOR AGUILAR DE T.

113

## nota editorial

*En el mundo occidental, 1992 ha sido un año en el que el Descubrimiento de América -cuyo quinto centenario se conmemora- ha jugado un papel protagónico y controvertido. Este evento fue el inicio de las relaciones entre las culturas europeas e indígenas en las que, aquellas que ya habitaban este continente llevaron la peor parte debido al más alto desarrollo tecnológico de Europa. Se ha exaltado los méritos del descubrimiento por parte de algunos sectores. En otros casos se ha dado énfasis a la condición de opresión que sobrevino a los habitantes de América. En el caso del sector latino se ha producido a lo largo de este medio milenio un proceso de mestizaje con los elementos positivos y negativos que este tipo de relación racial e intercultural acarrea.*

*En esta entrega de Artesanías de América los artículos hacen referencia a fenómenos artesanales y artístico-populares que de alguna manera se relacionan con la conmemoración mentada. Uno de ellos, extensamente trata de las tecnologías precolombinas que se desarrollaron en esta parte del mundo antes de la llegada de los españoles considerando además a qué áreas del quehacer humano se proyectaron. Otro artículo tiene que ver con el contacto cultural de los habitantes de Estados Unidos, para quienes el búfalo jugó un papel importantísimo en su organización social, con los europeos que llegaron con otra mentalidad. La cerámica existía en América como también en Europa. El contacto de las dos culturas trajo como consecuencia una serie de modificaciones tanto en el campo de la tecnología como de las formas utilitarias y el contenido estético. El tejido de la paja toquilla se desarrolla durante la colonia y robustece en la república partiendo de una planta nativa de América: la Carludovica Palmata.*

*El mestizaje es la característica básica predominante en los países que fueron colonias españolas y portuguesas, y esta mezcla de culturas se expresa de manera más clara en las artesanías y en el arte popular. En el ámbito elitista e industrial hay una muy fuerte dependencia de los patrones desarrollados en el viejo continente y la influencia vernacular o no existe o es muy marginal. Si aspiramos a dar una respuesta clara y coherente al interrogante de la identidad de nuestros países tenemos que recurrir al universo de lo popular en donde se produjo la fusión de las culturas que se encontraron hace quinientos años. Mal podemos hablar de un predominio indígena o europeo. El mestizaje ha conformado algo nuevo que debemos destacar, respetando aquellos nichos vernaculares que han logrado persistir luego de "quinientos años de resistencia".*

ENRIQUE R. LAMADRID  
UNIVERSIDAD DE NUEVO MÉXICO

**“ENTRE CIBOLOS CRIADO”  
IMAGENES DEL INDIGENA EN EL FOLCLOR  
MESTIZO DE NUEVO MEXICO COLONIAL**

*“Nuevo Méjico insolente  
entre cíbolos criado,  
quién te ha hecho letrado  
pa’ cantar entre la gente?”*

*-(Trovo tradicional del siglo XIX)*

**I Prólogo**

La construcción del indígena en la conciencia de la cultura de élite de España se basa en una proyección de las ya existentes categorías de otredad cultural ocupadas por los moros, los oponentes ancestrales del cristianismo (Said 1979). Sin embargo los nativos americanos también poseían rasgos menos "civilizados" que añadían una dimensión natural y mítica a su humanidad. Al primer encuentro, Colón admiró su comunismo, generosidad y aparente falta de

propiedad privada (incluyendo ropa). Después denunció a la misma gente como ladrones incorregibles, y los castigaba cortando orejas y narices cuando el mismo comportamiento se repetía con las pertenencias de los marinos españoles (Todorov 1984:40).

La falsa dicotomía de salvaje "noble" vs. "ignoble" aparece al principio y satura el discurso colonial desde entonces. El contacto diario y

directo que los colonos españoles tuvieron con los nativos americanos resultó en una dicotomía análoga, modificada por la experiencia y la asimilación que se manifestó en su cultura popular. Con el tiempo, el concepto elitista de "salvaje noble" cedió al concepto popular de "salvaje espiritual" que creó un nuevo sincretismo mestizo. El lado oscuro del "salvaje ignoble" en la tradición popular es suavizado y transformado en una burla carnalesca - el indio peligroso se convierte en el indio ridículo. La estructura bipolar del paradigma europeo se queda, pero se



modifica en su nuevo ambiente. La literatura y folclore colonial de Nuevo México ofrecen una excelente ilustración de este proceso.

## 2. La herencia mestiza de Nuevo México

Los intentos nostálgicos para destilar y exaltar los vínculos de Nuevo México a la lejana península española han oscurecido sus contribuciones tan únicas a la cultura popular hispanoamericana: su folclore mestizo (ie. indohispano). Por cierto, algunas formas peninsulares han persistido en la región: todavía se oyen las estrofas melódicas de los antiguos romances como "La Delgadina" y "Gerineldo," y las más castizas coplas y refranes todavía se usan. Los dramas folclóricos, religiosos y seculares se montan con la regularidad de las estaciones, y los tipos y motivos de los cuentos tradicionales son predominantemente europeos. Sin embargo, se podría hacer un inventario parecido en cualquier otra parte de la América española. Nuevo México es obviamente mucho más que una España en las orillas del Río Bravo, sin embargo desde finales del siglo pasado, la

existencia del mestizaje ha sido negada o desenfaticada por investigadores y ciudadanos; no importa que sea la síntesis indohispana de la época colonial o las combinaciones anglohispanas de los actuales tiempos neocoloniales. (Limón 1987) La designación de casta “coyote,” todavía en el uso popular, se aplicaba entonces, y ahora a la persona de herencia mixta, sea de cultura o de sangre. “Coyotes de indio,” “coyotes de americano” son esos mediadores interculturales cuya experiencia individual y colectiva era y todavía es más la norma que la excepción en lo que siempre ha sido una pluralista sociedad de frontera. (Lamadrid 1990). Aunque hay poca documentación de la cultura popular mestiza o coyote antes de 1821, mucho se puede inferir de las fuentes literarias e históricas, y más se puede extrapolar después de 1850 cuando el advenimiento de un alfabetismo más generalizado trajo la primera documentación de las tradiciones orales.

El Río Grande del Norte siempre ha sido una encrucijada cultural. Tanto los pueblos de los Keres y Tanos (un grupo de tres lenguas que son el Tewa, el Tiwa y el Towa) desparramados por el río y sus

tributarios, como los más remotos pueblos occidentales de los Zuñi y Moqui, fueron rodeados en todas direcciones por bandas generalmente hostiles de gentes nómadas. Los grupos sedentarios se conocen colectivamente en las etnografías americanas como los “Indios Pueblo.” Los nómadas incluyen los Atabasca (que son los Navajos y Apaches), los Yutas y Shoshoni (cuyo grupo más conocido eran los Comanches). Después de la Rebelión de los Indios Pueblo de 1680 y la vuelta de los españoles en 1692–3, los dos grupos se vieron obligados a unirse militarmente para resistir al sitio de los indios nómadas que duró hasta fines del siglo XVIII. Mientras la alianza militar de indios Pueblo y los españoles se fortalecía, crecía también su tolerancia mutua y acomodación cultural. El ambiente cultural de Nuevo México fue enriquecido todavía más por la clase emergente de “genízaros,” los cautivos, esclavos y huérfanos nómadas, que fueron destribalizados después de caer en manos del enemigo. Como criados viviendo en la intimidad de las familias españolas, se hispanizaron mucho más que los indios Pueblos. Después de fundar sus propias comunidades para poblar

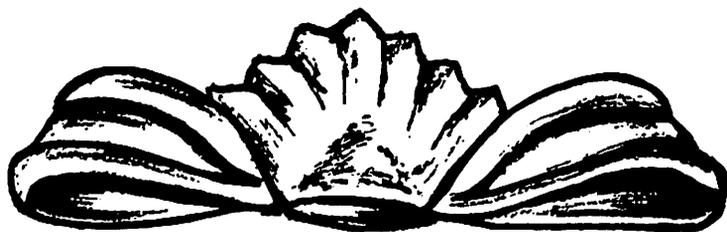
las zonas militares de la periferia de la colonia, estos “genízaros” americanos desarrollaron su propio estilo de hispanidad e hicieron una contribución mayor a la cultura y catolicismo popular de la región. (Atencio 1985).

Las volátiles circunstancias históricas y dinámica cultural de una remota región de frontera, como Nuevo México, fueron exactamente lo que formó su cultura popular tan única. En otras partes de la Nueva España, la asimilación de grupos indígenas frecuentemente era un despiadado proyecto de subyugación cultural. El mestizaje cultural de las zonas del sur tenía características mucho más reprimidas y

subliminales en comparación con las formas más pluralistas que emergieron por el Río Grande del Norte. Como el pluralismo cultural deriva de la resistencia cultural, es necesario explorar los conceptos populares y elitistas sobre los indígenas y la cultura indígena que se desarrollaron en Nuevo México.

### **3. Salvajes nobles e innobles: perspectivas elitistas y populares antes de 1680**

El bagaje ideológico que primero trajeron los colonos y gobernadores probablemente contenía las mismas preconcepciones estereotipadas y dicotomizadas sobre los



indios que había en el resto de las colonias. Nociones del salvaje noble e innoble, son proyecciones de la clásica imaginación europea cuando confronta el otro cultural. La articulación de las élites sociales de estas ideas es bien documentada, desde las primeras cartas de Colón hasta los famosos debates de Fray Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda. El discurso escrito de exploradores, clérigos e intelectuales muestra una marcada tendencia para por una parte idealizar a los indios como salvajes nobles o denigrarlos como bárbaros innobles. Para Sepúlveda, el humanista y consejero real, los indios eran seres marginalmente racionales. Por una parte eran relegados a una categoría casi bestial, eran esclavos de la naturaleza, lo cual daba a los europeos el derecho a imponer medios despóticos como la esclavitud, para obligarlos a ser auténticamente humanos, es decir, virtuosos, industriosos y cristianos. Por otra parte, el Obispo de Chiapas, Las Casas, creía que los indios poseían una gran virtud natural, ingenuidad y capacidad intelectual, con un amor para la libertad y una vida política ordenada. Como los antiguos griegos, eran simplemente seres huma-

nos en diferentes etapas de desarrollo. Una vez dada la oportunidad de abrazar la verdadera religión, pronto serían cristianos ejemplares. (Hanke 1965)

En la colonización y cristianización de las tierras norteñas, la filosofía y práctica de las misiones jesuitas a los Yaquis, en Sonora, concordaban con los ideales de Las Casas. Desarmados y sin escolta militar ni colonos que les estorbaran, reorganizaron la sociedad Yaqui según los modelos utópicos y su respeto por su cultura (Spicer 1969). En Nuevo México la estrategia fundamentalista de los franciscanos estaba lejos de los preceptos de Las Casas. Frecuentemente en conflicto con las autoridades militares y civiles quienes les acompañaban, su represión y persecución de la rebelión indígena se pagó en 1680 con la sangre de los mártires.

Los reportes y memoriales franciscanos antes de la Rebelión de los Pueblos reflejan su intolerancia celosa. En su Memorial de 1630, Fray Alonso de Benavides, el custodio de la fe en Nuevo México, consistentemente se refiere a los indios de la provincia como "bárbaros

infiel” criados en las mismas garras del Diablo y sujetos a las arbitrariedades de sus sacerdotes magos:

*...los traía el demonio engañados con mil supersticiones... desde que Dios los crió, sujetos al demonio y esclavos suyos hasta este tiempo, y todo poblado de estufas de idolatría, adonde jamás no sólo no se adoraba el santísimo nombre de Jesús, sino que no le conocían, ni su santísima cruz... (Benavides 1630: 30-33)*

Es difícil determinar hasta qué punto este celoso espíritu franciscano penetraba la conciencia de los colonos, pero debía tener alguna influencia. Lo que se documenta por el

soldado poeta Capitán Gaspar de Villagrà, es el entusiasmo de los colonos en los dramas de conquista que presentaban para la formación de los indios (Villagrà 1610, 1933: 149). Si los “Juegos de Moros y cristianos” montados en el pueblo tewa de San Juan de los Caballeros en el verano de 1598 tienen alguna semejanza al espectáculo contemporáneo del mismo nombre que se presenta en la placita de Chimayó, un buen grado de chovinismo religioso y cultural puede esperarse 2.

En la imaginación de los colonos, las memorias de la lucha épica entre el islam y el cristianismo estaban todavía frescas. Antes de encontrar al indio americano, los moros habían



ocupado el papel del otro cultural y el enemigo de la fe. Celebrar la derrota del islam y los triunfos del pasado ayudaron a enfrentar los desafíos del presente: la subyugación del indio. Mientras los caballos galopaban por delante y detrás y se disparaban los arcabuses, los indios miraban el espectáculo con miedo y asombro. Los moros decepcionan a los cristianos, emborrachando al guardián de la cruz y robándosela. En una escena un caballero lamenta el robo de la cruz mientras el sultán se alegra de su botín:

Federico:

¡Alarma, noble español!  
Que ya el turco se ha robado la  
Santa Cruz



Y ya tiene el castillo amurallado  
Con ochenta mil soldados  
Sin la guarnición de adentro  
Que es de quinientos paganos.  
Eduardo, borracho está,  
Perdido y hasta descalabrado,  
Riesgo corre de morir.

...

Sultán:

Ya la prenda está ganada  
Cautiva la prenda rica  
Que entre los cristianos  
Es la prenda de más estima  
Y les juro por Mahomá  
Que si de oro la Turquía me  
traían  
Se la llevarían sin fatiga  
Y si no en esa torre permanecerá  
cautiva.  
Retírense a descansar y esa  
prenda  
Como mía a cuidar.

(Lucero 1953: 108, 109)

Una furiosa batalla sigue y la  
cruz se rescata. Los presos moros  
son puestos en libertad por el buen  
Rey Alfonso y el Sultán se arrepiente  
y ruega por su conversión:

Don Alfonso:

¡Oh! soberano Estandarte.  
¡Oh! triunfo de los cristianos.

Cautiva te veo ahora entre los moros  
Pero ya ahora te veo entre mis manos.  
Pudiera yo hoy explicar  
El elevado regocijo  
Que siento en mi corazón  
Sólo dando a Dios las gracias.  
Y así las doy humillado,  
Soberano Dios eterno.

...

Sultán:

Cristiano, ya tu valor  
Me tiene a tus pies postrado.  
Te pido por vuestra Cruz  
Y por tu Dios venerado  
Que me des la libertad  
Que estoy desengañado—  
Que sólo tu Dios es grande  
Y Mahomá todo engaño.

Don Alfonso:

No me la dieron mis brazos  
Sino la gran providencia de Dios  
Y así por El por este Leño sacro  
Te concedo libertad  
A ti y a todos tus vasallos.

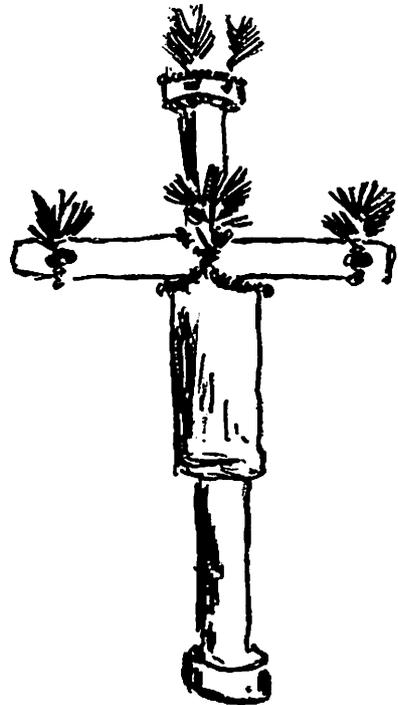
Sultán:

Agradezco tus finezas, Alfonso,

Que en sumo grado Dios te premie  
Y que sigas su ley como fiel vasallo.

(Lucero 1953: 111- 112)

La misericordia y el perdón que los españoles ofrecieron a sus enemigos arrepentidos fue apreciado por los indios observantes. Los que no se sometían a la Vera Cruz, podrían esperar el estruendo de los cañones y la furia de los caballos. Distintos a



los indios en México, los indios Pueblos de Nuevo México nunca participaron en Moros y Cristianos, lo cual dejó que el drama retuviera su intenso carácter español. Lo que es evidente de los reportes de estas actuaciones es la aceptación en la conciencia popular de los conceptos que informan las bulas papales **Veritas ipsa, Sublimis Deus**, y la breve proclamación **Pastorale Officium** de 1537, que afirma la capacidad de los indios como seres humanos racionales y capaces de recibir las bendiciones de la fe (Ortega y Medina 1987: 34). Si los colonos realmente creían que los indios por naturaleza no podían participar en la fe, no harían un intento tan entusiasta de impresionarlos.

En la multitud de observadores

del día de San Juan, se encontraba Qualco, un espía del pueblo de Acoma que pronto informó a su gente que los temidos cañones y arcabuces españoles producían explosiones impresionantes sin ningún daño visible. Desafortunadamente, algunos meses después en el sitio de la fortaleza natural de Acoma, los guerreros defensores avanzaron sin temor a la lluvia de plomo y acero de los españoles, resultando esta ser la masacre más grande en la historia de Nuevo México. En su poema épico, **La historia de la Nueva México**, Villagrán documenta, adorna e intenta justificar la expedición punitiva en contra de Acoma. Pero su retrato de los indios es más un reflejo de su educación clásica que de la conciencia de sus enemigos. La articulación de la clásica dicotomía de



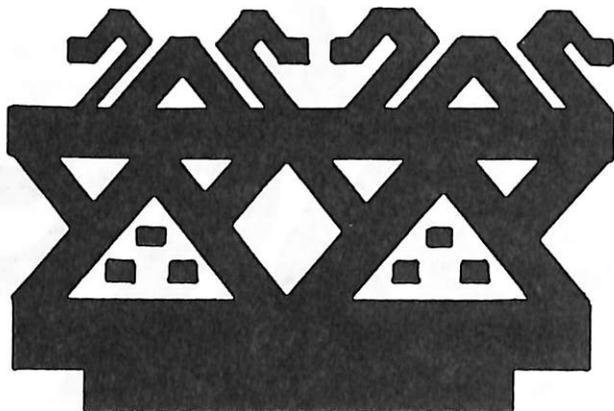
salvajes nobles e innobles en el poema es completa e ingeniosa. La nobleza nativa se personifica en el personaje de Zutancalpo, mientras el aspecto ignominioso se encarna en el padre de éste, Zutacapán. Aquí, el Homero de Nuevo México especula sobre el oscuro carácter del padre:

Dime sobervia infame con  
yguas,  
El poderoso cetro y Real corona,  
Con un tan bajo barvaro perdido,  
De barvara, y vil barvaro, en-  
gendrado...  
O ciega vanidad, o sana pompa,  
De altos, medianos, vajos y  
abatidos  
Sin distincion, razon, ni cuenta  
alguna,  
Ygualmente buscada y pre-  
tendida,

Digalo a queste barvaro fu-  
rioso,  
De tan humilde sangre pro-  
duzido,  
Si como Luzbel quiere le-  
bantarse,  
Y el gobierno de todo a-  
tribuirse,...  
(Pérez de Villagrá 1610, 1900:  
113)

Como Julio César y Thucydides,  
Villagrá inventa en vez de reportar  
los discursos de sus adversarios. El  
infame Zutacapán es arrojado por  
“envidia, celos y vana ambición,”  
motivos individualistas que segu-  
ramente eran tan ajenos a su cultura  
como los ideales de libertad que  
ostenta en su arenga:

Escuchadme varones y mu-  
geres,



Vecinos desta fuerza desdichada,

Que a dura servidumbre miserable,

Hos siento ya sugetos y abatidos,

Por qual razon aveys asi querido,

Dormir a sueño suelto sin cuidado,

Será bien que perdamos todos juntos,

La dulce libertad que nos dexaron,

Nuestros difuntos padres ya passados,

No sentis los clarines y las cajas,

De la sobervia gente Castellana,

Que a toda priesa viene ya marchando,

Qual es aquel que piensa de vosotros,

Quedar con libertad si aquellos llegan.

Estando como estamos descuidados,

Tomad, tomad, las armas y esperemos,

La intencion mala, o buena, con que vienen...

(Pérez de Villagrá 1610, 1900)

Su hermoso hijo Zutancalpo es siempre el primero para oponer a su padre con las palabras diplomáticas de medida moderación. Alaba

a los "Castillas" como guerreros grandes, justos y posiblemente inmortales. Su discurso presta credibilidad a la contención del gobernador don Juan de Oñate que las atrocidades contra Acoma eran acciones en una "guerra justa" precipitada por el comportamiento irresponsable de los acomeses:

Nobleza de Acomeses valerosos,

Aunque es verdad, y todos conozemos,

Que la fortuna siempre favorece,

A los que son osados y atrevidos,...

Bien os consta que entraron los Castillas

Segun grandes guerreros en la tierra,

Bien prevenidos todos con cuidado,

La noche toda en peso con sus velas,

Sabemos duermen juntos bien armados,

Y en pueblos que han entrado conozemos,

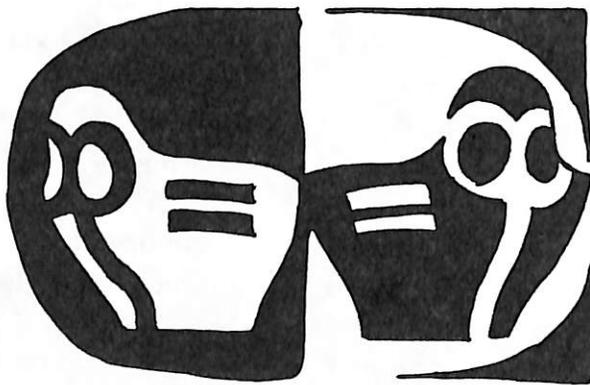
Que en paz gustosa a todos los dexaron,

Pues si ellos alcanzasen que nosotros,...

Y si aquesta no bien nos sucediese,  
Y estos son como dizen inmortales,  
Qual disculpa sera la que disculpe,  
El ser todos nosotros los primeros,  
En encender la tierra que de suio,  
Esta toda gustosa y sosegada...  
(Pérez de Villagr  1610, 1900: 99)

El curso inexorable de los eventos muestra la verdad de las advertencias de Zutancalpo. Idealista y valiente hasta el final, le dan un funeral de héroe, mientras el cadáver de su padre es despedazado por las mujeres desesperadas de sus paisanos.

Fiel al ideal renacentista de "armas y letras," Villagr  no solo inmortalizó la batalla en verso; era además uno de sus héroes. Sin embargo, deja sin resolver la dicotomía del salvaje noble y el salvaje innoble. Ningún extremo de este dilema conceptual tiene que ver con indígenas verdaderos, dado que la dicotomía es una creación de la mentalidad europea. Aun el historiador franciscano Lino Gómez Canedo arguye que la mayoría de los españoles viviendo en la Nueva España tenían una perspectiva de los indios "mucho menos radical y mucho más realista" que solamente surgiría de una convivencia con ellos (Gómez Canedo 1960:30). Si los colonos tenían alguna noción



popular del debate sobre salvajes nobles e innobles, la realidad social y política de Nuevo México tendría que alterarla.

#### **4. Indios pueblos y comanches: La Cultura Popular de la Guerra**

Después que don Diego De Vargas logró la reconquista de Nuevo México en 1692, por el siglo próximo el pragmatismo de la sobrevivencia engendró una nueva dinámica cultural basada en las enemistades y alianzas del siglo XVII. Cuestiones sobre la nobleza o ignominia de los indios pueblos se desvanecieron, mientras se volvieron confiados aliados militares. El acercamiento político, social, y económico fue tanto que para 1812, el rico rancho Pedro Pino escribió en su reporte a las Cortes de Cádiz que los indios pueblos “casi no se distinguen de nosotros,” extrañas palabras para un monarquista conservador (Pino 1812, 1849: 2). Pino tenía palabras menos generosas para los Comanches, porque su comunidad natal de Galisteo, al sur de Santa Fe, era el objeto de muchas sangrientas depredaciones del siglo previo. Después de la reconquista,

no pudiera haber mejor modelo para el salvaje innoble en Nuevo México que el Comanche. Sin embargo, las descripciones de los Comanches y su cultura ni los idealiza ni los denuncia. En el mismo reporte, Pino escribe con respeto y temor:

...El Comanche prefiere la muerte en vez de ser sujetado a la humillación. En la guerra nunca ataca a traición o con ventaja, sino siempre cara a cara y después de haber señalado con su silbato. Aunque su arma principal es el arco (o pacta), usa la lanza o arma de fuego como nuestros soldados, y con una cambiante táctica que impone a sus movimientos. Las guerras que han tenido con nosotros siempre han sido tenaces y sangrientas (Pino 1812, 1849: 85)

Empezando con su primera llegada documentada a Taos, en 1705, y con su primer ataque al pueblo en 1716, los Comanches, temibles centauros de los llanos, alternativamente tenían comercio y guerras en las placitas españolas (término de uso común) y pueblos indígenas como les daba la gana, llevándose cautivos, animales, y todo lo demás que quisieran. Expulsados de sus

tierras norteañas, los Comanches también inmigraron a las llanuras del sur para buscar una fuente más constante para conseguir caballos (Ythomas 1932: 15-25). Grandes expediciones militares fueron organizadas en 1719, 1747 y 1761 por los gobernadores Valverde, Valle y Cachupín. Los severos castigos infligidos a los Comanches solo intensificaron la frecuencia y ferocidad de las guerrillas. En 1774, el gobernador Mendinueta llamó al venerable soldado don Carlos Fernández para que abandonara su jubilación en Santa Fe con el fin de encabezar una campaña contra un temible jefe llamado Tabivo Naritgante (bien parecido y valiente), conocido por los indios Pueblos y los españoles como Cuerno Verde, por el cuerno pintado que era parte de su colorido traje de guerra. Pedro Pino mismo luchó en esta campaña y varios investigadores sospechan que fue el autor del heroico drama popular, "Los Comanches." Aunque históricamente nunca se encontraron en el campo, la licencia dramática los une en la obra dramática como personajes que representan la experiencia y dignidad de la vejez contra la energía imprudente de la juventud.

En contraste a los eruditos cantos endecasilábicos del poema de Villagrá, hasta hoy desconocidos entre la gente, los versos octosilábicos de "Los Comanches," entraron a la tradición oral por la misma ruta que "Moros y Cristianos." Todos los años para la fiesta de San Juan Apóstol, el 27 de diciembre, el espectáculo se lleva a cabo en la placita de Alcalde, Nuevo México. Empieza con una impresionante arenga que muchos viejitos hispanos en el norte todavía pueden recitar. 3 El joven Cuerno Verde se exalta en sus orgullosos retos y amenazas para inspirar a sus guerreros e intimidar a sus enemigos:

Cuerno Verde:

Desde el oriente al poniente,  
Desde el sur al norte frío  
Suenan el brillante clarín  
Y reina el acero mío.  
Campeo osado, atrevido,  
Y es tanta la valentía  
Que reina en el pecho mío...

Refreno al más atrevido,  
Devoro al más arrojado;  
Pues con mi bravura admiro  
Al oso más arrogante,  
Al fiero tigre rindo...

Y sólo los españoles  
Refrenan el valor mío,  
Pero hoy ha de correr sangre  
Del corazón vengativo.  
Me recuerda la memoria  
De un español atrevido  
Que ufano y con valentía,  
Y con tanto osado brío  
El cuerpo vistió de flores  
En sangre de colorido,  
De los muertos la distancia  
Hombres, mujeres y niños  
No pudiendo numerarse.  
Ea, nobles capitanes,  
Genízaros valerosos,  
Que se pregone mi edicto,  
Que yo como general  
He de estar aprehendido...  
Que suene el tambor y pito.  
¡Al baile, y punto de guerra!  
(Campa 1942: 25)

Aquí no hay ninguna preocupación con nobleza e ignominia, ningún Zutancalpo ni Zutacapán, ningún discurso sobre la libertad, el barbarismo, la fortuna, la vana ambición, ni el trabajo de Lucifer. Si el poeta pone palabras en la boca de Cuerno Verde, es porque escuchó sin duda las fieras arengas en el campo de batalla, a pesar de no entender el idioma Comanche. La prodigiosa bravura del personaje del drama

concuerta con las descripciones históricas del mismo jefe, y las tácticas audaces de la guerra Comanche.

En una confrontación puramente literaria, con reserva y tranquilidad, un dignificado don Carlos Fernández réta a Cuerno Verde cara a cara, jactándose de los dominios mundiales del imperio español. En la realidad, sorprendió y masacró a un grupo grande de familias comanches el 20 de septiembre de 1774, en el llano estacado a cincuenta leguas al este de Santa Fe.

Don Carlos Fernández:

¿Qué no sabes que en la España  
El señor soberano  
De los cielos y la tierra  
Y todos los cuatro polos  
Que este gran círculo encierra?  
Brilla su soberanía,  
Y al oír su nombre tiemblan  
Alemanes, portugueses,  
Turquía y la Inglaterra,  
Porque en diciendo españoles  
Todas las naciones tiemblan...  
Si quieres saber quién soy,  
Te lo diré porque sepas  
Que no es la primer batalla  
Esta que tú me demuestras.

Las que he hecho son infinitas,  
Siempre he pisado tus tierras  
Aunque ya avanzado en años,  
Y me veas de esta manera  
Siempre soy Carlos Fernández  
Por el mar y por la tierra,  
Y para probar tu brío  
Voy a hacer junta de guerra.  
(Campa 1942: 27-28)

En otra parte del campo de batalla, un guerrero enfrenta a un soldado español que se burla de la práctica de los Comanches de hartarse con manteca de cñbolos antes de hacer una batalla. Mientras tanto alrededor de ellos se oye el estruendo de las últimas escaramuzas.

Zapato Cuenta:

El oso más arrogante  
Se encoge de mi fiereza  
El tíguere en las montañas  
Huye en la oculta sierra.  
¿Quién se opone a mi valor?

¿Quién cautiva mi soberbia?  
¿Quién habrá que desbarate  
Tanta lealtad que se encierra  
En lo altivo de mi pecho?  
¿Quién hay que lo desvanezca?

Don José de la Peña:

Yo quebrantaré la furia,

Que son la más alta peña  
Soy peñasco en valentía,  
En bríos y en fortaleza.  
Esas locas valentías  
Son criadas de la soberbia.  
Que tanto infunde el valor  
En vosotros la manteca,  
Que coméis con tanta gula  
Y con ella criáis la fuerza  
De vuestras disposiciones...  
(Campa 1942: 35)

Para ofrecer un descanso cómico y carnavalesco, un indio andariego llamado Barriga Duce, llega a saquear el campo de batalla, jactándose del botín que llevará a su esposa y el chile verde que ella entonces le preparará:

Barriga Duce:

Que mueran, que para mí  
Todos los despojos quedan.  
Tiendas, antas, y conchelles  
Para que mis hijos duerman.



Y las carne, a mi mujer  
He de hacer que me la cueza  
Y me la guise con chile  
Que es una comida buena.  
¡Apriéntenles compañeros!  
Que de eso mi alma se alegra!  
(Campa 1942: 40)

En la escena final del drama y de la historia Cuerno Verde es vencido, y las guerras con los Comanches llegan a su final. La muerte del jefe realmente ocurrió cinco años más tarde, en 1779, en las laderas de Pike's Peak en Colorado, cuando Tabivo Naritgante y cincuenta guerreros embistieron valientemente a una fuerza española de seiscientos soldados y su artillería bajo el mando del gobernador De Anza.

Capitán:

Ya mi vista no te pierde,  
Indio traidor, inhumano.  
Serás muerto por mis manos:  
¡Muera, muera Cuerno Verde!  
(Campa 1942: 42)



Las tiernas escenas de arrepentimiento y perdón que caracterizan “Moros y Cristianos” no se hallan aquí. Ausentes también están las alegorías morales y alusiones clásicas que embellecen el sitio de Acoma. Aquí los Comanches desafiantes son vencidos definitivamente y el drama es una celebración de la victoria. Ni demonio, ni príncipe, Cuerno Verde aparece exactamente como el formidable enemigo que era.

Por la evidencia de sus alusiones históricas, “Los Comanches,” se calcula que la obra fue escrita aproximadamente en 1780. En esta época también se originan las baladas llamadas “inditas” llamadas así entre la gente porque la mayoría de ellas tienen que ver con las relaciones entre españoles e indios tan diversas como el amor y la guerra. Algunas de las primeras y últimas inditas se llaman “cautivas” porque cantan el sufrimiento del cautiverio sufrido por las mujeres en la frontera. Debido a las continuas depredaciones del siglo XVIII, se tomaban muchos cautivos y se practicaba la esclavitud. En 1724, los Comanches diezmaron a los Apaches Jicarilla, llevándose la mitad de sus mujeres y niños y

matando a todos los demás menos 69 hombres, dos mujeres y tres muchachos (Bancroft 1889: 239). En 1777, la placita de Tomé, al sur de Albuquerque, sufrió un ataque particularmente cruel en el que cada hombre, mujer y niño que se encontraba allí fue matado. Como los hombres se mataban en las batallas, los cautivos por lo general eran mujeres y niños. Su lamento patético se oye en baladas y canciones como la indita “La cautiva Marcelina,” (en la versión de Virginia Bernál de Ratón, Nuevo México), la pobre infeliz cuyo destino era presenciar la muerte de su familia y vagar por los llanos con sus secuestradores, sin más que comer que la carne de yegua:

#### La cautiva Marcelina

La cautiva Marcelina  
ya se va, ya se la llevan,  
ya se va, ya se la llevan  
para esas tierras mentadas  
a comer carne de yegua,  
a comer carne de yegua.

#### refrán

Por eso ya no quiero  
en el mundo más amar,  
de mi querida patria  
me van a retirar.

#### refrán

La cautiva Marcelina  
cuando llegó al aguapá,  
cuando llegó al aguapá  
volteó la cara llorando,  
“Mataron a mi papá,  
mataron a mi papá.”

#### refrán

La cautiva Marcelina  
cuando ya llegó a los llanos,  
cuando ya llegó a los llanos  
volteó la cara llorando,  
“Mataron a mis hermanos  
mataron a mis hermanos.”

#### refrán

La cautiva Marcelina  
cuando llegó al ojito,  
cuando llegó al ojito  
volteó la cara llorando,  
“Mataron al Delgadito,  
mataron al Delgadito.”

#### refrán

La cautiva Marcelina  
cuando llegó a los cerritos,  
cuando llegó a los cerritos  
volteó la cara llorando,  
“Mataron a mis hijitos,  
mataron a mis hijitos.”

(Lamadrid & Loeffler 1989)

Conocido en todo Nuevo México, esta indita fue coleccionada hasta en la Ciudad de México tan tarde como 1914, en una versión en que la protagonista se llama “la infanta Margarita,” y cuyo refrán incluye la mención memorable de la carne de yegua.

Margarita ya se va,  
ya se va, ya se la llevan,  
a la sierra de los indios  
a comer carne de yegua...  
(Mendoza 1988: 482.)

No hay ninguna prueba de la dirección general de la difusión al norte ni al sur, pero la balada tiene todas las indicaciones de ser de alguna antigüedad. Otras baladas más recientes todavía tienen suficientes puntos de referencia temporal y geográfica para ser correlacionadas con conocidos eventos históricos. “La cautiva Marcelina” sin embargo es más regional que local en su enfoque. En algunas áreas se canta en la trágica versión original, mientras en otras tiene el mismo tono sarcástico o lúdico de los cantos para niños, muchos de los cuales son fragmentos de antiguas baladas o romances. Como el tema de esta indita es el sufrimiento individual de la cautiva,

no hay ninguna denuncia particular de ningún grupo o cultura indígena. Lo significativo de esta balada es su movimiento al estilo narrativo en primera persona de las inditas posteriores.

Los documentos coloniales del siglo XVIII están llenos de reportes de instancias de cautiverio, la mayoría de las cuales sobre mujeres y niños. Estos reportajes apenas contienen más que los nombres de personas y lugares. Es fácil imaginar la multitud de narrativas del cautiverio que estarían circulando. Más difícil de determinar son las actitudes que tales anécdotas expresarían, dado que muy pocos fueron documentados. Algunas narrativas orales mejor documentadas del siglo XIX, sugieren una marcada tendencia para interpretar el cautiverio dentro de un marco espiritual, como una prueba de fe. Las más tempranas narrativas de cautiverio norteamericanas de los puritanos de Nueva Inglaterra y de los jesuitas franceses en Canadá también eran espirituales en su naturaleza. Subsecuentemente, las historias de los cautivos se usaban consistentemente por razones políticas para motivar la opinión pública y levantar fondos para las campañas

en contra de los indios (Levernier & Cohen 1977). En contraste, las narrativas análogas de Nuevo México usaron el acercamiento espiritual hasta las últimas guerras con los apaches en los años 80, del siglo pasado. Como "La Cautiva Marcelina," las mujeres de Nuevo México pudieron sobrevivir sus traumas y llorar sus muertos con fe y perseverancia, evitando la condenación o denigración de sus secuestradores y su cultura.

## 5. Del salvaje innoble al indio satirizado

El indio como salvaje innoble, ser desafortunado, bestial y depravado, capaz únicamente de ser esclavizado o exterminado, son nociones elitistas que pronto fueron absorbidas por el paisaje. El Zutacacán de Villagrá es el único personaje indígena de la literatura o cultura popular de Nuevo México que se aproxima a la ignominia. A pesar de su crueldad real y legendaria, ni los Comanches pudieron caber en este papel. Lo que emergió en la cultura popular es una representación del indio que usa el sarcasmo denigrante para expresar un conflicto

cultural. El personaje de Barriga Duce en "Los Comanches" ejemplifica esta tradición. En el drama es bufón y cobarde, escarneciendo a los guerreros, y escondiéndose cuando comienzan. En verdadero espíritu rablaisiano, solo piensa en su estómago y las cosas que puede robarse de los muertos. Mientras los campos de batalla resuenan con arengas y combates, él hace listas de su botín y las recetas favoritas de su mujer.

Hay muchas coplas populares que satirizan a los Comanches en un estilo parecido. Este verso se usa como arrullo o para entretener a niños. La imagen de la pareja Comanche vendiendo a su hijito para satisfacer su apetito para golosinas, es simultáneamente horripilante y cómica:

El Cumanchi y la Cumancha  
Se fueron pa' Santa Fe,  
Se fueron pa' Santa Fe,  
A vender a sus hijitos,  
Por azúcar y café,  
Por azúcar y café.  
(Espinosa 1907: 20-21)

Las grandes ferias de Taos, Santa Fe y Pecos fueron muy con-

curridas porque además de caballos, carne seca, pieles y otra mercancía, los cautivos podían ser vendidos o rescatados. Otros arrullos eran un poco más amenos, aunque aquí la inquietud del niño se asocia con los indios vagando:

El indito anda en la Sierra,  
el Comanche en la montaña,  
este niño no se duerme  
porque ha' garrado una maña.  
(Mendoza 1986: 468)

La dominación militar de los apaches por los Comanches se burla aquí. Durante el siglo XVIII, grupos de apaches frecuentemente se quejaban a las autoridades coloniales sobre su maltrato en las manos de los Comanches. Aquí un apache llora su desconsuelo:

El Apache y el Comanchea  
Se citaron pa' la guerra,  
El Apache gime y llora,  
Y el Comanche se le aferra.  
(Espinosa 1907: 20-21)

Después de la pacificación de los Comanches, empezó el proyecto de hispanizarlos y cristianizarlos, un proceso que nunca se llevo a cabo. Según este estereotipo cómico, a

pesar de todos sus intentos, los indios nunca llegaron a practicar la religión cristiana de modo convincente. Para ellos la confesión es una pérdida de tiempo porque no saben rezar:

El Comanche y la Comancha  
Se fueron a confesar,  
Del camino se volvieron,  
Porque no sabían rezar.  
(Espinosa 1907: 20-21)

Las relaciones familiares de los indios también son objeto de sátira. Los misioneros tuvieron muchas dificultades en introducir nuevas costumbres del matrimonio. Cuando el Comanche y la Comancha por fin deciden aceptar el sacramento del matrimonio, fueron negados por ser primos hermanos. Cualquier intento de hispanizarse fracasa:

El Comanche y la Comancha  
Se fueron a presentar;  
Salieron primos hermanos,  
No se pudieron casar.  
(Espinosa 1907: 20-21)

Como enemigos tradicionales de los indios pueblos y los españoles, los Comanches y otros nómadas como los navajos y apaches fácilmente llenaban la categoría de

otredad cultural que se prestaba con tanta conveniencia a la burla. Sin embargo, aunque los indios pueblos eran vecinos y aliados, lograron mantener su diferencia cultural a través de su religión. Verdaderos sincretistas, añadieron los santos cristianos y la Santísima Trinidad a su panteón de deidades, pero conservaron sus danzas sagradas y ceremonias. A pesar de su fuerte alianza con los españoles, manifestaban suficiente alteridad para también ser objetos de humor o sátira, aunque nunca al par de los nómadas. Es interesante anotar que mucho de este humor es erótico, quizás expresivo del deseo reprimido de tener una relación cultural más íntima.

La “Indita de Cochití” representa un tipo de canto burlesco de amor que es muy distinto a las “inditas” que hablan de tragedias o las experiencias de los cautivos. El punto de convergencia de ambos tipos de inditas es la expresión de ex-

periencias entre españoles e indígenas, aunque el papel de agresión se invierte. En las cautivas, las mujeres son secuestradas por hombres indígenas. En la “Indita de Cochití” hay una sugerencia de abuso sexual de mujeres indígenas, con tonos de sarcasmo en vez de tragedia. En la mayoría de sus muchas versiones, la muchacha india está embarazada y la abandona su amante español no porque es indígena sino porque el cantante “no es pa’ ti.” La presentación de esta indita, en la versión de José Domingo Romero de las Vegas, Nuevo México, se acompaña por carcajadas despectivas:

#### Indita de Cochití

Indita, indita, indita,  
indita de Cochití,  
no le hace que seiga indita  
si al cabo no soy pa’ ti.

Indita, indita, indita,  
indita del otro lado,



¿en dónde andabas anoche  
que traes el ojo pegado?  
Indita, indita, indita,  
indita del otro día,  
¿en dónde andabas anoche  
que traigas barriga fría?

Indita, indita, indita,  
indita de Cochití,  
no le hace que seiga indita  
si al cabo no soy pa' ti.  
(Loeffler 1993)

Puede haber amor e interés erótico, pero la muchacha keres es una "indita del otro lado" cuya otredad prohíbe la transgresión de límites culturales, no porque ella no desee, sino porque el cantante no quiere. Hay un sentimiento de superioridad de casta expresado aquí, porque si el español consiente en casarse con su amante, su estado en la escala de castas baja, mientras el estado de su esposa e hijos mejora. En por lo menos una versión de la "Indita de Cochití," sin embargo, el amor vence, la frontera cultural se cruza y la indita se vuelve arrullo del "coyote" o niño de sangre mestiza, el hijo de esta unión. (Chávez nd).

En la cultura popular de Nuevo México colonial, el concepto elitista

del salvaje innoble se transforma por la experiencia histórica en el salvaje ridículo. El castigo de otredad a través del humor y el sarcasmo es una de muchas indicaciones de la observación de las fronteras culturales, con o sin respeto. El mestizaje nuevomexicano ocurre en un ambiente de pluralismo cultural en vez de homogeneización cultural. "Los Cañuteros", en la versión de Abade Martínez de Alamosa, Colorado, es una indita erótica de principios del siglo XIX que ejemplifica este distintivo estilo regional de mestizaje. Cuando los Comanches llegaban al valle del Río Grande para cambalachear, frecuentemente se quedaban por semanas. Había mucho tiempo para regatear, y tiempos para carreras de caballos y otros juegos de azar. Igual a muchos otros grupos indígenas, a los Comanches les encantaba un juego semi sagrado de apuestas que se llamaba "el juego de los huesos," cuyas sesiones podían durar días. En su entusiasmo por el juego, los apostadores eran capaces de apostar todo lo que tenían. "El cañute" es una adaptación española del juego de los huesos que se jugaba hasta mediados del siglo XX. El juego se jugaba en el invierno, adentro de una

casa, y había dos grupos de jugadores en competencia. Cada grupo enterraba cuatro cañutes o carrizos huecos en una pila de arena con un palito escondido en uno. Cada equipo alternaba turnos para adivinar cuál era el cañute con el palito (R. Espinosa 1933). El refrán de “hállalo, hállalo, el palito andando,” repite el objeto del juego, que tenía obvias resonancias eróticas:

### Los Cañuteros

Allí vienen los cañuteros  
los que vienen por el mío,  
pero de allá que llevarán  
rasguídos en el fondillo.

### refrán

Hállalo, hállalo,  
cañutero sí, cañutero no,  
el palito andando.

Parece que viene gente  
hay rastros en la cañada,  
parece que se lo llevan  
pero no se llevan nada.

### refrán

Padre mío, San Antonio,  
devoto de los morenos,  
es verdad que alzamos trigo,  
pero todo lo debemos.

### refrán

En el año de la nevada  
me enamoré de una tetona  
En una teta me acostaba,  
con la otra me cobijaba.  
De lo a gusto que dormía  
y hasta en la cama me meaba.

### (risa)

cañutero sí, cañutero no,  
el palito andando.  
(Lamadrid & Loeffler 1989)

Grandes grupos de gente se juntaba a apostar, cantar y tomar mientras miraban los cañuteros. Se apostaba sacos de frijoles o trigo tanto como objetos personales. Esta indita expresa con humor erótico el entusiasmo por esta diversión, mientras revela el orgullo del mestizo cultivador de trigo. Puede que sea un pobre indiado, pero por lo menos goza del prestigio de alzar trigo, el grano que se vincula a la cultura hispana como el maíz, se vincula a la indígena. El mestizo nuevomexicano es íntimamente nutrido por los dos, como se revela en el siguiente poema popular.

El pluralismo es el producto de resistencia, que se expresa culturalmente como confrontación, argumento y debate. Una forma popular

que expresaba la competencia de ideas, de lo filosófico a lo económico fue el “trovo” o duelo poético. En “El trovo del Café y el Atole” la competencia entre lo nativo y lo extranjero se expresa. Sr. Café es sofisticado, estimulante y tiene mucho mundo, pero cobra dinero a la gente. Sra. Atole por fin gana el duelo porque es una bebida popular que nutre a la gente que suda para conseguirla en vez de gastar dinero:

### Trovo del Café y el atole

Café:

Por mi gracia y por mi nombre  
yo me llamo Don Café.  
En las tiendas más hermosas  
allí me hallará usted.  
A la América he venido  
y es claro y evidente,  
desde mi país he venido  
a conquistar a tu gente.



Atole:

Verdad yo soy el Atole  
y a Dios le pido la paz,  
Café qué recio vas.  
También yo te diré  
que muchos en el estribo  
se suelen quedar a pie.

Café:

Yo soy el Café.  
Con azúcar soy sabroso,  
también con carnes fritas  
y con sopaipilla generoso,  
con bollitos victorioso,  
y en puntos bien arreglados,  
bien parezco en las mesas  
con huevos estrellados.

Atole:

Yo también soy el Atole  
y te pondré mis paradas.  
¡Qué bien mantengo a mi gente  
con tortillas enchiladas,  
con esquite bien tostado  
ahora te daré noticias.  
Café, por comprarte a ti  
ya no se alcanzan pa' camisas.

Café:

Yo soy el Café  
y de todos conocido  
en la América del norte  
de todos soy preferido.  
En el mundo soy distinguido

con satisfacción completa  
en tacitas todos me usan  
bebiendo mi agüita prieta.

...

**Atole:**

Yo también soy el Atole  
y aquí te hago la guerra.  
¡Qué bien mantengo a mi gente  
con sólo labrar la tierra.  
Y tú, Café orgulloso,  
que sepa el mundo entero,  
sacrificas a mi gente  
de comprarte con dinero.

**Café:**

Aunque yo sea café,  
amigo atole te digo,  
por vía de la amistad  
no quiero pelear contigo.

...

**Atole:**

Sabes que soy el Atole,  
con esto ya me despido,  
ya mi trabajo puro  
como también el Café,  
a carga cerrada entrego  
y todos queden entendidos  
que ya el Atole ganó.  
(Arellano & Atencio 1972:  
13-15)

En el trovo, la conciencia po-

pular se puede observar en pugna. El atole, el producto nativo, gana la competencia. Ella nutre a su gente en vez de empobrecerla. Lo único que requiere de recompensa es el trabajo duro y devoción de su gente. Hecho de harina de maíz azul, el atole no es solo una contribución de la cultura indígena, sino representa uno de sus valores espirituales. El mestizo puede tener orgullo de sembrar trigo, pero sabe que su maíz tiene el poder de sanar.

## **6. El salvaje espiritual: La emergencia del sincretismo hispano**

El único salvaje noble al clásico estilo europeo que aparece en la literatura y cultura popular de Nuevo México, surgió de la imaginación de Gaspar de Villagrà. Creó a Zutancalpo para añadir un homérico toque trágico a la impensable e imperdonable matanza del pueblo de Acoma. La boca del guerrero joven fue rellena de expresiones generosas e ingenuas de tolerancia, caridad y aceptación de los españoles. Villagrà necesitaba crear un balance para contradecir al implacable Zutacapán, vil padre de Zutancalpo.

Por cada salvaje innoble se necesita uno noble para tirar la balanza de la justicia.

En Nuevo México, es posible que algunos colonos compartieran la creencia de Las Casas en la natural virtud, ingenuidad e intelecto de los indios, pero brindarles demasiada confianza en la peligrosa colonia nueva, era arriesgarse la vida. Además, si los indios realmente poseen un amor innato de la libertad y una vida política ordenada, entonces las dudosas instituciones coloniales como la encomienda les crearían suficiente descontento para animarles a protestar la menguada calidad de sus vidas.

Los vínculos afectivos más genuinos con la cultura indígena se hicieron cuando los españoles por razón o necesidad, llegaron a identificarse con los indios que les rodeaban en todas direcciones. Esta identificación fue bastante difícil con los vecinos Keres y Tanos porque nació del respeto que los indios pueblos ganaron de un acto de resistencia y afirmación religiosa: la expulsión en 1680 de los españoles de su tierra. Pero los tiempos de guerra y privación forjaron nuevas

amistades. En los años de sequía hasta los últimos tiempos los nuevomexicanos que vivían cerca del pueblo de San Juan iban a los caciques tewas con peticiones para “ir y traer la lluvia,” para iniciar una sagrada peregrinación a los adoratorios en las sierras para bajar la deseada humedad (Ortiz 1980: 8-17). Tales prácticas remontan a los tiempos ancestrales. En muchas comunidades, los santos, especialmente San Isidro Labrador, servían como intermediarios espirituales entre los indios pueblos y los españoles. El drama y danza regional de los “Matachines” también ha jugado un papel simbólico central en la expresión de los vínculos espirituales entre las culturas.

La omnipresencia de diversos grupos indígenas en Nuevo México fue una poderosa razón para aferrarse a la hispanidad como afirmación de la identidad individual y colectiva. La tenacidad cultural se fortalece en un ambiente aislado y amenazante. La sobrevivencia de manifestaciones peninsulares en el folclor es la prueba de este factor. La gente sabía quién era; hablaban castellano, cosechaban trigo, eran cristianos, y el cuerpo de Cristo sacramentado se compone de trigo. Rezaban a los santos que los

protegían y que les traían bendiciones. Tenían un fuerte código de honor e hidalguía y las imágenes y arquetipos de estos valores se expresaban en los antiguos cantos castellanos que cantaban. Sabían quiénes eran. Una buena parte de su identidad también se encontraba en la misma tierra. Como colonos, uno de sus sueños era de poseer la tierra y pasarla a sus descendientes como herencia, para que fueran “hidalgos” hijos de algo muy valeroso. En Nuevo México, paulatinamente ocurrió una transformación en que los bienes materiales de la tierra adquirieron un nuevo, más profundo valor espiritual. Los colonos pronto descubrieron su “querencia,” o nuevo amor por la tierra que no se puede definir sino en términos espirituales. Lo que aprendieron de sus vecinos indígenas es que la tierra es sagrada, la madre de todos.

En un nivel espiritual, esta sutil síntesis de culturas nuevomexicanas se puede encontrar en el santuario de Chimayó, donde la santidad de la tierra y el aprecio de su poder sanador son uno. Los fieles llegan como peregrinos de todas direcciones en busca de la tierra sagrada de Chimayó, un antiguo adoratorio tewa

con una capilla católica construida encima, el lugar más venerado en todo Nuevo México. Los hermanos penitentes, miembros de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la región, hacen esta promesa como parte del rito de entrar a sus moradas o capillas:

Vesare esa Santa Cruz y vesare  
esta Santa Tierra de Rodias (sic)

(Steele, Rivera 1985: 17)

El Santuario de Chimayó está íntimamente ligado a los principios de la Hermandad de Penitentes en Nuevo México. La veneración especial a San Francisco también es típica de la religión y el concepto franciscano de ver a Dios revelado en la Naturaleza también está en armonía con el paisaje. La luz del día es sagrada y alabada en el “Alba” o canto al amanecer, que se canta a esas mismas horas, especialmente después de los velorios para santos o difuntos. Este himno también se asocia con el “ángel de guarda.” Otros cantos llamados albas se cantan en contextos rituales parecidos en España, una indicación que en algunos aspectos, los colonos estaban preparados para la intensa veneración

de la naturaleza que encontrarían en las religiones indígenas.

### Canto al Alba

Viva Jesús, viva María,  
cantemos todos en este día.

coro

Cantemos al alba, ya viene el día.

Daremos gracias, Ave María.

coro

Bendita sea la luz del día.  
Benditos sea Quien nos la envía.

coro

Bendito sea su claridad,  
Bendita sea Quien nos la da.

coro

Bendito sea sol refulgente,  
Bendito sea sol del oriente.

coro

Quien al alba canta muy de mañana,  
Indulgencias al cielo gana.

coro

En la calle arriba está la custodia.  
Los ángeles cantan arriba en la gloria.

coro

A la madrugada nació el Niño Dios.

Al amanecer, dio su luz el sol.

coro

Angel de mi guarda, noble compañía,

Vélame en la noche, guíame en el día.

coro

Vamos ofreciendo todos de rodillas,

Al ángel de la guardia las Aves Marías.

(Lamadrid, Matínez y Alire, & Loeffler 1991)

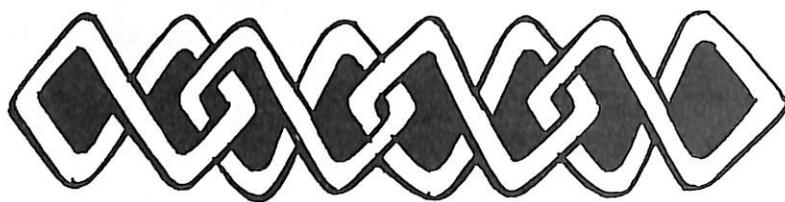
La identificación de los nuevomexicanos con las culturas indígenas de los indios nómadas se desarrolló más fácilmente, en parte por las íntimas relaciones sociales que experimentaban con los cautivos y esclavos que fueron incorporados a las familias hispanas como criados. Los indios pueblos eran aliados y vecinos, pero un genízaro con raíces Comanches, navajos o apaches podría estar bajo el mismo techo, cuidando a los niños y cantándoles arrullos nativos. Además de la intimidad social, los españoles mexicanos

también personificaban a los Comanches en el drama militar y en la danza del Comanche, que es una tradición regional practicada en todos los pueblos indígenas de Taos a Moque. (Clews Parsons 1939: 1077)

Después de la resolución de las hostilidades con los Comanches a finales del siglo XVIII, los Comanches continuaron sus visitas anuales a los pueblos y placitas del valle del Río Grande para el cambalache de animales y productos de la tierra. Desde los tiempos de guerra a los tiempos de la amistad, tanto los indios pueblos como los hispanos reconocieron en la cultura Comanche cierta vitalidad y donaire dignos de emularse. Cuando los Comanches fueron reducidos por el Ejército de los Estados Unidos, en 1875, y concentrados en sus reservas, las visitas anuales cesaron. Desde entonces, por toda la región, los indios pueblos y los nuevomexicanos los honran en sus danzas.

Los danzantes que personifican a los Comanches gozan de una extraordinaria expresión individual tanto en las danzas que son de los estilos de las celebraciones Pow Wow como en el diseño de los trajes. Estos se hacen de gamuza, cuentas, plumas y cuerno, y varían según los gustos personales del danzante individual. Uno puede tener un tocado de plumas de águila mientras otro lleva uno de cuernos de cíbolo. Este individualismo contrasta dramáticamente con las danzas sagradas de los indios pueblos en que los movimientos son perfectamente sincronizados y los trajes uniformes.

En la danza de los Comanches que realizan los hispanos del norte y occidente de Nuevo México, los personificadores de los nómadas encuentran el cristianismo en verdadero estilo Comanche, secuestrando el Santo Niño de la casa del mayordomo en la misma Noche Buena.<sup>4</sup> En una procesión que



recuerda en algo la de las Posadas mexicanas, los “indios” disfrazados bailan en procesión de casa en casa, entrando finalmente a la casa o capilla donde se guarda al Santo Niño. Allí hay una entrada simbólica que se canta en la puerta del mayordomo o en los umbrales de la iglesia. El jefe Comanche canta:

Soy de la Sierra Nevada  
Donde fui pintado león.  
Vengo en busca del niño  
Y no hay quien me dé razón.  
(Hurt 1966)

El grupo entero de indios disfrazados vestidos en gamuzas y plumas entonces cantan versos que incluyen los siguientes. La música al estilo de las inditas, combina melodías cromáticas y coros pentatónicos, puntuados con gritos y el canto de sílabas; un intento hispano de reproducir o a lo menos emular la música indígena:

A las doce de la noche  
Le hemos venido a buscar  
Nosotros los Comanchitos  
Le hemos venido a bailar.

Ya conseguimos la entrada;

con gusto y con buen cariño  
pasaremos los Comanches  
a ver a ese hermoso Niño.

Buenas noches les dé Dios  
a toditos por igual,  
si nos reciben con gusto  
hemos venido a bailar.

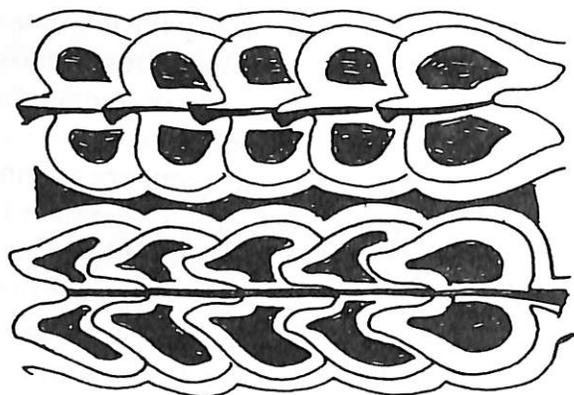
No se asusten, caballeros  
porque venimos bailando;  
es promesa que debemos  
y ahora andamos pagando.  
(Hurt 1966)

Los habitantes sospechosos de la casa con mucho recelo ofrecen su hospitalidad a los “Comanches.” Una vez que los danzantes entran en la casa, hacen todo lo posible para distraer a sus anfitriones y robarse el Santo Niño. Huyen, perseguidos por toda la gente. En la batalla simulada que sigue, “La Cautiva,” o hija del jefe y otros Comanches son tomados y luego rescatados. Hay más música y versos que acompañan los “desempeños” o sesiones de regateo en que se recupera al Santo Niño y se escogen los mayordomos para el siguiente año. Los elementos de la acción de este drama religioso son flexibles y varían mucho de comunidad en comunidad. “La Cautiva

Marcelina,” la indita mencionada anteriormente se canta con frecuencia durante estas danzas y obras de teatro. En otras comunidades como Ranchos de Taos, las danzas ocurren para el día del Año Nuevo y usan música que es completamente pentatónica con cantos silábicos. (Lamadrid 1992)

La práctica de danzar para cumplir una promesa y pedir milagros y bendiciones también se hace para varios otros santos. Los danzantes de los Matachines hacen promesas para bailar para San Lorenzo si son de Bernalillo, o a San Antonio si son de una placita que celebra esa fiesta. En épocas anteriores, durante el parto de sus esposas, los padres nerviosos bailaban y cantaban a San Ramón Nonato para pedir un buen parto y un bebé sano.

Aunque se remonta al fin del siglo XIX, casi ochenta años después del fin de la época colonial, la “Indita de San Luis” es un buen ejemplo de este folclor mestizo. Se escribió para conmemorar el fin del poder Español en las Américas, la guerra entre España y Estados Unidos. En 1898, los nuevomexicanos se alistaban para pelear en contra de España. La ironía que toda la gente entendía era que los supuestos “hijos de los conquistadores” ahora estaban peleando con españoles. El poeta popular don Norberto M. Abeyta de Sabinal, Nuevo México, escribió un poema en forma de una petición a San Gonzaga de Abaranda y a la Virgen para que intercedieran terminando la guerra sin más sufrimiento (Espinoso 1985: 131 - 132). La fuente de inspiración para el poeta fue el



reporte de un milagro en alta mar, en donde un barco de soldados nuevomexicanos viajando a Filipinas para pelear con los españoles, fue salvado por el santo, quien apacigua una terrible tormenta. Cuando este poema entró a la tradición oral, San Gonzaga de Abaranda se convirtió en el más conocido, San Luis Gonzaga, y el poema se convirtió en la "Indita de San Luis," completado con un coro indito, y una creciente reputación de traer milagros. La gente hace devotas promesas para danzar para este santo patrón de la juventud a cambio de las bendiciones y milagros que incluyen curas para las enfermedades, protección para los soldados, y lluvia para las siembras. Manuel Mirabal de Alburquerque, Nuevo México, el cantante de esta versión de la indita es especialmente devoto al santo, porque hace años la indita y la danza sagrada que la acompaña curaron a su hijo que sufría y por poco muere de la fiebre reumática:

### Indita de San Luis

De mi casa he venido  
a pasear este lugar,  
dénme razón de San Luis  
que le prometí bailar.

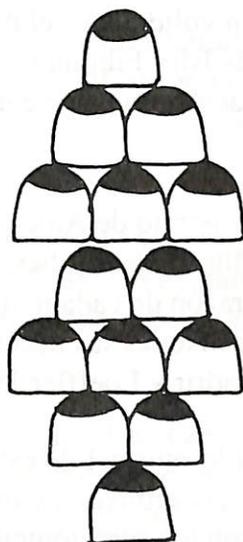
—coro—

Yana heya ho,  
yana heya ho,  
yana heya ho.  
Yana heya ho,  
yana heya ho.

En el marco de esta puerta  
el pie derecho pondré,  
denme razón de San Luis  
y luego le bailaré.

—coro—

San Luis Gonzaga de Amarante  
aparecido en un puente,



esta indita te compuse  
cuando mi hijo andaba ausente.

—coro—

San Luis Gonzaga de Amarante  
aparecido en la mar,  
concédeme este milagro  
que te prometí bailar.

—coro—

Dicen que la golondrina  
de un volido pasó el mar,  
concédeme este milagro  
que te prometí bailar

—coro—

Dicen que la golondrina  
de un volido pasó el mar,  
de las Islas Filipinas  
que acabaron de pelear.

—coro—

Santo Niñito de Atocha  
tú solito no más sabes,  
el corazón de cada uno  
también todas sus necesidades.  
(Lamadrir y Loeffler 1989)

El estilo musical de esta indita  
yuxtapone las cromáticas melodías  
europeas con los pentatónicos coros  
indios. No hay mejor demostración  
musical del mestizaje pluralista de  
Nuevo México. Este tipo de cambio

de códigos y préstamos culturales no  
es nada nuevo para los habitantes de  
Iberia, que por siglos toleraron sus  
distintas religiones y culturas. Las  
antiguas líricas de las jarchas y  
haragat se cantaban en forma bilin-  
güe, con versos en hebreo o árabe al-  
ternados con refranes en el dialecto  
romance de la península (Hall 1974:  
117). Que el poder de un milagro que  
salvó a soldados nuevomexicanos,  
luchando por los Estados Unidos en  
contra de España, volviera a com-  
binarse con una tradición mestiza  
para curar a fuerza del espíritu a los



enfermos y traer lluvia al desierto, es un tributo al poder sincrético de la cultura popular en Nuevo México.

Después que la cultura elitista de los intelectuales, clérigos y burócratas españoles terminó idealizando y denigrando a los nativos del Nuevo Mundo, la cultura popular mestiza de los mexicanos de Aztlán aprendió no solo a reírse de la otredad

de los indios, sino a compartir y beneficiarse de su espiritualidad. Con una historia de adaptación cultural, no debe haber dudas de los "coyotes de americanos" de los tiempos contemporáneos y su búsqueda para desarrollar y validar todavía otra capa de mestizaje bajo el poder de los nuevos dueños de Aztlán.

## Notas

1. Presentado en simposio "Hispanic/Chicano Colonial Literature of the Suothwest, " 24 de febrero de 1989, University of California, Irvine, y en la Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia, 15 de octubre de 1991.
2. "Moros y Cristianos" se presenta por una compañía de jinetes de Chimayó, Nuevo México (40 millas al norte de Santa Fe), para la Fiesta de la Santa Cruz el 3 de mayo, la Fiesta de Santiago el 26 de julio y para otras ocasiones especiales.
3. Hasta después de la Segundo Guerra Mundial, "Los Comanches" se montaba en varias comunidades afectadas por las guerras con los comanches, notablemente Ranchos de Taos y Galisteo. Actualmente, "Los Comanches" se presenta en Alcalde, Nuevo México (35 millas al norte de Santa Fe) para la Fiesta de San Juan evangelista, el 27 de diciembre. En Ranchos de Taos, todavía hay danzas tradicionales y cantos comanches, especialmente para celebrar el día del Año Nuevo.

4. El Auto que se llama "Los Comanches" originó en el área de San Mateo, Nuevo México (60 millas al oeste de Albuquerque) y fue presentada en toda la zona, en Albuquerque, y en Taos hasta tiempos recientes. Presentaciones contemporáneas se encuentran todavía en el valle de Estancia (40 millas al este de Albuquerque).

## **Bibliografía**

Arellano, Estevan, y Tomás Atencio, eds.

Entre verde y seco. Dixon, New Mexico: Academia de la Nueva Raza, 1972

Atencio, Tomás.

Social Change and Community Conflict in Old Albuquerque. University of New Mexico, Ph. D. Dissertation, 1985.

Bancroft, Hubert Howe.

History of Arizona and New Mexico Vol. 13 of History of the Pacific States. San Francisco, 1889.

Benavides, Fray Alonso de.

Memorial 1630.

Campa, Arthur L.

"The Spanish Folksong in the Southwest." University of New Mexico Bulletin Whole No. 232, 4, 1, (November 15, 1933).

Campa, Arthur León.

"Los Comanches: A New Mexican Folk Drama." University of New México Bulletin Whole No. 376, Language Series 7, 1 (April 1942).

Chávez, Alex.

El testamento: Spanish Folk Music of Northern New Mexico and Southern Colorado. LP FV 22376. Albuquerque: Kirt M. Olson Associate, nd.

Clews Parsons, Elsie.

Pueblo Indian Religion. Chicago: University of Chicago Press, 1939.

Espinosa, Aurelio M.

"Los Comanches: a New Mexican Spanish Heroic Play." University of New Mexico Bulletin Whole No. 45, Language Series 1, Albuquerque (1907)

Espinosa, Aurelio M., Manuel Espinosa, ed.

The Folklore of Spain in the American Southwest. Norman: University of Oklahoma Press, 1985.

Espinosa, Reginaldo.

"Cañute." New Mexico Magazine 11, 5 (1933): 16-17, 46-48.

Gómez Canedo, Lino.

"¿Hombres o bestias?" Estudio de Historia Novohispana v. i. México: Instituto de Investigaciones Históricas, 1960.

Hall, R. A.

External History of the Romance Languages. New York: American Elsevier, 1974.

Hurt, Wesley R.

"The Spanish-American Comanche Dance." Journal of the Folklore Institute 3,2 (1966): 116-132.

Lamadrid, Enrique R. and Jack Loeffler.

Tesoros del espíritu/Treasures of the Spirit: A sound Portrait of Hispanic New Mexico. Santa Fe: Museum of International Folk Art, 1989.

Lamadrid, Enrique R.

"Tierra de pícaros: La picaresca en el folclor y la reciente literatura de Nuevo México." En María Jesús Buxó Rey y Tomás Calvo Buezas, eds. Culturas hispánicas en los Estados Unidos de América. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1990: 581-598.

Lamadrid, Enrique R., Jerome J. Martínez y Alire, and Jack Loeffler.

Del cielo y la tierra / Of Heaven and Earth: Alabados, oraciones y reflexiones sobre la Hermandad Piadosa de Nuestro Padre Jesús Nazareno - Sound Track Exhibit in "Images of Penance, Images of Mercy " Exhibit on the Penitente Brotherhood. Colorado Springs: Taylor Museum 1991.

Lamadrid, Enrique R.

"Los Comanches: the Celebration of cultural Otherness in New Mexican Winter Feasts." 1992 New Mexico Festival of American Folklife Archive, Smithsonian Center for folklife and Cultural Studies.

Levernier, James, and Henning Cohen, eds.

The Indians and their Captives. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1977.

Lewis Hanke.

The Spanish Struggle for Justice in the Conquest of America. Boston: 1965.

Limón, José E.

"Aurelio M. Espinosa's Romantic View of Folklore."

Unpublished paper presented at the Annual Meeting of the American Folklore Society, Albuquerque, New Mexico, 21-25 October 1987.

Loeffler, Jack.

Collection of Hispanic New Mexican Folk Music. Albuquerque: University of New Mexico Fine Arts Library, John D. Robb Archive of Southwestern Music, 1990.

Lucero White Lea, Aurora.

Literary Folklore of the Hispanic Southwest. San Antonio, Texas: Naylor Company, 1953.

Mendoza, Vicente T. y Virginia R. R. de Mendoza.

Estudio y clasificación de la música tradicional de Nuevo México. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

Ortega y Medina, Juan A.

Imagología del bueno y del mal salvaje. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.

Ortiz, Alfonso.

"Introducción". In Rudolfo Anaya and Simon Ortiz, eds. A Ceremony of Brotherhood. Albuquerque: Academia, 1981: 8-17.

Pérez de Villagrà, Gaspar.

Historia de la Nuevo México. Alcalá: Luys Martínez Grande, 1610.

Pino, Pedro Bautista, en Don José Agustín

De Escudero y don Antonio Barreiro, anotadores. Noticias históricas y estadísticas de la antigua provincia del Nuevo México, presentadas por su diputado en cortes, Don Pedro Bautista Pino en Cádiz el año de 1812. México: Comisión de Estadística Militar, Imprenta de

Lara, 1849.

Said, Edward.

*Orientalism*. New York: Random House, 1979.

Spicer, Edward H.

“Political Incorporation and Cultural Change in New Spain: A Study in Spanish-Indian Relations,” in Howard Peckham and Charles Gibson, eds., *Attitudes of Colonial Powers Toward the American Indian*. Salt Lake City: University of Utah Press, 1969: 107-135.

Steele, Thomas J. and Rowena Rivera.

*Penitente Self-Government: Brotherhoods and Councils, 1797-1947*. Santa Fe. New Mexico: Ancient City Press, 1985.

Thomas, Alfred Barnaby. *Forgotten Frontiers:*

*A Study of the Spanish Indian Policy of Don Juan Bautista de Anza, Governor of New Mexico, 1777-1787*. Norman: University of Oklahoma Press, 1932.

Todorov, Tzvetan. Trans. Richard Howard.

*The Conquest of America: The Question of the Other*. New York: Harper and Row, 1984. ■

## TECNOLOGIA PRECOLOMBINA DEL ECUADOR: ALGUNOS TEMAS Y REFLEXIONES

### 1.- Introducción

La publicación de una historia de la tecnología ecuatoriana, por breve que ella sea, viene a llenar un vacío bibliográfico que nos ha impedido conocer la respuesta del habitante del país al reto del entorno. La creatividad de un pueblo se aprecia en gran medida en el desarrollo tecnológico y en su capacidad de influir sobre sus vecinos con la fuerza de sus innovaciones culturales. En efecto, la tecnología ha constituido el campo más propicio para las relaciones de los pueblos, en razón

de que facilita el intercambio de estrategias para la explotación y el procesamiento de los recursos. No sorprende entonces que la escuela difusionista haya puesto especial énfasis en la transferencia tecnológica, lamentablemente con ese sesgo intolerable que consagró a ciertos pueblos como innovadores natos y condenó a otros a receptores perpetuos de invenciones foráneas.

La antropología contemporánea

ha rescatado la capacidad creadora de los grupos humanos, sin ignorar, por supuesto, que hay innovaciones culturales y avances tecnológicos de suficiente atractivo como para ser aceptados ampliamente. Al respecto, Linton (1972:318) tiene en su conocido "Estudio del Hombre" un interesante pasaje sobre la avasalladora marcha de los inventos por el mundo. El ciudadano ordinario se levanta por la mañana de una cama, originaria del Próximo Oriente, y mira por la ventana, hecha de vidrio inventado en Egipto. Se viste con ropa, cuyos modelos provienen en último término de los vestidos de pieles de los habitantes de las estepas asiáticas, y se pone sus mocasines, inicialmente fabricados por los indios norteamericanos. En el desayuno lee un periódico, comprado con una moneda inventada en Lidia, mientras se sirve, en una vajilla de origen chino, una serie de alimentos que provienen originalmente de diversas regiones: la naranja del Mediterráneo, el café de Abisinia, el melón de Persia, y la leche, cuyo consumo es posible gracias a la domesticación de bovinos realizada en el Próximo Oriente y Europa. En fin, su desayuno puede terminar con un cigarrillo de tabaco domesticado en

Sudamérica y fumado por primera vez en Norteamérica.

A esta amalgama cosmopolita, el ecuatoriano común puede añadir una serie de elementos locales o regionales (como la humita, la alpargata, el poncho, la shigra, etc.), que configuran la herencia de una tecnología milenaria, hoy casi olvidada y despreciada. Paradójicamente, esta herencia es parte de nuestra idiosincracia andina y ecuatoriana, que nos singulariza frente a los pueblos del mundo.

En este contexto, es indudable que la tecnología precolombina constituye un hito importante en la investigación de nuestro proceso cultural, si se considera que el habitante del Ecuador aborígen mostró en muchos aspectos cualidades innegables de inventor e innovador cultural, a veces con proyecciones regionales que desbordaron los límites políticos del actual país. Lamentablemente, la amplitud del tema nos impide abordarlo con la profundidad que hubiéramos deseado. En el texto que sigue se proporciona, en primer lugar, una visión general del desarrollo tecnológico aborígen, enfatizando en la medida de lo posi-

ble su incidencia en la organización social. Seguidamente se abordan aspectos puntuales de tecnología, como la talla de la piedra y las armas, la guerra precolombina, la producción de alimentos, en fin, la tecnología agrícola y la alfarería. Con ello esperamos contribuir a una mejor comprensión del legado que nos dejaron nuestros antepasados.

## 2.- Tecnología y sociedad

En su concepción moderna, la cultura está considerada como un sistema constituido por tres componentes (tecnoeconómico, sociopolítico e ideológico), relacionados de tal manera que cualquier cambio en uno de ellos tiene efectos inmediatos en los otros.

Los antropólogos coinciden en señalar que el aspecto tecnoeconómico es determinante para el desarrollo del sistema cultural, en la medida que está directamente involucrado en el proceso de adaptación de la sociedad al medio ambiente. Sin embargo, en virtud del carácter sistémico de la cultura, es de esperar que los otros componentes

regulen también la economía en beneficio de la armonía social (White 1959:18ss).

En efecto, la tecnología comprende los implementos y las estrategias de apropiación de los recursos del entorno que, en último término, configuran la orientación económica de un grupo humano. A su vez, la economía dará forma a la organización social idónea para obtener esos recursos y disfrutarlos, y al aparato ideológico que permita reproducir el sistema de generación en generación.

Las vicisitudes en la interacción de los componentes arriba mencionados determinan, a través del tiempo, la evolución de la sociedad. Se trata de un "movimiento histórico de cambio de los modos de ser y vivir de los grupos humanos, desencadenado por el impacto de sucesivas revoluciones tecnológicas sobre sociedades concretas, tendientes a conducir las a la transición de una etapa evolutiva a otra" (Ribeiro 1968:35).

Naturalmente, este proceso ha sido visto con matices diferentes. El evolucionismo del siglo pasado

planteó una línea de progreso (la conocida secuencia de salvajismo, barbarie y civilización), que afectaba a todos los grupos humanos por igual. Sin embargo, las nuevas corrientes evolucionistas proponen ahora que el proceso se desenvuelve de otra manera. Los grupos sociales tienen su propia dinámica de cambio y adoptan diferentes líneas de desarrollo, de acuerdo al medio ambiente al que se enfrentan. Se conoce que, aún en entornos similares, los grupos pueden optar por varias alternativas de organización; por ello, la evolución multilineal es la expresión más adecuada de la ecología cultural.

Por su gran diversidad ecológica, el Ecuador constituye un escenario apropiado para visualizar el cambio multilineal de los pueblos precolombinos que poblaron su territorio. Ciertamente, en el estado actual de las investigaciones arqueológicas y etnohistóricas, no es posible presentar un panorama completo del desarrollo cultural. Sin embargo, a lo largo de la historia aborigen, se pueden detectar innovaciones tecnológicas que produjeron hondas repercusiones en la vida social.

### **3. La tecnología en el Ecuador aborigen**

A la época del poblamiento inicial, aproximadamente hace diez mil años, se instalan en el país grupos de cazadores recolectores, que practican una economía de extracción simple de los recursos del medio ambiente.

El registro arqueológico ha dado indicios de su presencia en la Sierra, en los sitios aledaños al cerro Ilaló (como El Inga, San Cayetano y San José), en la cueva de Chobshi (Azuay) y en Cubilán (Loja). Se da por descontado que los cazadores utilizaron diversas materias primas para la manufactura de los implementos necesarios para sus tareas cotidianas. Sin embargo, con la excepción de los artefactos de hueso conservados en la cueva de Chobshi (Reinoso 1970), en los sitios paleoindios sólo los instrumentos de piedra han resistido el paso del tiempo.

En general, la industria lítica del Ecuador paleoindio muestra un adecuado dominio de las técnicas de manufactura de artefactos. Además del repertorio común de raederas,

cuchillos y raspadores, cabe destacar la producción de láminas y buriles, que expandieron notablemente la variedad del utillaje paleoindio. Ello significa que en la rutina diaria de nuestros antepasados se cubría una amplia gama de actividades, como el tratamiento de pieles, el descuartizamiento de las presas, y el procesamiento de alimentos. Por otro lado, la presencia de puntas de proyectil señala claramente que la caza era la actividad básica de subsistencia.

No se ha encontrado evidencia de la captura de animales pleistocénicos, como mastodontes o milodontes. Los únicos restos de fauna recuperados provienen de la cueva de Chobshi y, si esta muestra es indicativa de la época, bien podría decirse que, en tiempos precerámicos, la caza estaba orientada a la captura de fauna holocénica, particularmente los cérvidos andinos.

La dieta era probablemente complementada con el consumo de vegetales silvestres como uvillas, moras, capulíes, ataco, ashpaquinua, sacha papas, etc. (Salazar 1988:103), que acaso eran recolectados en cestas de totora o carrizo.

Este tipo de subsistencia obligaba a la gente a un recorrido cíclico por los microambientes de su territorio, y no requería de una organización social muy complicada. En efecto, la banda es la expresión más común de la sociedad cazadora, con una división sexual del trabajo que enfatiza la caza para el hombre y la recolección para la mujer.

La vida de los cazadores recolectores debió ser bastante simple, aunque no necesariamente informal. La rutina diaria incluía varias alternativas, como la exploración del territorio, la partida de caza, la manufactura de artefactos, la recolección de vegetales silvestres, y las mil y una actividades de cohesión social que aseguraban la supervivencia de la banda. Por citar algunas de ellas mencionaríamos un matrimonio, una visita a los miembros de otra banda, una sesión de entrenamiento en técnicas de caza o en el procesamiento de alimentos; en fin, una reunión instructiva sobre la historia de la banda y los seres invisibles que controlaban el mundo orgánico y el espacio inanimado.

En el proceso de apropiación

del entorno, la evolución de la sociedad cazadora se manifiesta en la diversificación progresiva de los recursos explotados. Poco a poco, los primitivos pobladores incursionan en nuevos microambientes, descubren nuevos recursos, o simplemente nuevas propiedades en los recursos tradicionales. En suma, se alcanza una economía de amplio espectro que, a menudo, requiere el establecimiento de una comunidad base en sitios más o menos equidistantes de las áreas de explotación.

Parece que este modo de subsistencia se establece en el Ecuador hacia 7.000-6.000 a.C., siendo su principal manifestación la cultura Vegas, ubicada en la península de Santa Elena. El sitio OGSE-80 ha dado amplia evidencia de que sus ocupantes vivían allí todo el año, y explotaban simultáneamente recursos del mar y los manglares, la flora de las llanuras aluviales y la fauna del interior (Stoother 1985).

La economía de amplio espectro favorece sobre todo el conocimiento de la flora. Los cazadores-recolectores comienzan a manipular el medio ambiente, transportando de un lugar a otro sus plantas pre-

feridas, y provocando un proceso de domesticación, que desemboca en la producción deliberada de alimentos y, por ende, en el establecimiento de la agricultura como modo básico de subsistencia.

La sociedad formativa. El surgimiento de la agricultura marca el comienzo de la llamada revolución neolítica, que constituye uno de los cambios más radicales en la evolución de la cultura humana.

Este cambio se produce en el Ecuador precolombino en el período Formativo (3.000-1.500 a.C.) que, dicho sea de paso, surge con tal vigor que se convierte en foco de innovación cultural para toda el área andina (Lathrap 1975). Efectivamente, junto a la agricultura aparecen la cerámica, las primeras aldeas y centros ceremoniales, y las primeras manifestaciones de intercambio regional (en este caso, de concha *Spondylus* y obsidiana).

Por supuesto, estas innovaciones no dejan de tener connotaciones sociales. La misma producción de alimentos presenta problemas de organización para el cuidado de las huertas y almacenamiento de

los productos. La aparición de la cerámica abre horizontes dietéticos insospechados con la cocción de alimentos, y otras posibilidades de integración social que derivan de la utilización de vasijas y otros implementos cerámicos con fines rituales o artesanales. En fin, la aldea y el centro ceremonial requieren de cierto aparato político que permita el control y administración de bienes y personas involucradas no solamente en la manipulación de productos locales, sino también en el acceso a productos exóticos.

En otras palabras, se asiste al establecimiento de un nuevo modelo de sociedad organizado en torno a shamanes locales que, a través de ritos agrícolas y curas de enfermedades, controlan la vida aldeana. La población se vuelve sedentaria y se vislumbra, inclusive, la existencia de individuos o grupos exonerados, al menos en parte, de la tarea agrícola (i.e. artesanos, constructores, comerciantes, tejedores, etc.).

Real Alto (3.400-1.500 a.C.), ubicado en la península de Santa Elena, es el sitio que tal vez expresa mejor en sus vestigios los cambios culturales de la época. Las inves-

tigaciones allí realizadas muestran que el sitio fue originalmente ocupado por un grupo móvil de pescadores y recolectores, para luego ser habitado por los valdivianos que, paulatinamente, lo convirtieron en centro ceremonial con una población permanente de acaso 1.500 personas (Lathrap et al. 1977).

Otros sitios valdivianos descubiertos en la región sugieren la existencia de aldeas dependientes del centro ceremonial, un patrón de asentamiento que parece caracterizar a todo el formativo costero. En la Sierra, la evidencia es escasa, pero una importante aldea formativa (1.545-500 a.C.) fue descubierta en Cotocollao, en la periferie de Quito (Villalba 1988).

La diversificación de la sociedad. En el período de Desarrollo Regional (1.500 a.C-500 d.C.) surge una serie de culturas locales, que se desenvuelven en relativo aislamiento por la existencia de barreras geográficas en su periferie. En consecuencia, las manifestaciones culturales se diversifican y la tecnología se adecua a las condiciones del entorno local. La cerámica adquiere nuevas formas, las técnicas



decorativas se incrementan, y aparece una gama de objetos pequeños como cuentas, pendientes, sellos, silbatos, etc. Surgen entonces numerosos estilos cerámicos, agrupados por los arqueólogos en una decena de culturas arqueológicas, que muestran claras adaptaciones locales, y captación desigual de influencias culturales de otras regiones (Meggers 1966:70). El proceso de diferenciación étnica es ya tangible en esta época de la historia aborigen.

El patrón de asentamiento costero consistía de pequeños anejos dispersos a lo largo de los ríos, y eventualmente de algunas aldeas ubicadas entre los cursos de agua y los campos de cultivo (Meggers 1966:113). La práctica de la agricultura itinerante, que requiere cambios periódicos de parcela, implicó sin duda el desplazamiento ocasional de anejos o aldeas. Valga señalar, sin embargo, que la mayoría de las culturas costeras dependían fuertemente de los recursos marinos. En la Sierra había pequeños asentamientos en el fondo de los valles o en las laderas bajas de la cordillera, dependiendo su ubicación del control local de los pisos ecológicos. La subsistencia serrana se basaba en

gran medida en la práctica de la agricultura, complementada con la caza y tal vez algún producto de tierra baja, llegado por intercambio regional.

En varias culturas (i.e. Bahía, La Tolita, etc.) era usual construir plataformas o montículos en cuya cima se asentaba la vivienda o el templo. Inclusive, algunos sitios, como la isla de La Plata y La Tolita (desembocadura del río Santiago), han sido considerados centros ceremoniales que, indudablemente, tenían el poder necesario de convocatoria, no solamente para la celebración de ritos, sino también para la construcción de obras de envergadura.

La metalurgia también hace su aparición en la Costa, principalmente en las culturas de Jama-Coaque y La Tolita, con tecnología muy avanzada, que hace pensar en una invención cultural venida desde afuera. Efectivamente, a más del conocimiento metalúrgico en sí, que permitió a nuestros antepasados trabajar con admirable destreza el platino, el cobre y el oro, se desarrolló una orfebrería de mucho arte y variedad. Las implicaciones sociales

del surgimiento de esta artesanía no son difíciles de vislumbrar; en efecto, es conocido el uso de joyas como adorno corporal y expresión de estatus, de donde deriva también su función ritual, que se infiere para este período de la producción generalizada de figurinas diversas, cuencos, cascabeles, máscaras, etc. No sin razón la metalurgia tuvo tanto desarrollo en el centro ceremonial de La Tolita.

La estratificación social es, sin lugar a dudas, una de las características más sobresalientes de los grupos humanos del período de Desarrollo Regional. Se manifiesta, arqueológicamente, en el uso diferenciado del espacio (ocupación de montículos por gentes de status alto, y de terrenos aledaños por individuos de estamentos más bajos o del estado llano), en la aparición de grupos ocupacionales o artesanales bien definidos (agricultores, ceramistas, orfebres, etc.) y en la vestimenta, de la que existe una fuente de información que no ha sido investigada exhaustivamente, la iconografía.

En efecto, en el registro arqueológico no se han conservado

muestras de vestidos, pero en cambio han llegado hasta nosotros centenares de figurinas de arcilla, que representan a individuos en trajes cotidianos y ceremoniales, en los que se puede vislumbrar la presencia de guerreros, shamanes o sacerdotes, cazadores, amas de casa, etc. Adornos corporales y arreglos de la cabeza en forma de peinados o diademas, contribuyen a enfatizar la diferenciación social. Muchos de estos objetos eran fabricados en materiales exóticos, que se traficaban en redes de intercambio bien establecidas.

Las culturas de la Sierra (particularmente las fases Challuabamba y Tuncahuan) probablemente alcanzaron un grado similar de desarrollo, pero el registro arqueológico, a más de ser bastante pobre en la expresión plástica de la cerámica, no ha sido investigado a profundidad. En todo caso, recientes investigaciones llevadas a cabo en la provincia de Pichincha, en los sitios de Jardines del Este (Buys y Dominguez 1988) y en La Florida (Doyon 1988) muestran que las relaciones de la Sierra con la Costa eran bastante estrechas, en virtud del intercambio de productos,

lo que sugiere la posibilidad concomitante del intercambio de tecnologías locales en todo el territorio del Ecuador aborígen.

Las sociedades complejas. El desarrollo cultural alcanza en el período de Integración (500-1500 A.D.) su máxima expresión con el surgimiento de extensos señoríos, como los de Manta, Milagro-Quevedo y Caranqui. Su principal característica es la acumulación de poder político capaz de movilizar las fuerzas sociales en busca del bienestar colectivo. El mismo paisaje se ve transformado por la pujanza de la sociedad señorial, que es cada vez más grande, compleja y exigente. En efecto, se levantan por doquier montículos con fines religiosos o simplemente habitacionales, y se construyen ingentes obras de infraestructura agrícola, como campos de camellones, pozos y terrazas.

Paralelamente, el fenómeno de nucleación aldeana se generaliza: los poblados se multiplican y, en algunos casos, adquieren la fisonomía de verdaderos centros urbanos. Por citar un ejemplo, la antigua "ciudad" de Jocay, hoy totalmente cubierta por la moderna urbe de Manta, parece

haber tenido varios kilómetros de longitud. Aunque se desconoce su área total, el asentamiento debió ser bastante grande. Saville (1907:19), que vio sus ruinas a comienzos de siglo, reporta la presencia de "cientos de casas y montículos, con innumerables tuestos de cerámica roja dispersos por el suelo". En la Sierra, el fenómeno urbano es de menor envergadura, pero importantes centros se han localizado en el norte del país, como Tulipe, Cochasquí, Zuleta, etc. De hecho, los asentamientos incas del Ecuador fueron a menudo construidos sobre las ruinas de poblados del período de Integración (v.g. Tomebamba, Ingapirca, Caranqui).

Es indudable que este período marca un importante momento en la expansión demográfica del Ecuador aborígen. En consecuencia, la tecnología se diversifica y se especializa para responder a un cúmulo de necesidades, inexistentes en épocas anteriores o expresadas con debilidad. Así, la alfarería debe satisfacer la demanda masiva de vasijas y otros enseres, que se resuelve sacrificando la calidad artística y reduciendo la producción de objetos como figurinas, silbatos, etc., que

pasan a ser manufacturados más frecuentemente en metal.

Aunque no se han encontrado restos de tejidos, la presencia generalizada de fusaiolas en los sitios de Integración sugiere un repunte en la producción textil, como no se había visto en épocas anteriores. Tal situación responde, sin duda, a la acentuada diferenciación social y étnica que caracteriza a este período cultural y que se expresa cabalmente en la vestimenta.

Ni qué decir de la metalurgia, que se muestra en su apogeo tecnológico, al resolver problemas relativos al manejo de ciertos metales como el cobre y la plata. La profusión de adornos corporales metálicos muestra una vez más que el status social es mucho cuestión de apariencias. Meggers (1966:120) ha sugerido precisamente un uso diferenciado del metal en el período de Integración: cobre para la gente común, oro y plata para los individuos de jerarquías más altas.

La estratificación social se afianza también en los ritos de la muerte. En este período, el patrón típico de enterramiento es la tumba

de pozo, dotada a veces de cámaras laterales, donde se depositaban a los muertos con ofrendas e inclusive la compañía de esposas y servidores. Se puede imaginar el trabajo que implica cavar un pozo de 1 o 2m. de diámetro por 10 o 15 m. de profundidad, sin más herramientas que un artefacto de piedra, una cesta y tal vez una cuerda para descender. No sorprende entonces que hasta las tumbas hayan tenido status; así la gente de menor jerarquía no habrá podido darse el lujo de descansar para siempre en tumbas profundas, y habrá preferido mas bien enterrarse cerca de la superficie.

La necesidad de mantener e incrementar el intercambio a larga distancia (que ya en el período anterior había llegado hasta Mesoamérica) llevó a algunos señoríos, particularmente el Manteño, a mantener "flotas" de embarcaciones para asegurar la distribución de productos a lo largo de la costa pacífica. La tecnología relativa a la navegación precolombina en el Ecuador ha sido investigada por Holm (1986, 1987) y Zevallos Menéndez (1987), que han destacado la larga tradición de navegantes que tenían nuestros pueblos costeros. La

experiencia acumulada llevó a los Manteños a controlar una vasta red de intercambio que abastecía a muchos pueblos ubicados en la costa, desde Mesoamérica hasta el Perú. No sin razón, Jijón y Caamaño (1952:87) consideraba este señorío como una verdadera confederación de mercaderes.

Es de suponer que estas entidades sociopolíticas no vivieron siempre en armonía. La misma complejidad de la vida aldeana o urbana debió haber generado frecuentes conflictos de intereses, que fueron resueltos por la guerra. No de otra manera se puede explicar la aparición de armas en los sitios del período de Integración.

La invasión inca, que ocurre en la segunda mitad de siglo XV de nuestra era, corta bruscamente el desarrollo cultural de los pueblos precolombinos, unificando a la mayoría de ellos bajo la bandera imperial. Los incas son, en cierto modo, los romanos de la región andina. Su impresionante record de conquistas les permitió asimilar, no sólo reglas del buen gobierno, sino también tecnologías locales, a las que supieron dar el sello de la

monumentalidad y la excelencia características del imperio.

#### **4.- Las armas de caza**

La evidencia arqueológica dejada por los primeros habitantes del Ecuador se reduce fundamentalmente a la industria lítica. Las rocas más comúnmente usadas fueron la obsidiana y la andesita basáltica en la Sierra Norte, y algunas variedades de pedernal y horsteno en la Sierra meridional y en la Costa. En general, estas rocas son fáciles de trabajar, lo que ha determinado el desarrollo de una tecnología de gran versatilidad. No sorprende, entonces, que los habitantes paleoindios hayan fabricado los más variados implementos de piedra. A manera de ejemplo, valga señalar que solamente en la zona del Ilaló se han encontrado alrededor de 50 diferentes tipos de artefactos que cumplían las más diversas actividades, desde el curtido de una piel hasta el faenamiento de una presa de caza.

El proceso tecnológico que hace posible su producción no es simple ni sencillo. Al contrario, supone un conocimiento profundo

de la materia prima y un grado de entrenamiento en las técnicas de talla que debió haber tomado algunos años de la vida del artesano aborígen. En términos generales, se puede establecer tres etapas en este proceso: la explotación de la materia prima, la producción de piezas-soporte y la transformación de estas en herramientas.

La primera implica la búsqueda de fuentes o afloramientos naturales de la roca preferida. Los habitantes de la cueva de Chobshi recogían nódulos de pedernal de la quebrada adyacente de Puente Seco y del río Santa Bárbara. Los cazadores de Cubilán se aprovisionaban en el páramo de pedernal de muy buena calidad en afloramientos cercanos al sitio. En la zona del Ilaló, la andesita basáltica es relativamente abundante en los flujos que se encuentran en las inmediaciones de Pifo. En cambio, los afloramientos de obsidiana se hallan en la cumbre de la cordillera Oriental, aunque algunos depósitos secundarios (tal vez explotados en el pasado) han sido registrados en zonas más bajas, cerca del cerro Ilaló. La búsqueda y exploración de fuentes primarias de roca (particularmente de fractura

concooidal) debió ser actividad rutinaria de los pueblos precolombinos. Solamente en zonas de relativa escasez de piedra, como la Costa y el Oriente, se recurría a rocas de menor calidad para la talla, como las metamórficas y las sedimentarias (areniscas, lutitas, etc.).

La fase de producción de piezas-soporte depende de los artefactos que se tiene intención de fabricar. Las formas básicas de la piedra tallada son las lascas y las láminas, especie de lajas anchas o alargadas, que se obtienen golpeando un bloque o núcleo con un martillo de piedra o cuerno. El tamaño de lascas y láminas varía también de acuerdo con los tipos de artefactos que se desee fabricar. Un buril de 5 cm. de largo puede ser hecho a partir de una pieza soporte de la misma longitud; pero una punta de proyectil de 5 cm. de largo requiere de una pieza soporte de mayor longitud, que se irá reduciendo en el proceso de talla a la medida deseada.

En todo caso, la transformación de las piezas-soporte en herramientas se hace por desprendimientos continuos (retoques) en los bordes, que determinarán el tipo de artefacto

fabricado (raspador, raedera, escotadura, etc.). Hay sin embargo utensilios que no requieren de retoque, como el caso de los cuchillos, que guardan el borde cortante de la lasca original, o de los buriles, que son fabricados con una técnica especial de desprendimiento (técnica del golpe de buril).

Usualmente, los tipos de implementos de una cultura arqueológica corresponden a la gama de actividades que habría realizado el grupo humano que los produjo. Los cazadores tempranos del Ecuador dependían fuertemente de la piedra para la explotación de los recursos del entorno; de ahí la gran variedad tipológica de artefactos que poseían, y la habilidad con que fueron fabricados para que respondan con eficacia en el trabajo. Con el transcurso del tiempo y el descubrimiento de nuevas materias primas (i.e. metales), los habitantes precolumbinos fueron gradualmente olvidando la tecnología de la piedra tallada, al punto que la industria lítica de pueblos tardíos es de una simpleza que raya en la uniformidad tipológica.

De todas maneras, no cabe duda

de que la caza fue una de las actividades cruciales para la supervivencia de los grupos precolumbinos, particularmente en los primeros milenios de poblamiento del país. La caza habría sido fundamentalmente tarea de hombres jóvenes y adultos, aunque no se descarta la posibilidad de que mujeres y niños hayan intervenido con cierta regularidad en la captura de animales pequeños. Ciertamente, los cazadores habrán utilizado trampas y otras técnicas menores como el apaleo, el acorralamiento y la lapidación, pero el registro arqueológico no ha proporcionado pruebas de estas prácticas. Por el momento, la única evidencia de caza en tiempos precerámicos se reduce al hallazgo de puntas de proyectil encontradas sobre todo en el callejón interandino, ya sea aisladas o formando contextos en sitios excavados.

Las puntas de proyectil son generalmente de talla bifacial, de tamaño diverso (que fluctúa entre 50-80 mm. de longitud) y de forma variada, particularmente foliáceas, lanceoladas y pedunculadas. Estos artefactos debieron ir amarrados al extremo de palos largos, en donde se practicaban incisiones para alojar los

proyectiles, que quedaban sujetos al extremo con ligaduras de cuero o fibras vegetales (Fourcroya andina, por ejemplo). La forma corriente de usar estas armas habría sido como picas (en labor de agujoneo, sin soltar el arma) o como jabalinas (lanzadas desde cierta distancia por el cazador), ya que no hay evidencia del uso del arco en tiempos precerámicos.

Un arma de mayor alcance, y de utilización relativamente tardía en el Ecuador precolombino (períodos de Desarrollo Regional e Integración), es el propulsor, llamado también lanzadera o estólica. Se trata de una vara larga provista en un extremo un gancho o una depresión, donde se aloja la base del dardo. En el extremo opuesto (o a veces hacia la parte media) hay una especie de asas u orejas, en las que se introducen los dedos para agarrar conjuntamente el dardo y el propulsor. Cabe señalar que el proyectil se lanza, quedando en la mano del cazador el propulsor que, en este caso, funciona simplemente como una extensión del brazo.

Dado que esta arma era generalmente hecha en madera, no se ha

conservado en el registro arqueológico, salvo algunos ejemplares descubiertos en varias tumbas, durante la fiebre de huaquería que azotó las provincias de Azuay y Cañar en la segunda mitad del siglo pasado (Uhle 1922). Hay que señalar, sin embargo, que numerosos ganchos de estólica (fabricados generalmente en rocas como el jaspe, la ágata o la calcedonia) han sido encontrados en casi todo el callejón interandino, e inclusive en la Costa, lo que sugiere una amplia distribución de esta arma en el territorio nacional.

Paralelamente, se desarrolló el uso de dos armas arrojadas, la boleadora y la honda, consideradas de gran efectividad en lugares despejados.

La boleadora consiste de una o varias cuerdas anudadas, que llevan en sus extremos sendas piedras esféricas u ovoidales, alojadas en pequeñas bolsas de cuero. Para su funcionamiento, el cazador hace girar las bolas sobre su cabeza y las lanza contra el animal, que queda inmovilizado por el anudamiento de las cuerdas en el cuello o las patas. Esta arma ha sido tradicionalmente asociada con los aborígenes de las

pampas argentinas; sin embargo, fue usada también en los Andes, aunque con un poco más de restricción, debido al medio ambiente boscoso del ecosistema.

Por razones de conservación no ha llegado hasta nosotros ningún ejemplar completo de boleadora, ni hay información documental que indique su uso entre los pueblos del Ecuador aborigen. En todo caso, se asocia con esta arma un sinnúmero de piedras redondeadas de tamaño mediano (4-5 cm. de diámetro) encontradas en algunos sitios del país, especialmente de la Sierra. Verneau y Rivet (1912:177ss) reportan el hallazgo de bolas (a veces con ranura) en varios sitios serranos. Igualmente, Zallez-Flossbach (1981:78) reporta varios ejemplares recuperados en las excavaciones de Cochasquí. En fin, otros especímenes fueron encontrados por el autor de este trabajo en las cuevas de Mullumica (provincia de Pichincha), lo que atestiguaría el uso de la boleadora en los páramos ecuatorianos. Valga también señalar que numerosas bolas han sido encontradas en los pucarás del Norte del país (Plaza Schuller 1976:106), evidencia hasta cierto punto esperada,

considerando el importante papel que desempeñó la boleadora como arma de combate.

La honda es también otra arma de campo abierto. Consiste de un cordón largo (1-2 m.) y grueso, hecho de pelo de guanaco, algodón o fibras vegetales, que lleva en la mitad un ensanchamiento a manera de receptáculo para alojar una piedra de tamaño mediano. Para lanzar el proyectil, se toma la honda por los dos extremos del cordón, se da vueltas por encima de la cabeza o a un lado del cuerpo, y se suelta uno de los extremos del cordón. Esto permite que el proyectil salga despedido hacia su objetivo, permaneciendo la honda en manos del cazador.

De las hondas precolombinas del Ecuador han quedado solamente las piedras, y estas aun con problemas de identificación. Aunque, en principio, un guijarro cualquiera puede ser lanzado con esta arma, los honderos preferían, al parecer, guijarros esféricos y bicónicos previamente trabajados. Algunos especímenes han sido encontrados en los pucarás de Aloburo y Reyloma, provincia de Imbabura, en contextos

tardíos que estarían relacionados con la conquista del país Caranqui por los Incas (Plaza Schuller 1976). Un ejemplar ovoidal fue hallado por Bell (en Salazar 1975) en el sitio de Bellavista (zona del Ilaló), en una recolección de superficie; y otro de forma similar fue recogido por el autor en la cresta de Quiscatola (provincia de Pichincha), que posee numerosos talleres de explotación de obsidiana. En fin, algunos ejemplares esféricos, recuperados en las cuevas de Mullumica, pudieron haber sido utilizados como piedras de honda. Por investigación documental se conoce además que los Caranquis y los Cayambes utilizaban esta arma con destreza (Espinosa Soriano 1983:149). En las tierras bajas, solamente se ha reportado su uso entre los antiguos Quijos de las estribaciones orientales de los Andes (Porras Garcés 1973:21).

## **5.- La guerra precolombina**

Tradicionalmente, las armas de la caza han sido también las armas de la guerra, circunstancia que ha opacado en gran medida la visión arqueológica del conflicto bélico precolombino. De hecho, la evidencia

disponible es escasa y de cronología definitivamente tardía.

En todo caso, se presume que el nivel de conflicto entre cazadores-recolectores del período precerámico habría sido mas bien moderado, en razón de que, por un lado, no habrían existido territorios con límites bien definidos y, por otro, la necesidad de las bandas de relacionarse continuamente, habría propiciado una cohesión social de hostilidad restringida.

En cambio, a partir del período formativo, el desarrollo de la vida aldeana, con casas y parcelas propias de los agricultores, habría agudizado el sentido de identidad territorial. Posteriormente, el surgimiento de entidades socio-políticas complejas en los períodos de Desarrollo Regional e Integración, habría desarrollado una conciencia étnica más proclive a defender por las armas los intereses individuales y de grupo. Así, ciertas figuras de la cultura Guangala armadas de propulsor representan, al parecer, guerreros listos para la batalla (algunos llevan inclusive un escudo protector). En la provincia del Carchi se han encontrado también figuras de guerreros

desnudos que llevan lanza y escudo; y en algunos platos de la cultura Capulí se observan pinturas de “guerreros” armados simplemente de lanzas.

La presencia aislada de estos individuos no permite dilucidar la naturaleza del conflicto bélico de los pueblos precolombinos; a lo más testimonia la existencia de fuerzas represivas que, en algunos casos, pudieron ser de carácter permanente, si se considera que habrían servido a señoríos de considerable extensión territorial.

En todo caso, por información documental, conocemos de instancias de beligerancia menor reportadas sobre algunos pueblos de comienzos de la Colonia. Sabemos, por ejemplo, que Chonos y Punáes mantenían un largo conflicto por las pretensiones de los últimos de apoderarse de territorios continentales chonos (Espinosa Soriano 1988:143). Batallas navales entre ambos grupos eran frecuentes, y probablemente sangrientas, a juzgar por el arsenal de que disponían ambos grupos: hondas, porras, lanzas de chonta y de “oro bajo”, arcos y flechas, propulsores de dardos, rompecabezas estrellados,

y hachas, armas que en algunos casos parecen haber sido tomadas del arsenal Inca.

Cabello y Balboa (1945:15) también reporta que los habitantes de la provincia de Esmeraldas ocupaban su tiempo sólo en comer, beber y guerrear con sus vecinos. Aparentemente, ningún enemigo podía acercarse desapercibido porque su paso era detectado hasta en el agua y en las hojas de los árboles. De los Manteños se conoce que fabricaban petos y armaduras de pierna para la guerra, y que exhibían públicamente a los prisioneros sacrificados, con sus cuerpos rellenos de paja o ceniza (Sámanos, en Verneau y Rivet 1912:46). La reducción de cabezas era también corriente, siguiendo rituales característicos de otros grupos de selva tropical.

En cuanto a la Sierra, a pesar de que los pueblos del Norte hicieron frente a la invasión inca con relativo éxito, Espinosa Soriano (1983:149) señala sorprendentemente que los Caranquis y los Cayambes eran mas bien poco organizados en su estrategia guerrera: “atacaban por las partes más vulnerables y eso les bastaba”. Sea como fuere, su arsenal

consistía de lanzas, macanas y sobre todo hondas, que manejaban con admirable precisión. Los antiguos Cañaris usaban también estas armas, además de propulsores, boleadoras y rompecabezas de piedra. Guerreaban con todos sus vecinos, pero en especial con los pueblos Jívaros de las estribaciones de la Cordillera Oriental, a los que atacaban constantemente para arrebatarles la exótica sal, y las mujeres. Acudían a la escaramuza vestidos con pectorales grandes de plata y una especie de camisetas largas adornadas con plumas de pájaros selváticos. Las partes desnudas del cuerpo (cara, brazos y piernas) iban “embijadas”, es decir pintadas con el rojo del achiote (Bixa Orellana) (Verneau y Rivet 1912:31).

En el Oriente, los informes españoles de la Conquista destacan el valor de los Quijos en la batalla. No era raro encontrarlos detrás de fortificaciones, a las que el enemigo accedía luego de enfrentar una serie de fosos y trampas en los caminos. Guerreaban con lanzas y hachas de madera, porras, hondas y cuchillos (Oberem 1980:262). En su descripción de la provincia de Quito, el P. Magnin (1988:491) señala que

la estrategia guerrera de los pueblos selváticos era muy variada, aunque el ataque sorpresivo y a traición era más frecuente: “unos pelean con lanzas envenenadas, otros sin veneno; macanas hacen muchos en forma de alfanges, de palo duro y pesado; arcos y flechas varios, y diversas maneras de escudos, con sus pinturas y aderezos.....Para su defensa hacen trampas, clavan estacas, cierran los caminos, cercan sus casas de chonta con espinos... usan de emboscadas, de fugas, ficciones, retiros, investidas...pero en particular se sirven de sus hechizos, quemando yerbas en ciertas partes, soplando con tales y tales ademanes... hablando con el diablo los que fueron verdaderos hechizeros...y así de otros encantos”.

En este contexto bélico de envergadura local irrumpieron los Incas, con su avanzada capacidad militar que, a la postre, definió el anexamiento del Ecuador aborigen al imperio. Cabe indicar que, entre los Incas, existía el servicio militar obligatorio; y el ejército estaba formado por estamentos jerárquicos, desde el soldado raso hasta las tropas de élite, todos bajo la jefatura máxima del Inca. Por otro lado, una efectiva

red de espionaje inteligenciaba a la cúpula militar sobre el movimiento de tropas enemigas y la ubicación de accidentes topográficos que, en último término, dictaba la estrategia de desplazamiento y ataque del ejército. A este efecto, el establecimiento de un sistema de tambos, siempre bien surtidos, aseguraba el aprovisionamiento y el descanso cotidiano de las tropas.

La batalla misma se acomodaba a la efectividad de las armas. Se abría con andanadas de misiles de largo alcance (hondas y flechas, principalmente); luego, con la aproximación de los contendientes, se recurría a las armas de corto alcance (i.e. lanzas), y se remataba con la lucha cuerpo a cuerpo (la modalidad más común de la guerra andina), usando mazas y porras (Las Casas, en Bram 1941:55).

La invasión inca al territorio del actual Ecuador ocurrió en dos fases. La primera corresponde al sojuzgamiento del país cañari, hacia 1.463 d.C., llevado a cabo primero por Tupac Yupanqui, y luego por Huayna Cápac. Al respecto, Idrovo (1986:65) ha señalado que esta conquista, lejos de ser fácil y

rápida como generalmente se cree, pudo haber durado alrededor de 30 años, en razón de las continuas rebeliones que protagonizaron los cañaris. Al final, el sojuzgamiento fue total y desastroso para la población, ya que varios grupos cañaris fueron deportados al Cuzco, mientras otros se unieron a las fuerzas de resistencia al norte del país.

La segunda fase se refiere a la conquista de Caranquis, Cayambes y otros pueblos del norte, iniciada también por Tupac-Yupanqui y consolidada por Huayna Cápac, luego de un levantamiento generalizado de la región. Fue también una guerra a sangre y fuego, que diezmó a invasores e invadidos. La investigación documental, cada vez más acuciosa, está proporcionando importantes datos para comprender y explicar la naturaleza de la contienda (Cfr. Espinosa Soriano 1983).

Los pucarás son hoy los únicos elementos reconocibles de la infraestructura militar andina. Se trata de fortalezas construidas en las cumbres de los cerros para alojar momentáneamente a la población

civil de un territorio invadido, o destacar guarniciones de control, tanto de parte de los defensores como de los invasores. Su estructura es variable. Los más simples constan de uno o dos fosos concéntricos, que protegen un puesto de vigilancia. Otros en cambio poseen varias estructuras habitacionales, circundadas de contrafuertes de piedra contruidos a diferentes cotas de altura en las laderas del cerro.

El asedio y la toma de fortalezas era sin duda la maniobra crucial de la guerra andina; por ello, una gran fuente de información sobre la naturaleza de la batalla yace en las cumbres de numerosos cerros, a la espera de excavaciones concienzudas. En el norte del país, Plaza Schuller (1976) y Gondard y López (1983) han descrito alrededor de 20 pucarás, entre los que pueden mencionarse Pambamarca, Quitoloma, Rumicucho, Achupalla, Araque, etc. En el Sur son menos numerosos, y también menos investigados. Se han reportado pucarás en Shungu-marca, Pomallacta, Pucará, y tal vez Cojitambo (Matovelle 1921:97; Idrovo Urigüen 1986:59).

## 6.-La producción de alimentos

La caza-recolección es un modo de subsistencia basado en la simple extracción de los recursos del medio ambiente. Tanto se familiariza la gente con su entorno que en el período arcaico (7.000-3.500 a.C. para el Ecuador) llega a conocer una inmensa variedad de plantas, de las cuales muy pocas serían escogidas para formar parte de los sistemas agrícolas del Nuevo Mundo.

La producción de alimentos está relacionada con la invención de la agricultura, que no fue un hecho repentino, sino la culminación de un largo proceso de domesticación, en el que las plantas y los animales silvestres se transformaron genéticamente, hasta convertirse en formas sujetas al agente humano.

En el caso de las plantas, el proceso implica, por un lado, la selección de especies susceptibles de domesticación (generalmente gramíneas, leguminosas y plantas de tubérculos), y por otro lado, la selección dentro de cada especie de los individuos que presentan en mayor grado las características que la gente estime de algún valor para

seguirlos cultivando (i.e. grano grueso, pulpa dulce, fruto grande, etc.). La domesticación del maíz, por ejemplo, consistió en producir plantas con granos gruesos y bien protegidos para evitar su caída al suelo; en el caso del fréjol, se trató sobre todo de reducir la impermeabilidad típica de las leguminosas silvestres; y en el caso de la papa, de reducir el gusto amargo de los tubérculos no cultivados.

En los Andes se domesticaron principalmente el fréjol "pallar" (*Phaseolus lunatus*), la quinua (*Chenopodium quinoa*), la cañihua (*Ch. pallidicaule*), el chocho (*Lupinus mutabilis*), y una gran variedad de tubérculos como la papa (*Solanum tuberosum*), la oca (*Oxalis tuberosa*), el melloco (*Ullucus tuberosus*), la zanahoria blanca (*Arracaccia xanthoriza*), etc. Es curioso destacar que algunas plantas de importancia para la subsistencia andina, como el maíz (*Zea mays*), el poroto común (*Phaseolus vulgaris*) y las calabazas (*Cucurbita pepo* y *C. máxima*) fueran introducidas por los aborígenes precolombinos desde Mesoamérica. En cuanto a los animales, fueron domesticados la llama (*Lama glama*),

la alpaca (*Lama pacos*) y el cuy (*Cavia porcellus*).

El registro arqueológico del país es bastante escaso en lo que se refiere a los orígenes de la agricultura, particularmente por la ausencia de pruebas directas. La evidencia más antigua de plantas domesticadas proviene de la cultura Vegas, en cuyo sitio epónimo (OGSE-80), se han descubierto vestigios de la calabaza vinatera (*Lagenaria siceraria*) y el maíz. Según Stothert (1985:621), estas plantas habrían sido cultivadas entre 8.000-6.000 a.C. en un sistema de incipiente horticultura, que resultaría ser el más antiguo de la región andina. Hay alguna dificultad en la aceptación de esta cronología, particularmente en lo referente al maíz, cuya propagación de México a los Andes se ha situado entre 5.000-3.000 a.C. (Pickersgill y Heiser 1978:137). Sin embargo, en una reciente revisión de la evidencia arqueológica, Pearsall y Piperno (1990:335) han ratificado el cultivo temprano del maíz en Vegas, sugiriendo por lo tanto que esta planta debió ser introducida en Sudamérica siquiera hacia 5.000 a.C.

Valdivia es hoy considerada la

primera cultura completamente agrícola del país, aunque esta caracterización se sustenta en gran parte en evidencias indirectas. Una serie de descubrimientos realizados en la década de 1970 echó por tierra la hipótesis de Meggers, Evans y Estrada (1965), que propugnaba la existencia en Valdivia de una sociedad de pescadores y recolectores de moluscos marinos. La redefinición de Valdivia como cultura agrícola (Lathrap 1975) es sin duda el logro más importante de la arqueología contemporánea del Ecuador, aunque el entusiasmo inicial ha disminuido un poco entre los especialistas.

La historia comenzó con el hallazgo de un grano de maíz en un tiesto Valdivia, evento que sirvió para identificar ciertas decoraciones de otros tiestos como improntas de granos de este cereal (Zevallos Menendez 1971). Posteriormente se determinó que estas evidencias correspondían a granos de la variedad Kcello ecuatoriano, que según Lathrap (1975:20) habría evolucionado de una variedad primitiva, llegada a la costa ecuatoriana desde la selva amazónica. No tardó el mencionado investigador en

adjudicar a la sociedad valdiviana el inventario completo de los cultivos tropicales: yuca (*Manihot esculenta*), camote (*Ipomoea batatas*), achira (*Canna edulis*), pelma (*Colocasia esculenta*), papa china (*Xanthosoma sagittifolium*), maní (*Arachis hypogaea*), etc. (Lathrap 1975:21).

Lamentablemente, la agricultura tropical radica en la siembra de las partes vegetativas de la planta, principalmente estacas y tubérculos que, por ser altamente perecibles, no dejan huella en el registro arqueológico. Esta situación hace que la investigación de la agricultura valdiviana sea en gran parte un ejercicio de inferencia arqueológica, sobre evidencias indirectas que, a menudo, tienen más de una interpretación.

Al respecto, Pearsall (1988:145) ha señalado claramente que, fuera del maíz, es escasa la evidencia de otros cultivos en Real Alto, afirmación que, en términos generales, puede ser aplicada a todo el Formativo costero. Recientemente se ha encontrado indicios de presencia de achira, habilla criolla (*Canavalia plagioperma*), coca (*Erythroxylon*

coca), algodón (*Gossypium barbadense*) y tal vez yuca; pero en conjunto no constituyen un argumento sólido en favor de la práctica intensa de la agricultura en Valdivia, al menos en sus fases tempranas.

En todo caso, Marcos (1990) ha propuesto para Valdivia un sistema agrícola, cuya primera etapa correspondería al uso de la huerta para la producción de alimentos. La horticultura es considerada como una de las formas más antiguas de agricultura, particularmente en los trópicos. El patrón típico consiste en mantener parcelas junto a la casa con una variedad de plantas alimenticias, cuyo crecimiento es fomentado con el uso de desperdicios del hogar y excrementos de origen animal y humano (Manshard 1974:83). A su vez, la cercanía de la casa a la huerta asegura que el control de las malezas sea más permanente y efectivo. Esta fase hortícola habría durado en el formativo costero desde 3800 hasta 2600 a.C. (Marcos 1990).

Posteriormente, se inicia la agricultura de vega o playa, aprovechando las llanuras aluviales de los ríos que, luego de las inundaciones

de la estación lluviosa, quedan cubiertas de limo fertilizante. Marcos (1988:160) ha reconstruido la probable sectorización de las playas para cultivos diversos, pero aún no se han encontrado evidencias sobre el terreno, excepto una estructura habitacional valdiviana en Colimes de Balzar (datada en 2550 a.C.), que probablemente eran casas de agricultores que cuidaban sus sementeras. El sistema de cultivo postulado para esta época es la llamada agricultura itinerante, basada en el mantenimiento temporal de campos de policultivo, que son abandonados a medida que decae el rendimiento del suelo.

Con estas innovaciones, no es difícil vislumbrar un notable cambio cultural para la sociedad formativa, particularmente a partir de las últimas fases de la cultura Valdivia. En efecto, de manera gradual, la producción de alimentos cobra dimensión aldeana, con participación de todos y en campos cultivados de mayor extensión, con ritos agrarios colectivos y obras de infraestructura, como la construcción de albarradas, pozos de agua y almacenamiento y campos de camellones.

Los ritos agrícolas están asociados con la presencia en varios sitios de la Costa y la Sierra de dos importantes moluscos, una concha bivalva (*Spondylus* sp.) y una caracola (*Strombus* sp.) que, a menudo, se les encuentran juntas. Estos moluscos han sido objeto de intensa investigación, que ha permitido establecer un culto a la fertilidad, cuyo desarrollo y expansión abarcó todo el mundo andino. Tan importante fue este culto que se estableció una red de intercambio de concha, especialmente *Spondylus*, para satisfacer necesidades rituales en comarcas situadas a centenares de kilómetros del habitat natural de estos moluscos.

## **7.- La infraestructura agrícola aborígen**

Paralelamente al desarrollo ritual, los agricultores formativos y sus sucesores acometieron obras de infraestructura para mejorar la utilización del suelo y el rendimiento de las cosechas. Vale destacar, al respecto, la construcción de albarradas, que son lagunas o estanques artificiales cavados hasta el nivel freático, o simplemente rellenos

con agua de lluvia, para asegurarse el abastecimiento permanente del líquido vital.

Por lo general, la albarrada consiste de una depresión (natural o cavada), rodeada de un muro de tierra. No está clara la relación que existía entre la albarrada y la agricultura. Dado que estos depósitos eran construidos en zonas de clima seco o de drenaje pobre, es de esperar que el agua haya sido muy preciada y, por ende, consumida con moderación para uso doméstico y tal vez para regar los pequeños cultivos del huerto casero.

La construcción de pozos era también frecuente en el Ecuador precolombino, particularmente en la Costa. Diego Trujillo reporta que en Catamez (Atacames) había pozos hondos de donde se extraía el agua con unas caracolas (en Patiño 1965:103). Por otro lado, Cieza de León (1962:163) también señala que en la punta de Santa Elena había pozos muy hondos, cavados en la roca viva y con paredes forradas de piedra. El agua era “muy buena, sabrosa... y siempre tan fría que gran gusto beberla”. A su paso por el señorío de Manta, hacia 1547,

Benzoni (1985:110) observa que los pozos tenían agua salobre, lo que no impedía que los indios la llevaran en calabazas de un lugar a otro.

La infraestructura agrícola recibe un importante impulso en el período de Desarrollo Regional y particularmente en el de Integración con la construcción de camellones, canales y terrazas.

Los camellones o campos elevados son trabajos de tierra diseñados para la utilización agrícola de terrenos anegadizos. Se trata de campos artificiales construidos por acumulación de depósitos excavados del contorno. Por ello, su existencia es inseparable de las zanjás que los bordean.

Aunque se los ha encontrado en varios países (i.e. Colombia, Bolivia, Venezuela, Guatemala, etc.), en el continente americano el camellón clásico es la chinampa, utilizada en gran escala en los lagos poco profundos del Valle de México. La técnica de construcción exigía que la acumulación de lodo tenga en su interior un estrato de vegetación muerta (hojas y raíces), que ayudaba a mantener la chinampa siempre

húmeda. Los antiguos mexicanos se esmeraban también en sembrar árboles en el perímetro del campo, a fin de detener la erosión (Aguilar 1982:31ss).

La versión ecuatoriana parece ser menos compleja, aunque hay que señalar que todavía no se han hecho investigaciones sistemáticas sobre las técnicas de construcción y, particularmente, el uso de los camellones precolombinos. Cabe mencionar que, debido a su escasa altura, estos complejos agrícolas no son muy visibles desde la superficie, especialmente cuando el terreno está cubierto de vegetación. Por ello, es más útil la fotografía aérea que permite, no solo apreciar regionalmente la extensión de los mismos, sino también analizar la destrucción sistemática de que hoy son objeto por el avance de la agricultura mecanizada.

En la Costa, se han localizado campos de camellones en el delta del río Santiago (concretamente en el sitio Laguna de la Ciudad), y en la cuenca del río Guayas (Peñón del Río, Taura, Samborondón, Babahoyo y otros sitios más). Es difícil establecer con exactitud la superficie

que abarcan, ya que asociados con los camellones aparecen zanjas, canales y montículos, que forman parte del mismo complejo agrícola. Si se incluyen estos elementos, se estima que la zona de camellones, sensu lato, cubriría alrededor de 1200 Ha. en Laguna de la Ciudad (Montaño 1990), y al menos 50.000 Ha. en la cuenca del Guayas (Denevan y Mathewson 1981).

Los camellones pueden ser circulares, rectangulares, alargados, o simplemente irregulares; generalmente ocurren en concentraciones de una o varias formas, dando lugar a interesantes patrones de distribución, de los cuales el más frecuente es el de tablero de ajedrez. El tamaño de los camellones es también variado; por citar un ejemplo, los de Samborondón tiene alrededor de 12 m. de largo, por 5 m. de ancho, y 1-1.80 m. de altura (Whitten y Mathewson 1982). Cortes realizados en esta localidad han demostrado que los camellones están hechos de un depósito de suelo arcilloso negro muy fértil, bajo el cual yace un estrato estéril de arcilla verduzca (Whitten y Mathewson 1982).

Aunque el uso agrícola es una

aseveración no discutida, hay debate sobre las modalidades de explotación que plantea la agroecología del campo elevado. Se ha sugerido que el terreno mismo era objeto de cultivos tropicales como la yuca, el camote, la zanahoria blanca, el maíz y el fréjol. Sin embargo las zanjas o canales adyacentes pudieron haber constituido fuente de otros recursos, particularmente proteína animal.

Valga señalar, de paso, que los canales cumplen varias funciones en el complejo agrícola. En primer lugar, sirven de vías de drenaje del pantano y ayudan a mantener bajo el nivel freático de los campos de cultivo. En este caso, los canales se distribuyen paralelamente o en abanico en dirección del estero que recibirá las aguas de drenaje. El complejo de Bulu-Bulu, ubicado en el piedemonte de los Andes occidentales (provincia de Cañar), está constituido por una red de canales que desaguan las depresiones inundadas. En este contexto, los terrenos cultivables entre canales ni siquiera pueden ser considerados campos elevados (Denevan y Mathewson 1981).

En segundo lugar, el canal sirve

de vía de transporte en el invierno, para que los agricultores puedan desplazarse en canoa de un camellón a otro. Además, alberga una importante alternativa alimenticia, cual es la proteína animal de peces, crustáceos, y hasta algunos reptiles como el caimán (Denevan y Mathewson 1981). Huelga decir que el material orgánico del fondo de los canales constituye un excelente fertilizante para los campos elevados.

La cronología de este complejo agrícola para la Costa corresponde principalmente al período de Integración. Sin embargo, no se descarta que los camellones de Peñón del Río y de Colimes de Balzar daten del período formativo tardío.

En la Sierra norte del país se han detectado campos de camellones de cronología esencialmente tardía (i.e. período de Integración). Curiosamente, los cronistas españoles, que debieron haber visto el complejo agrícola en funcionamiento, no lo describen ni mencionan, con la excepción tal vez de Juan de Salinas Loyola que en 1573 logró apenas reportar que en el país se sembraba el maíz en "camellones"

(en Patiño 1965:72). Que el sistema siguió funcionando en la Colonia lo prueba el testamento de un cacique de Otavalo que, en 1711, dejó de herencia precisamente un campo de camellones (Ramón Valarezo 1990:12).

Su forma típica es la de un cordón de varios metros de longitud (entre 10m. y 450 m.) y relativamente poca altura, por lo común entre 40 y 80 cm. (Gondard y López 1983:150), flanqueado por zanjas de iguales dimensiones, pero "en negativo", que le separan de otros camellones. Los cordones adyacentes se distribuyen en el terreno paralelamente, formando un campo más o menos rectangular o cuadrado. Contiguo a este campo suele haber otros con sus cordones distribuidos en otras direcciones, de tal manera que el conjunto se asemeja a un tablero de ajedrez. Knapp (1981) señala que la distancia promedio de los cordones, de cresta a cresta, fluctúan entre 3 y 7 metros.

La funcionalidad de los camellones serranos era similar a los de la Costa: regular el abastecimiento de agua, ya drenándola en la época lluviosa o reteniéndola en la época seca; y enriquecer el suelo de los

cordones con el material orgánico y mineral de las zanjas. Knapp (1988:151) ha sugerido otra función más, el control de las heladas, tan frecuente en los Andes ecuatorianos. Experimentos llevados a cabo por este investigador mostrarían, en efecto, que el agua retenida en las zanjas ayudaría a atenuar en los campos de camellones el descenso de la temperatura que, en forma de helada, cae en los campos aledaños no modificados por estos trabajos de tierra.

Dada su convexidad, el camellón no ofrece una superficie muy ancha para el cultivo (tal vez uno o dos metros), razón por la cual no se puede sembrar más de dos hileras de plantas; más aún, es probable que la siembra de una sola hilera, en lo más alto del camellón, haya sido la modalidad más común de este sistema agrícola. No se han hecho investigaciones sobre cultivos precolombinos en camellones, pero la experiencia andina sugiere la alternación de cultivos dentro del mismo campo; así, unos camellones con maíz y fréjol (que se tiende a sembrarlos juntos), otros con quinua y otros aun con papas. Luego de la cosecha y el barbecho respectivos,

habría rotación de cultivos, que evitaría que un camellón se agote produciendo, año tras año, la misma planta.

En cambio, las zanjas o canales podrían haber producido totora (*Scirpus totora*), berros (*Nasturtium officinale*), bledos (*Amaranthus blitum*) y otras hortalizas afines que requieren de humedad (Ramón Valarezo 1990:13). En cuanto a fauna, no hay en el ecosistema andino crustáceos, moluscos o peces de agua dulce que sean de alguna importancia económica. Por lo tanto, los canales debieron ser poco productivos en proteína animal. Una alternativa que debería ser investigada es la posibilidad del cultivo de la preñadilla (*Pimelodes cyclopus*), uno de los pocos peces nativos de los Andes ecuatorianos. Cobo (1964:303) señala que se le criaba "en unos manantiales o fuentes en la provincia de Quito, como sardinas pequeñas", y Alcedo y Herrera (en Patiño 1970:27) reporta que en San Pablo, provincia de Imbabura, se criaba este pez en pundos o tinajas. Siendo la preñadilla uno de los pocos atractivos de la pesca de río en los Andes ecuatorianos, no sorprendería que se lo haya

cultivado en los canales de los campos de camellones.

En cuanto a la ubicación de estos campos en la Sierra, cabe señalar que se los ha encontrado sobre todo en las provincias de Pichincha e Imbabura, siendo los más extensos los de Cayambe (1237 Ha.) y San Pablo (512 Ha.). Hay otros campos de menor extensión en Pinaquí, Paquiestancia, San José de Minas, etc. El más meridional es el de Chillogallo, en el suburbio de Quito, con una extensión de 8 Ha., aproximadamente. La superficie total de los campos de camellones de la Sierra norte asciende a 2100 Ha. (promediando los valores señalados por Knapp 1988:131, y Gondard y López 1983:148), cifra que representa solamente lo que ha podido ser detectado en fotografía aérea y chequeado luego en el terreno. En la Sierra sur no se ha investigado todavía sobre el tema, y es de esperar que se encuentren vestigios de este sistema agrícola, particularmente en antiguas zonas anegadizas.

Las terrazas de cultivo son otros elementos de infraestructura agrícola precolombina, que merecen nuestra atención. Se trata de fajas de

terreno plano que se construyen en zonas de topografía inclinada para evitar la erosión del suelo. Generalmente, se distribuyen en serie en las laderas de la montaña andina, de manera que el conjunto aparece a la distancia como un terreno escalonado. La literatura agrícola sobre terrazas trae algunos sinónimos como bancales, gradas, terraplenes, andenes, etc., que no siempre implican uso agrícola, como en el caso de su aplicación para designar los aterrazamientos de defensa de los pucaráes (Donkin 1979:19).

En todo caso, las terrazas de cultivo pueden construirse de manera sencilla con solo labrar la tierra, cavando en la pendiente, pero dejando intacto un reborde al filo de la terraza. Este reborde suele ser consolidado con la siembra de matas resistentes, como pencos (*Agave americana*) o achupallas (*Puya sp.*), o sobreponiendo algunas hiladas de piedra, a manera de pared. En algunos lugares, inclusive, se lo utiliza como sendero para evitar caminar por el terreno cultivado.

Por otro lado, en terrazas que se construyen planificadamente, se suele forrar la pared externa con un

muro de piedra o de bloques de cangahua, lo que indudablemente evita el derrumbe frecuente del terreno. Esta modalidad, muy practicada en el antiguo Perú con el uso de la piedra, no lo fue tanto en el Ecuador precolombino, aunque se han encontrado excelentes campos de terrazas en el sur del país.

Para comenzar en orden, valga señalar que cerca de 50 sitios con terrazas precolombinas han sido reportados en las provincias de Carchi, Imbabura y Pichincha, cubriendo un área total de 2.617 Ha. (Gondard y López 1983:136). Es probable, sin embargo, que un examen más atento de estos sitios haga variar las cifras mencionadas, ya que algunos lugares no parecen tener terrazas de cultivo sino de defensa, como recientemente ha señalado Knapp (1988:126).

Igual reparo, aunque de carácter geomorfológico, merecen los sitios de Pompeya, Flores, Calata y otros de la provincia de Chimborazo, cuyas "terrazas", al decir de Pereira y Erazo (1989), "a veces se extienden a lo largo de kilómetros, atravesando las laderas de los cerros". En realidad, la sola descripción de estas terrazas

bastaría para dudar de su naturaleza artificial. Valga de todos modos añadir que, al cruzar la zona, es notorio un fenómeno regional de hundimiento del terreno, que se manifiesta en la formación de inmensas repisas, que semejan terrazas por la fractura vertical típica de la cangahua.

En el sur del país, Cañadas (1983:154) señala la presencia de terrazas de cultivo en las zonas de El Tambo y Río Silante, en la provincia de Cañar, y Colliery Murra (1982:40) en los sitios de Ayaloma, Llumli y Guando, en la provincia de Loja, todos los cuales aun no han sido investigados. Es de esperar que el interés que ha surgido recientemente por la agricultura precolombina redunde en una exploración más exhaustiva de la serranía. Sin embargo, la tendencia general del registro arqueológico parece estar ya definida, en el sentido de que el uso de la tecnología de terrazas, para fines agrícolas, no parece haber estado muy difundido en el callejón interandino.

Por obvias razones topográficas, la llanura costera no es el paraíso de la terraza agrícola. No obstante, hay

zonas con cadenas montañosas de suficiente altura como para hacer posible esta tecnología. A este respecto, hay que admitir que la información es escasa y no bien interpretada. En realidad, la única referencia a terrazas proviene de Saville (1907:22; 1910:56), quien las vio en las laderas de los cerros de Hojas y Jaboncillo (provincia de Manabí), que fueron ocupados por la cultura Manteña. Ahora bien, Estrada (1962:80), en su afán por demostrar el avance cultural y tecnológico de los antiguos manteños, asume equivocadamente que se trata de terrazas agrícolas. Sin embargo, Saville es muy claro en señalar que cada aterrazamiento de las laderas estaba ocupado por una casa; de manera que aquí tenemos más que los vestigios de una técnica agrícola, la manifestación de un patrón de asentamiento precolombino.

Importantes complejos de terrazas de cultivo parecen existir a lo largo de las estribaciones occidentales de los Andes, en el descenso a la llanura costera. Lamentablemente, la montaña occidental no ha sido suficientemente explorada desde el

punto de vista arqueológico, a pesar de que hay indicios de su gran riqueza cultural.

Terrazas de cultivo han sido reportadas en la zona de Juncal, provincia de Cañar (Fock, en Pereira y Erazo 1989), y en Guando y Carapalí, provincia de Loja, justamente en el curso superior del río Jubones (Collier y Murra 1982:40). Más importantes aún parecen ser los complejos de terrazas que se extienden por las laderas de los valles que bajan hacia la costa desde el nudo de Huagrahuma y, en general, de las cordilleras que delimitan la hoya del río Puyango. Al respecto, vale citar el caso del valle del Río Luis (al Este de Zaruma), cuya ladera norte posee centenares de terrazas de cultivo, delimitadas por muros de piedra de 1 a 2 m. de altura, y conectadas a un gran canal con paredes y suelo de piedra (Salazar 1982). Lo curioso es que, desde las partes altas del valle, se observan otros valles adyacentes también repletos de terrazas, que sugieren la presencia de importantes señoríos precolombinos en la montaña occidental.

## 8.- De la arcilla a la vasija

Cambios radicales ocurren con el surgimiento de la sociedad agrícola. En efecto, la complejidad de la vida aldeana conlleva una interacción social de gran intensidad y periodicidad. Los eventos importantes del ciclo agrícola y de la vida de los individuos, son objeto de celebraciones rituales y seculares, en las que se agasaja con comida y regalos a invitados y homenajeados. En consecuencia, el adorno personal se convierte en instrumento de significación múltiple, que va del simbolismo religioso y gentilicio a la seducción y a la expresión del estatus social (valga señalar que este fenómeno no es desconocido en la sociedad cazadora; lo que ocurre es que tiene mayor relevancia en la sociedad agrícola). Por otro lado, el procesamiento de alimentos cobra ribetes gastronómicos, que requieren de un menaje familiar diversificado, tanto para la cocción de alimentos como para su presentación en eventos colectivos.

Como muchos de los grandes descubrimientos, la alfarería debió haber surgido de algún hecho fortuito: un puñado de arcilla endurecido por

el calor del sol, o cocido accidentalmente en el fogón. Derry y Williams (1980:111) sugieren que hasta pudo haber derivado de la cestería. Lo cierto es que la invención de la cerámica constituye un logro crucial de la cultura humana, lo que explica su ocurrencia independiente en varias regiones del mundo y su rápida difusión.

La cerámica, naturalmente, se hace de arcilla, un fino depósito compuesto principalmente por un silicato de aluminio, más comúnmente conocido como kaolinita. En contacto con el agua, sus partículas se separan, dando lugar a una masa plástica, que puede ser moldeada a voluntad. Por otro lado, cuando se calienta, la masa sufre cambios físicos, hasta cierto grado de temperatura en que el agua es expulsada y las partículas se fusionan entre sí, produciendo la arcilla endurecida que llamamos cerámica. Más allá de esta temperatura crítica (llamada técnicamente punto de sinterización), las partículas de la arcilla se funden y la masa se vitrifica, volviéndose inútil para los propósitos del alfarero.

Cabe mencionar que, en general, las arcillas son demasiado plásticas

para la elaboración directa de vasijas. De ahí que la primera preocupación del alfarero sea reducir su plasticidad, añadiendo a la masa materiales diversos, como piedra pómez, arena, concha o hueso molidos, e inclusive cerámica pulverizada, que son conocidos en el arte como desgrasantes o antiplásticos. La masa así preparada está lista para la elaboración de la vasija, la misma que se ejecuta básicamente de dos maneras: por modelado o acordelado.

La técnica de modelado parte de un pedazo de arcilla en el que se forma una depresión por medio de un golpe de puño, o hundiendo el pulgar en la masa. A partir de esta depresión, se va “alzando” las paredes de la vasija con los dedos de una mano, dándole moción rotatoria con la otra, a fin de que la pared sea redondeada y su grosor uniforme. A veces, el punto de apoyo de la vasija en proceso de elaboración puede ser el fondo de una olla colocada boca abajo.

La técnica de acordelado parte de la elaboración de cilindros o cordones de arcilla, de longitud variable, modelados entre las manos, o sobre una superficie plana. Estos cordones son luego unidos en los

extremos para formar anillos de arcilla que se van poniendo, uno sobre otro, hasta completar la altura deseada para la vasija. Esta técnica requiere de una operación complementaria de alisamiento de los anillos, para unirlos entre sí y para proporcionar un grosor uniforme a las paredes. La base de estas vasijas se hace con un cordón enroscado sobre sí mismo, o simplemente un pedazo de arcilla aplanado y de forma circular, que se pega al cuerpo ya confeccionado.

Cabe señalar que, en ambas modalidades, la regularización y conformación de las paredes de la vasija se llevan a cabo, mientras la arcilla está suave, por medio de una variedad de instrumentos entre los que sobresalen los golpeadores o huactanas. Estos instrumentos pueden ser de madera, piedra o cerámica, y se los usa en pares, golpeando con la una pieza la superficie externa, mientras se presiona o se golpea la cara interior con la otra.

Hay asimismo una serie de operaciones pequeñas (i.e. pintura, decoraciones, apliques, etc.) que se hacen en esta etapa, incluyendo en algunos casos el bruñido, que consiste en frotar la superficie de la vasija con

una piedra lisa y redondeada para compactar la arcilla. Es frecuente también que la vasija, ya confeccionada, sea sumergida en una agua arcillosa algo espesa (a veces de diferente color que el de la arcilla de la vasija), que se conoce con el nombre de engobe.

Mencionemos, de paso, que la decoración de las vasijas constituye una fuente importantísima de información que, lamentablemente, los arqueólogos no han sabido explotarla a plenitud. En efecto, los diseños codifican una serie de elementos sociales e ideológicos, que incluyen cosas tan diversas como un panteón primitivo, un ritual shamánico y hasta la representación de la etnicidad en una comunidad alfarera (Di Capua 1986; David et al. 1988).

Una vez acabada, decorada y pintada, la vasija debe ser secada, y luego introducida en un horno para su cocción. Cabe enfatizar que la temperatura a la que se somete la vasija debe subir gradualmente, hasta llegar al punto de sinterización que, aunque variable de acuerdo a la arcilla, se ubica generalmente entre 1.000-1.200 C (Hodges 1964:24). Es

probable, sin embargo, que la tecnología alfarera precolombina no haya podido obtener temperaturas tan altas. Derry y Williams (1980:114) sugieren que la temperatura de cocción de las cerámicas más antiguas debió ser del rango de 450-700 C, que eventualmente habría llegado hasta los 800 C en fuegos prolongados y protegidos de la entrada del aire. Se estima, en todo caso, que esta temperatura es suficiente para producir una cerámica resistente y poco porosa.

Sea que se utilice un horno moderno o una depresión ad hoc en el suelo para someter las vasijas al fuego, es importante controlar la atmósfera de cocción, que depende de la cantidad de aire disponible para quemar el combustible (Rye 1981:25). Cuando el conducto de aire deja entrar gran cantidad de oxígeno, se quema todo el combustible con llama viva, y se produce una cerámica de color rojo. En este caso se dice que la atmósfera de cocción es oxidante. Por otro lado, cuando el conducto de aire restringe la entrada del oxígeno, el combustible se quema parcialmente, con llama negra de hollín, produciendo una cerámica de color gris o negro. Esta

atmósfera se llama reductora. Naturalmente, en la alfarería artesanal es difícil controlar bien la atmósfera de cocción, razón por la que hay una gama de transiciones entre una y otra atmósfera que, en el caso de la alfarería precolombina, pueden ser estudiadas analizando los bordes fracturados de los tiestos (Hodges 1964:40; Sheppard 1971:216).

Sea como fuere, luego de la cocción, las vasijas son todavía susceptibles de recibir tratamiento adicional, que puede incluir un baño total o parcial en algún líquido colorante o simplemente consolidante (el vidriado de las vasijas coloniales y modernas se hace en este momento), el pulido de superficie y la pintura de diseños varios, que generalmente se realiza con pigmentos vegetales y minerales. Este tratamiento intenta, por un lado mejorar la apariencia de la vasija, y por otro corregir defectos de cocción (excesiva porosidad, alta permeabilidad, etc.). Finalmente, la vasija está lista para ser utilizada, rota, intercambiada, y regalada en las innumerables situaciones del convivir social que requerirán de su presencia.

## 9.- Origen y desarrollo de la cerámica

La cerámica aparece súbitamente en el Ecuador en la cultura Valdivia, hace 5.000 años aproximadamente. Las investigaciones arqueológicas indican además que esta cerámica es la más antigua del continente, lo que ha generado intenso debate por determinar su origen. Al respecto, Lathrap (1975:29) ha sugerido que, en sus comienzos, la alfarería debió ser bastante experimental y poco estandarizada, al punto que no habría existido diferenciación funcional clara entre las formas de las vasijas. Desde este punto de vista, es evidente que la cerámica valdiviana muestra un grado de desarrollo tecnológico que no es precisamente el que correspondería a una alfarería primitiva; de tal manera que la búsqueda de etapas anteriores se ha convertido en una necesidad ineludible de la arqueología ecuatoriana y americana.

Cabe indicar que, en la década de 1960, la falta de complejos cerámicos primitivos que ayuden a explicar el desarrollo de la cerámica valdiviana, llevó a algunos especialistas a plantear su origen fuera

del continente americano. En su clásico trabajo sobre la cultura Valdivia, Meggers, Evans y Estrada (1965) encontraron afinidades decorativas con la cerámica Jomon del Japón, razón por la cual plantearon el origen asiático de la cerámica valdiviana, vía contacto transpacífico. Con el transcurso del tiempo, esta hipótesis fue perdiendo terreno por diversas causas, entre ellas el hallazgo de complejos cerámicos contemporáneos de Valdivia (i.e. Monsú y Puerto Hormiga en Colombia), pero sin relación alguna con la cerámica de Jomon. Por otro lado, Lathrap (1974:143) ha sugerido que una serie de estilos cerámicos tempranos del Noroeste de Sudamérica, como Wairajirka, Tutishcaynio temprano, Bucarelia, Monagrillo, y por supuesto Valdivia, tienen relaciones históricas que apuntarían a una adaptación cultural muy temprana a las llanuras aluviales de los grandes ríos, donde aparentemente estaría el origen aún desconocido de la cerámica sudamericana.

Dado que existen numerosas fases cerámicas en el registro arqueológico del Ecuador, resultaría difícil y tedioso describir los detalles tecnológicos de la alfarería preco-

lombina. En todo caso, no está por demás señalar algunos hitos de desarrollo, no sólo por su repercusión local y regional, sino también por su relación con otros complejos cerámicos del continente.

La cerámica valdiviana arranca con una clara distinción entre ollas y cuencos, que a más de su morfología propia tienen sus decoraciones exclusivas. Meggers, Evans y Estrada (1965:190) han establecido 26 tipos diferentes de decoración que comprenden, entre otros, la incisión, la excisión, el pulido a guijarro, el aplique, el decorado a uña, el corrugado, el peinado, etc. O sea, toda una gama ornamental para hacer atractiva la vasija. Naturalmente, mucho de la tecnología valdiviana continuará, en el resto del formativo y otros períodos, con las variantes que es de esperar en una tecnología en desarrollo. Aun la cerámica Machalilla, que fue considerada por mucho tiempo como perteneciente a una tradición diferente de la valdiviana (Meggers 1966:47), parece tener nexos estilísticos con la fase cerámica precedente, como ha sugerido Lathrap (1975:33).

Digno de mencionarse en

Machalilla es el uso de la incisión post-cocción, que hace resaltar muy bien las líneas sobre el negro bruñido de las vasijas. Asimismo, la aparición de la botella en asa de estribo, que posteriormente se difunde a Mesoamérica y Perú, hacen de Machalilla un importante foco de innovación tecnológica. Este tipo de botella aparece también en el sitio formativo de Cotocollao, en la sierra norte del país (Villalba 1988:172). La cerámica Chorrera representa el clímax del arte en el formativo ecuatoriano (Lathrap 1975:34), tanto por sus formas como por su ejecución (algunas vasijas de esta fase son de paredes tan delgadas, que el grosor es a menudo llamado de "cáscara de huevo"). Asienta nucas, botellas silbato, vasijas de paredes frágiles y superficie altamente pulida, orejeras de cerámica, cuencos con pintura iridiscente, etc., sugieren que la cerámica Chorrera estaba destinado en gran medida a individuos de alto rango, para uso en eventos sociales y rituales susceptibles de ser estimulados con la apreciación estética. El silbato, por ejemplo, es un interesante elemento preciosista de las botellas, por los sonidos que producen las vasijas, al ser vertido el líquido que contienen. El hecho de que, a

menudo, haya más de un silbato en las botellas chorreras, y hasta efigies de músicos, sugiere una intención musical de gran refinamiento, no conocida antes en el formativo ecuatoriano.

Desde el punto de vista tecnológico merece algún comentario la aparición de la decoración negativa y la pintura iridiscente en Chorrera. La primera consiste en cubrir ciertas áreas de la vasija con sustancias de origen animal o vegetal, a fin de impedir que, al momento de la cocción, la atmósfera de hollín oscurezca completamente el color de la pieza. De esta manera, al ser desprendida la sustancia protectora, aparece en la vasija el color original de la cerámica que contrasta, en bonitos diseños, con la superficie oscura del resto de la pieza. Lathrap (1975:34) ha señalado que esta técnica es muy antigua en los complejos cerámicos amazónicos, y sugiere que pudo haber sido difundida desde la selva tropical a la costa ecuatoriana, vía complejos intermedios, como el de Cerro Narrío en la sierra ecuatoriana. Posteriormente, la pintura negativa reaparece en varias fases cerámicas de la Costa y la Sierra, como Jama Coaque, La

Tolita, Challuabamba, Tuncahuan y Capulí.

La pintura iridiscente constituye otro notable logro de la tecnología chorrera. Según Lathrap (1975:55), se realizaba antes de la cocción, aplicando con el dedo un engobe muy diluido de arcilla con óxido de hierro sobre el área de la vasija destinada para el efecto. La impresión visual es de un brillo metálico y tornasolado, formando patrones diversos que resaltan ligeramente en la superficie de la vasija. Lo curioso es que, al contacto con el agua, la pintura se vuelve más evidente, sugiriendo que las vasijas así pintadas estarían relacionadas funcionalmente con actividades sociales o rituales en que la distribución del líquido elemento jugaba papel preponderante. La pintura iridiscente ha sido también descubierta en la cerámica formativa de Ocós, Guatemala, en lo que podría ser otra instancia de transferencia tecnológica de Chorrera a Mesoamérica. Lathrap (1975:55) se inclina por esta hipótesis en razón de que en Guatemala aparece esta pintura de manera repentina, mientras en Chorrera surge como la culminación de un largo proceso de desarrollo,

que habría comenzado en Valdivia y Machalilla con el uso del engobe rojo, que es aplicado a la vasija con una técnica similar a la de la pintura iridiscente.

La alfarería formativa se caracteriza también por la tradición de las figurinas que, al parecer, se origina también en el Ecuador y se difunde luego a los Andes Centrales, y sobretodo a Mesoamérica, donde se desarrolla en casi todas las culturas del área hasta la llegada de los españoles (Lathrap 1975:39).

La figurina es una pequeña estatua de arcilla, que representa a un ser humano en diferentes actitudes y con adornos diversos, que van de una simple pintura corporal a vestidos y tocados de cabeza finamente elaborados. La figurinas más tempranas son realmente hechas en piedra, a veces con los rasgos somáticos apenas dibujados. Sin embargo, su mejor representación plástica pudo ser posible solamente con la arcilla, que empieza a ser utilizada para este fin desde la fase 3 de Valdivia (hacia 2.300-2.200 a. C.).

La típica figurina Valdivia representa a una mujer con un tocado

que cubre la cabeza o un peinado partido en la mitad, la cara dibujada con líneas incisas, los senos generalmente grandes, a menudo reposando sobre los brazos cruzados. Aun representando a la mujer, la conformación general de la figurina es la de un pene, razón por la que se ha considerado que la figura de arcilla conjuga en sí los principios de la reproducción y la fertilidad (Lathrap 1975:39; Marcos 1988:103).

En períodos posteriores, las figurinas se vuelven más grandes y más expresivas, con elaboradas vestimentas y tocados, que reflejan

un orden social complejo y jerarquizado. La representación del hombre es más frecuente y no sorprende encontrar inclusive seres híbridos con cuerpo humano y cabeza de animal. En lo tecnológico, aparecen las figurinas huecas y las manufacturadas en moldes, innovaciones que sugieren la masificación de la figurina con fines eminentemente rituales. En algunos casos, el tamaño ha transformado la figurina en verdadera escultura de arcilla, como ocurre con los hieráticos shamanes manteños y los coqueros del Carchi.

## 10.-Referencias citadas

AGUILAR, JASMINE

1982 Las Chinampas, una Técnica Agrícola muy Productiva. Arbol Editorial, México.

BENZONI, GIROLAMO

1985 La Historia del Nuevo Mundo. Museo Antropológico y Pinacoteca del Banco Central del Ecuador, Guayaquil.

BRAM, JOSEPH

1941 An Analysis of Inca Militarism. American Ethnological Society

Monographs #4. J.J. Augustin Publisher, New York.

**BUYS, JOZEF y VICTORIA DOMINGUEZ**

1988 Un Cementerio de Hace 2000 Años: Jardín del Este. En Quito Antes de Benalcázar, Iván Cruz Cevallos, ed. pp. 31-50. Serie Monográfica #1. Centro Cultural Artes, Quito.

**CABELLO BALBOA, MIGUEL**

1945 Verdadera Descripción de la Provincia y Tierra de Esmeraldas.... En Obras 1:1-76. Editorial Ecuatoriana, Quito.

**CAÑADAS CRUZ, LUIS**

1983 El Mapa Bioclimático y Ecológico del Ecuador. Banco Central del Ecuador, Quito.

**CIEZA DE LEON, PEDRO**

1962 La Crónica del Perú. Colección Austral #507, Espasa-Calpe, Madrid.

**COBO, BERNABE**

1964 Historia del Nuevo Mundo. Biblioteca de Autores Españoles, tomo #91. Ediciones Atlas, Madrid.

**COLLIER, DONALD y JOHN MURRA**

1982 Reconocimiento y Excavaciones en el Sur Andino del Ecuador. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Cuenca.

**DAVID, NICHOLAS; JUDY STERNER y KODZO GAVUA**

1988 Why Pots are Decorated. Current Anthropology 29:365-389.

**DENEVAN, WILLIAM M. y KENT MATHEWSON**

1981 Mounding, Mucking, and Mangling. Recent Research on the Raised Fields in the Guayas Basin, Ecuador. Ponencia presentada en la Conference on Prehistoric Intensive Agriculture in the Tropics, Canberra.

**DERRY, T.K. y TREVOR I. WILLIAMS**

1980 Historia de la Tecnología. Volumen #1, Desde la Antigüedad hasta 1750. Siglo XXI Editores, Madrid.

**DI CAPUA, COSTANZA**

1986 Shaman y Jaguar. Iconografía de la Cerámica Prehistórica de la Costa Ecuatoriana. En Arqueología y Etnohistoria del Sur de Colombia y Norte del Ecuador, José Alcina Franch y Segundo Moreno Yáñez, eds. pp.157-169. Miscelánea Antropológica Ecuatoriana #6.

**DONKIN, R.A.**

1979 Agricultural Terracing in the Aboriginal New World. Viking Fund Publications in Anthropology #56. Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, New York.

**DOYON, LEON G.**

1988 Tumbas de la Nobleza en La Florida. En Quito Antes de Benalcázar, Iván Cruz Cevallos, ed. pp. 51-66. Serie Monográfica #1. Centro Cultural Artes, Quito.

**ESPINOSA SORIANO, WALDEMAR**

1983 Los Cayambes y Carangues: Siglos XV-XVI. El Testimonio de la Etnohistoria. Colección Pendoneros #61. Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.

1988 Etnohistoria Ecuatoriana. Estudios y Documentos. Ediciones Abya-Yala, Quito.

**ESTRADA, VICTOR EMILIO**

1962 Arqueología de Manabí Central. Publicación del Museo Victor Emilio Estrada, Guayaquil.

**GONDARD, PIERRE y FREDDY LOPEZ**

1983 Inventario Arqueológico Preliminar de los Andes Septentrionales

del Ecuador. MAG-PRONAREG-ORSTOM. Museo del Banco Central, Quito.

**HODGES, HENRY**

1964 Artifacts. An Introduction to Early Materials and Technology. John Baker, Londres.

**HOLM, OLAF**

1986 Navegación Precolombina I. Revista del Instituto de Historia Marítima 2:7-13.

1987 Navegación Precolombina II. Id. 2:97-108.

1987 Navegación Precolombina III. Id. 3:148-160.

**IDROVO URIGÜEN, JAIME**

1986 Tomebamba. Primera Fase de Conquista en los Andes Septentrionales. Revista del Archivo Nacional de Historia, Sección del Azuay 6:49-70.

**JIJON Y CAAMAÑO, JACINTO**

1952 Antropología Prehispánica del Ecuador. La Prensa Católica, Quito.

**KNAPP, GREGORY W.**

1981 Ecology of Prehistoric Wetland Agriculture in Some Highland Basins of Ecuador. Ponencia presentada en el 13th International Botanical Congress, Sidney.

1988 Ecología Cultural Prehispánica del Ecuador, Biblioteca de Geografía Ecuatoriana #3. Banco Central del Ecuador, Quito.

**LATHRAP, DONALD**

1975 Ancient Ecuador. Culture, Clay and Creativity. Field Museum of Natural History, Chicago.

1974 The Moist Tropics, the Arid Lands, and the Appearance of Great Art Styles in the New World. En Art and Environment in Native

America, Mary Elizabeth King e Idris R. Taylor, Jr., eds. pp. 115-158. Special Publications #7, Texas Tech University Museum.

LATHRAP, DONALD, JORGE MARCOS y JAMES A. ZEIDLER  
1977 Ceremonial Center. *Archaeology* 30(1):3-13.

LINTON, RALPH

1972 Estudio del Hombre. Fondo de Cultura Económica, México.

MAGNIN, JUAN (P.)

1988 Breve Descripción de la Provincia de Quito, en la América Meridional...[1740]. En *Noticias Auténticas del Famoso Río Marañón*, Pablo Maroni, pp. 463-534. Monumenta Amazonica. IIAP-CETA, Iquitos.

MANSHARD, W.

1974 *Tropical Agriculture*. Longman, New York.

MARCOS, JORGE G.

1988 El Origen de la Agricultura. En *Nueva Historia del Ecuador*, Enrique Ayala Mora, ed. 1:129-180. Corporación Editora Nacional-Grijalbo, Quito.

1990 La Revolución Neolítica en la Costa Ecuatoriana. Ponencia presentada en el Seminario Nacional de Arqueología para Investigadores, Docentes y Estudiantes. Subsecretaría de Cultura, Quito.

MATOVELLE, JULIO MARIA

1921 Cuenca de Tomebamba. Centro de Estudios Históricos y Geográficos del Azuay, Imprenta de la Universidad, Cuenca.

MEGGERS, BETTY

1966 Ecuador. Frederick A. Praeger, New York.

**MEGGERS, BETTY J., CLIFFORD EVANS y EMILIO ESTRADA**  
1965 Early Formative Period of Coastal Ecuador: The Valdivia and Machalilla Phases. Smithsonian Contributions to Anthropology #1. Smithsonian Institution, Washington.

**MONTAÑO HUERTA. MARIA CLARA**  
1990 El Manejo de los Recursos Culturales en su Etapa Clásica. Ponencia presentada en el Encuentro Ecuatoriano-colombiano de Culturas Comunes. Esmeraldas.

**OBEREM, UDO**  
1980 Los Quijos. Historia de la Transculturación de un Grupo Indígena en el Oriente Ecuatoriano. Colección Pendoneros #16 Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.

**PATIÑO, VICTOR MANUEL**  
1965 Historia de la Actividad Agropecuaria en América Equinoccial. Imprenta Departamental, Cali.  
1970 Plantas Cultivadas y Animales Domésticos en América Equinoccial. Tomo #5. Animales Domésticos Introducidos. Imprenta Departamental, Cali.

**PEREIRA, JOSE y RODRIGO ERAZO**  
1989 Terrazas Agrícolas: Uso, Conservación y Mantenimiento. Ministerio de Agricultura, Quito. Manuscrito.

**PEARSALL, DEBORAH MARIE**  
1988 La Producción de Alimentos en Real Alto. Biblioteca Ecuatoriana de Arqueología #2. Corporación Editora Nacional- ESPOL, Quito.

**PEARSALL, DEBORAH y DOLORES R. PIPERNO**  
1990 Antiquity of Maize Cultivation in Ecuador: Summary and Reevaluation of the Evidence. American Antiquity 55(2):324-337.

- PICKERSGILL, BARBARA y CHARLES B. HEISER**  
 1978    Origins and Distribution of Plants Domesticated in the New World Tropics. En *Advances in Andean Archaeology*, David L. Browman, ed. pp. 133-165. Mouton Publishers, The Hague.
- PLAZA SCHULLER, FERNANDO**  
 1976    La Incurción Inca en el Septentrión Andino Ecuatoriano. Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.
- PORRAS GARCES, PEDRO**  
 1973    Descripción de la Gobernación de Quijos, Sumaco y la Canela por el Licenciado Diego de Ortegón, Oidor de la Real Audiencia de Quito. *Cuadernos de Historia y Arqueología* 40:3-27.
- RAMON VALAREZO, GALO**  
 1990    Los Camellones, una Técnica de Cultivo Aborigen. *Aleph* 5:12-13.
- REINOSO HERMIDA, GUSTAVO**  
 1970    Horizonte Precerámico de Chopshi. *Revista de Antropología*, 2:232-251.
- RIBEIRO, DARCY**  
 1968    El Proceso Civilizadorio. Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, Caracas.
- RYE, OWEN S.**  
 1981    Pottery Technology. Principles and Reconstruction. *Manuals on Archaeology #4*. Taraxacum, Washington.
- SALAZAR, ERNESTO**  
 1975    Surface Collections from Bellavista and San Cayetano Sites, Highland Ecuador. Departamento de Antropología, Universidad de Oklahoma. Manuscrito.

- 1982 El Valle del Río Luis. Apuntes de una Expedición Arqueológica. Diario El Comercio, septiembre 17, Quito.
- 1988 El Hombre Temprano en el Ecuador. En Nueva Historia del Ecuador, Enrique Ayala Mora, ed. 1:73-128. Corporación Editora Nacional-Grijalbo, Quito.

SAVILLE, MARSHALL H.

- 1907 The Antiquities of Manabí, Ecuador. A Preliminary Report. Contributions to South American Archeology, Vol. 1. The George G. Heye Foundation, New York.
- 1910 Idem. Final Report. G.G. Heye Foundation, New York.

SHEPPARD, ANN O.

- 1971 Ceramics for the Archaeologist. Carnegie Institution of Washington, Publication 609, Washington.

STOTHERT, KAREN

- 1985 The Preceramic Las Vegas Culture of Coastal Ecuador. American Antiquity 50(3):613-637.

UHLE, MAX

- 1922 Sepulturas Ricas de Oro en la Provincia del Azuay. Boletín de la Academia Nacional de Historia 4(9):108-114.

VERNEAU, R. y PAUL RIVET

- 1912 Ethnographie Ancienne de l'Equateur. Mission du Service Geographique de l'Armée pour la Mésure d'un Arc de Méridian Equatorial en Amérique du Sud. Tomo 6, Ministerio de Instrucción Pública, Paris.

VILLALBA, MARCELO

- 1988 Cotocollao. Una Aldea Formativa del Valle de Quito. Miscelánea Antropológica Ecuatoriana, Serie Monográfica #2. Quito.

**WHITTEN, N. y K. MATHEWSON**

1982 The Raised Fields of Samborondon. Manuscrito.

**WHITE, LESLIE**

1959 The Evolution of Culture. McGraw Hill, New York.

**ZALLES FLOSSBACH, CARLOS**

1981 Los Artefactos Líticos. En Cochasquí: Estudios Arqueológicos, Udo Oberem, ed. pp. 2:11-149, Colección Pendoneros #4 Otavalo.

**ZEVALLOS MENENDEZ, CARLOS**

1971 La Agricultura en el Formativo Temprano del Ecuador (Cultura Valdivia). Casa de la Cultura Ecuatoriana, Guayaquil.

1987 La Gran Navegación Prehispánica en el Ecuador. Colección Doctor Honoris Causa, Universidad de Guayaquil. ■

## LOCALIDADES ALFARERAS DONDE SE UTILIZA LA TECNICA DE "MOLDE Y TORNO"

*Este artículo es parte del libro "Vasijas de Barro, la cerámica popular en el Ecuador" una de las últimas publicaciones del CIDAP*

### La Victoria

Escuchemos algunas voces de alfareros de la parroquia de La Victoria:

*"Esto, de nuestros padres, nues-tros abuelos mismo, han sido del oficio este. Hombres y mujeres, todos somos del oficio. Ya se va llegando a tener los hijos. Ya salen de la es-cuela, les enseñamos el oficio. Siguen y siguen trabajando. Nosotros nos morimos, ya quedan ellos. Muerte de ellos, ya siguen*

*enseñando a los hijos..."*

Isabel Chango, El Calvario

*"Nuestro barrio es importante por el arte que es la alfarería. Aquí ha sido, desde la generación de los inkas. Desde ahí ha quedado. Ya mueren los viejitos, quedan los guambas que siguen aprendiendo, que se coge como herencia. Yo tengo herencia de mis abuelos, de mis bisabuelos. De nosotros es un tra-*

*bajo libre. Si queremos trabajamos y si no queremos, no trabajamos. Ahora los alfareros están aumentando porque no es un mal negocio. Hay ahora personas que se gradúan, tienen su título, pero están poniendo sus talleres de teja, de maceteros. Antes toda la gente hablaba de los barro pupos, que este trabajo es hediondo... Pero eso ya no pasa ahora.- Ahora, en cambio, más envidia tienen de los alfareros. Porque los alfareros son apreciados de muchas personas que vienen a buscar los objetos de barro, o sea que eso cambió ahora”.*

**Salomón Herrera, El Tejar**

*En El Tejar y La Victoria habrá unos 80 alfareros, pero algunos se cambiaron a hacer tejas. Más comercial, las tejas. Ahora habrá unos 40 alfareros. Aquí era barrio de olleros. Así nos identificaban. No tenía prestigio, nadie tomaba en cuenta. Decían que el ‘barro pupo’, que huelen a tierra. Antes decían que los alfareros van abusando de la madre Tierra. ‘Por eso no arriban para nada, no hacen ninguna fortuna’. Pero ahora le llaman el oro negro. Aquí vienen gente que dice: ‘Qué lindo, este es un artista’.*

*Ahora este es un arte que vienen a admirar, entonces respetan”.*

**Hugo Vaca, El Tejar.**

*“La parroquia de La Victoria siempre está caracterizada por el barro. Está compuesta por algunos barrios. Donde trabajan en la alfarería es en El Tejar, en la comuna de El Calvario y aquí en el centro de la parroquia. Antes cada barrio tenía lo suyo: El Tejar, sólo maceteros y ollas; El Calvario, sólo tinacos y pundos; y aquí, en el centro, los platos y las cazuelas.*

*Más antes, hace unos 28 ó 20 años, la parroquia no era tan importante porque los objetos que en ese tiempo se trabajaban no eran vendibles, no tenían tanto aprecio en las ciudades. Ahora recién llegaron a tomar como centro turístico y comercial por la teja y por la alfarería, por los maceteros que todo el mundo ocupa.*

*Entonces, La Victoria llegó a caracterizarse como nombre y como tradición de la alfarería y la cerámica”.*

**Pedro Olmos, La Victoria**

Así explican ellos algo sobre su trabajo heredado, la continuidad y los cambios en su parroquia y en su condición de alfareros.

Antes de llegar a Pujilí, hay que desviarse de la carretera principal. Se extienden aquí cultivos de cebada y maíz, bordeados por pencos y eucaliptos. Los días claros se distinguen las cimas nevadas del Illiniza Sur, del cono del Cotopaxi y del Tun-gurahua.

Ahora, el camino que sube hacia La Victoria se caracteriza por las tejerías. Familias enteras forman las tejas a mano y de los hornos salen constantemente el negro humo del barniz de plomo.

En el centro de La Victoria, con iglesia, escuela, colegio, subcentro de salud y tenencia política, hay unas 18 talleres de alfarería. Existen aquí productores pequeños quienes trabajan todavía el tradicional "plato", además de fuentes, cazuelas y, por supuesto, la maceta.

Los talleres más grandes producen macetas principalmente. Además compran macetas y platos en crudo de talleres más pequeños para

quemar y vidriarlas y venderlas a los intermediarios que vienen de Quito, sobre todo.

Hacia el norte se encuentra el barrio de El Tejar. Aquí se pueden ver todavía, entre los campos azules y fragantes de la flor del "chocho", las antiguas casas de paja, "ichu", con sus techos altos y puntiagudos.

Aquí existe el mayor número de alfarerías. La especialidad del barrio, la olla redonda para cocinas de leña, ha sido superada ahora por la producción de macetas. El total de talleres en este sector es alrededor de 35.

Aquí también, algunos talleres se dedican a comprar macetas en crudo y terminarlas para la venta. Otros combinan esta compra-venta con la producción propia, mientras la mayoría trabajan sus propias ollas y macetas para la venta a los negociantes. Dos talleres producen "cerámica", es decir objetos utilitarios y de adorno con un acabado de mayor perfección de lo común.

Siguiendo el camino cuesta arriba, hacia El Calvario, nuevamente predominan las tejerías. En los últimos años, la demanda por las

tejas ha aumentado y por esta causa numerosas familias de la parroquia de La Victoria se dedican a esta producción. Incluso, miembros de las antiguas familias alfareras abandonan la alfarería para empezar a fabricar tejas.

Este es el caso de El Calvario, antigua comuna de alfareros, donde toda la generación joven y parte de los mayores, ahora trabajan en la tejería. Gracias a esto ha disminuido la migración a las ciudades y a la Costa en busca de trabajo.

El Calvario, ubicado en las faldas del cerro con una hermosa vista sobre la planicie custodiada por volcanes, tiene unas 20 alfarerías, casi siempre combinadas con tejerías. Porque, mientras los mayores se dedican a la alfarería, en muchos casos los jóvenes prefieren la teja. Aparte de tener mucha demanda, es más fácil y más rápida su fabricación.

Todavía algunas personas en El Calvario trabajan los pundos y los grandes "tinacos" por pedido. Sin embargo, el artículo más importante es ahora la maceta. Los alfareros de El Calvario hacen las macetas por contrato con los talleres grandes de

El Tejar y La Victoria. Estos talleres las compran en crudo para vidriarlas y quemarlas para la venta. Sólo excepcionalmente, los alfareros de El Calvario queman ellos mismo su cerámica.

Las alfarerías de la parroquia de La Victoria son todas empresas familiares. En ellas trabajan el padre y la madre de familia, muchas veces los hijos mayores. A veces también se ayudan entre hermanos. Sólo pocas veces se cuenta con empleados



*Casa de alfarero. La Victoria, Cotopaxi*

para las tareas más duras, como la preparación del barro.

El trabajo de la alfarería corresponde, tradicionalmente, tanto al hombre como a la mujer. En La Victoria incluso el trabajo en el torno, normalmente una tarea masculina, es desempeñada por la mujer. Los esposos colaboran en todos los procesos de la producción. La “salida” es buena: los talleres rebosan de actividad de la mañana a la noche.

Sin embargo, los diferentes tipos de talleres tienen grandes diferencias entre sí. Existen los pequeños talleres que o entregan a los talleres grandes o terminan su propia producción, limitada en cantidad. Los talleres más grandes y progresistas compran parte de la cerámica en crudo para terminar y venderla, a más de la propia producción. Finalmente, algunos talleres se dedican exclusivamente a terminar y revender macetas compradas en crudo.

Los ceramistas de La Victoria se autodefinen como “alfareros” y sus productos los llaman “alfarería” o “loza”. “Cerámica” significa aquí un tipo de producción más “fino”, con arcilla blanca, o hecha en moldes

de yeso o, sencillamente, más pulida y perfeccionada. “Loza” es el denominador común para macetas y cerámica utilitaria tradicional.

Algunos talleres combinan la alfarería con las tejas y la “cerámica”, logrando así una producción más diversificada y ventas más seguras.

Los alfareros conocen las raíces profundas de su “arte”. Ellos han a-preciado, con ojos de experto, las “lozas” de los “Inkas”, encontradas en las chacras. Como se puede desprender de los relatos de las personas mayores, el trabajo de la alfarería y la condición social del alfarero ha cambiado mucho en los últimos años.

*“¿Esto? - Qué tiempos sabría ser? Yo saqué dos cadáveres de los Inkas por acá. De allí salta unas bonitas ollitas. ¡Qué primor! Eran casi grosor de un papel, delgaditas, pintadas, nadamás. Los inkas tenían las cosas competentes, cosas buenas, ellos enterraban con toda su riqueza”.*

Luis Herrera, La Victoria

*“Esto es desde la generación antigua, desde los Inkas, mi abuelito,*

*haciendo la hornada hacían cargar en unos burritos a Saquisilí, a Latacunga, a Pujilí. Hasta Ambato andaban. No había carro antes. Dos días creo, hacían a Ambato. En veces vendían, en veces no vendían, venían cargando. Sólo hacían para la comida o para el plomo. Poco en plata, poco, vuelta, en granos. Quedaban adeudados del material”.*

Carlos Herrera, La Victoria

*“Esto es desde mis abuelitos, pues. Toda la vida mis papas, nosotros, herencia es. Antes había algunos: Los Vacas, los Herreras, Ortices, Olmos... Todavía trabajan los hijos o los nietos también.*

*Hacíamos los platitos. Unos platos con asiento que llamantacitas. Todo eso hacíamos para finados. Ibamos a las ferias, a Latacunga, a Saquisilí, a Pujilí. Ibamos a las ventas en burrito. Y veníamos de vender de noche. Pero vendíamos barato. Toda la vida ha sido pobreza para los que no teníamos. Dios favorecía ya a vender, veníamos con los mediecitos. Primerito, a pagar el material. Lo que sobre, ya sea para comer o para hacer un trapito. Así*

*sabía ser nuestra vida. Así hemos sufrido”.*

Ricardina Segovia, La Victoria

*“Esto ha sido desde tiempos más atrás que han sabido trabajar. Más antes han sabido hacer esos pundos bien enormes. Se pasaban hasta ocho días para terminar un pondo de esos. La vida era más tranquila. Ahora, el tiempo no hay para pasar haciendo un pondo en ocho días. Porque antes había de los terrenos, tenían todo. Ahora es bastante difícil, se necesita trabajar más, se necesita más dinero”.*

Pedro Olmos, La Victoria

*“Antes hacíamos pundos, tinacos, las ollas de cocina también. La maceta ha de ser unos diez años. Eso mejoró, si no, ¿de dónde también? - ahora con el tiempo caro. Antes era menos el trabajo, pero producción de grano, vuelta, había. Labrando los terrenitos de uno mismo, ya Dios daba.*

*Antes, ahí salíamos por los altos, por los cerros, en burros, haciendo carga, cargando tinacos, cargando pundos. Andábamos a buscar*

*granito. Para poner granito pedían la loza. Cambiaban con maíz, en el mismo traste ponían. Daban quinua, cebada, maíz, habilla.... Ahora, vuelta, ya no hay, es porque Dios ya no da, pues. Ya no hay cambio. Ahora sólo con la plata. Estamos con todo comprado. Si no se trabaja duro, no se gana para la comida. hay que buscar dinero. Todo es comprado, todo pura plata”.*

Isabel Chango, El Calvario.

Antes, la producción era más bien pequeña, la venta modesta. Como en todas partes, la vida era más sencilla, más tranquila, pero menos cómoda también. Había tiempo para elaborar las piezas con cuidado y había que llevarlas a la venta o para el trueque atravesando largas distancias a pie o en burro. Se dependía también de la agricultura, la necesidad de dinero en efectivo no era tan apremiante, se lo necesitaba sobre todo para comprar el plomo para el barniz de la cerámica.

Sin embargo, hubo un tiempo en el que la poca venta y los bajos precios de la cerámica y lo relativamente pobre de los terrenos, obligaba a los hombres a salir a trabajar

en la Costa, sobre todo en las plantaciones de banano.

Hoy en día, la situación es otra. Incorporados los alfareros al sistema de mercado, a la sociedad moderna, producen cantidades mayores, de manera especial para los intermediarios quienes llevan la cerámica al por mayor a los mercados de Quito, principalmente, desde donde sale a otra partes del país.

Se podría hablar de un “boom” de la maceta que empezó hace entre 15 y 20 años como respuesta a un aumento considerable de la demanda de este producto por parte de los consumidores urbanos y que ha traído consigo un aumento del número de comerciantes de cerámica.

Por otro lado, el mismo proceso que les ha traído a los alfareros mayores ingresos y un mejoramiento general del nivel de vida, también exige de ellos más esfuerzo, más dinero en efectivo, mayores gastos. Deben tomar en cuenta el alza general del costo de la vida, de los alimentos, los materiales, de la educación de los hijos...

*“El nivel de ingresos se puede*

*decir, es un poquitò más. Pero, en cambio, de acuerdo a la situación económica, toca gastar más. Queda casi menos que antes. Más se siente la situación económica en la alimentación. Es lo que se hace más pesado ahora, porque se invierte miles en la comida, pues.*

*Los materiales también, porque están triplicados. Pero se da gracias a Dios también de que es una forma de vivir. Se gana para los pequeños, para hacer algunas cosas. Porque pensar en buscarse un empleo -no hay, pues. Claro, ahí están con sus horas fijas. En cambio aquí, si quiere ganarse unos centavos más, hay que apurarse un poco más en adelantar las horas”.*

*Como están subiendo las cosas, nosotros también tenemos razón en subir como fabricantes, como elaboradores. Se debiera subir un poco más, para nosotros también hacer una casita buena, hacer algo que valga la pena. Porque, si se habla la verdad, los señores que compran a nosotros para vender, las casas tienen alfombradas, amuebladas con todos sus servicios. Ellos siendo solamente revendones; negociantes”.*

Segundo Zumba, La Victoria

*“No se tiene el tiempo y no hay gente, tengo que hacer yo mismo todo. No hay tiempo para trabajar. Siempre hay venta. Es superior a un empleo. Es un poco más trabajo, pero más rentable. Y uno no está mandado de nadie...”*

*Aunque ahora, el tiempo es jodido, no. Por eso me he dedicado a ver dos tipos de trabajo, porque uno sólo no alcanza. Como ahora hay una cantidad de pedido de teja, me estoy dedicando a la teja. Pero prefiero la cerámica.”*

Pedro Olmos, La Victoria.

*“Ahora es distinto. Porque ya hay negocio. Más, más negocio hay ahora unos ocho, diez años. Y es mejor, porque este negocio era bajo. Yo trabajaba casi nada. Me iba a trabajar por la Costa. Ahora, como hay negocio, ya trabajan hasta los que no han sabido. Ahora hay más producto, pero, en cambio, se gasta más.*

*Están más escasas las cosas. Por cuanto han subido mucho la alimentación. Por el precio del material es que se trabaja. Quizá reporta, pero de acuerdo a la*

*alimentación es como si se trabajara menos. Antes eran los precios más cómodos, pero en cambio, no había negocio. Muy barato. Ahora se vende, caro pero las cosas también se compran caro. Casi da lo mismo. Ahora se está como en la ciudad”.*

Luis Herrera, La Victoria

*“Esto antes, no valía el negocio. Yo salía a trabajar a la Costa, en Quevedo. Ahora hay más salida. Más antes hacíamos calderas, ollas. Recién es que se modernizó, macetas por ejemplo. Ahora es el negocio de macetas. Ahora ya no compran la olla aisana porque se parcelaron las haciendas, ya no siguen las mujeres al marido al trabajo con la comida.*

*Hay más salida, pero la ganancia no hay mucho porque haciendo cuenta de todo casi no alcanza ni para la comida. Antes no se gastaba mucho porque producía de los terrenos. El material también ahora sale más.*

*En un empleo, claro, ahí están más felices porque tienen seguro,*

*tienen todo. Pero de nosotros es trabajo libre”.*

Salomón Herrera, el Tejar

*“Ya es como que nosotros tenemos aquí una feria. Aquí llevan lo que haya. Vienen de Quito, vienen de Riobamba, vienen de Guayaquil, de Tulcán. Vienen de Cotacollao, de Otavalo. De todas partes vienen”.*

Fidel Carvajal, El Tejar

*“Aquí vienen pedidos, no sólo de tejas, sino de varios trabajos más. El día que queme aviso para que vengan a llevar, entonces llevan todo. O asimismo, llevo a Quito. En Quito llego a una floristería, en seguida coge todito. Yo he estado haciendo macetas a Guayaquil por pedido. Tiene que ir un camión grande.*

*Aquí se hace, y se compra también. Me dan haciendo por otro lado y yo vidreo. Ahí las entrego”.*

Pedro Olmos, La Victoria

*“Esto, si hubiera, casi a diario vinieran a buscar. Falta tiempo para trabajar. Ellos hacen de vidriar. Van ellos, vuelta a dejar por Quito,*

*por ahí. Y asimismo aquí vienen en las casas de ellos a llevar algunos. Y los comerciantes de Quito, ellos han de saber, vuelta, por dónde. Va de mano en mano”.*

Luciano Sangoquiza, El Calvario

*“Yo compro por ejemplo colgantes, compro macetas. Lo que no trabajo yo, compro. Para tener de todo para vender. De El Calvario, si no, por acá de El Paraíso. Yo compro eso en crudo. Entonces, yo vidreo y vendo.*

*De Quito vienen aquí los que tienen negocio. Yo tengo el negocio con dos personas no más. Ellos llevan, estése bueno el negocio, estése malo, cargan no más, contando las docenas. Vienen a hacer pedido, si no, no se puede hacer. Porque saben dejar y ya no se puede vender a otro.*

*Se trabaja propio y se compra para alcanzar. Pasa a la mano del comprador. Entonces él lleva a Quito. Los de Quito ya venden a otro. Y ese que compra ya vende a otro ya. Llevan de Quito en seis manos, ya viene a costar más. Hasta*

*llegar al dueño que vaya a ser el usuario.*

*Los que venden en crudo son algunos. Ya no vidrean por el motivo que está caro el material. Hay que tener la piedra, el cobre, el plomo...”*

Salomón Herrera, El Tejar

Hasta llegar al consumidor, la maceta de La Victoria pasa por una larga cadena de comercialización. Muchos de los talleres pequeños, los de El Calvario sobre todo, entregan sus macetas en crudo a los talleres más grandes en El Tejar y La Victoria. Como ya se mencionó, de estos talleres grandes, algunos combinan la compra-venta con la propia producción, otros pocos se dedican solamente a comprar, terminar y vender las macetas.

Existen, además, talleres pequeños, sobre todo en La Victoria y en El Paraíso, que trabajan solamente en su propia producción. En el caso de los pequeños talleres de La Victoria, donde se fabrican los tradicionales platos, a más de la venta a los intermediarios, los mismos alfareros, mujeres en su mayoría, van a vender directamente en las ferias

de Saquisilí, Pujilí y Latacunga. Además, se vende una pequeña cantidad de cerámica directamente a las personas que vienen a visitar los talleres.

A pesar de que el vender sus piezas en crudo le da una menor utilidad al alfarero, comparado con la venta de objetos terminados, muchos alfareros prefieren vender en crudo ya que se evita la compra de materiales para el barniz, la compra del combustible y el trabajo que significan estos procesos.

La mayor cantidad de cerámica de La Victoria se vende indirectamente, a través de los comerciantes de cerámica. La mayoría de ellos tienen sus puestos de venta en los mercados de Quito, algunos son de la misma parroquia de La Victoria y una menor parte de ellos vienen de otras localidades, como Guayaquil, Ambato, Riobamba u Otavalo.

Lo más común es que el intermediario venga a los talleres a retirar cierta cantidad de cerámica previo pedido. A veces los mismos alfareros van a entregar en Quito, alquilando un camión. Normalmente, cada taller tiene una relación comercial con unos

pocos intermediarios quienes le hacen pedidos con mayor o menor regularidad.

A pesar de que los precios son más bajos, la venta indirecta es preferida por los alfareros debido a su seguridad y comodidad. Se vende, de una sólo vez, gran cantidad de cerámica, sin necesidad de salir a una feria a venderla pieza por pieza, según el sistema antiguo de venta.

Actualmente, se trata de volúmenes de cerámica mucho más grandes y se considera imposible conseguir el tiempo o la mano de obra para la venta directa. Además, el trabajar por pedido significa una venta segura e ingresos distribuidos con más regularidad a lo largo del año.

A más del trabajo durante todo el año, la ocasión más importante para vender cerámica, son todavía las ferias de la fiesta de "Finados" donde, tradicionalmente, se vende grandes cantidades de "barros". La feria más grande la tiene Ambato, pero también las hay en Latacunga, Machachi y Pujilí. Para este evento, los alfareros se preparan durante algunos meses, reuniendo cerámica para la feria. Incluso las personas

que normalmente venden en crudo, hacen objetos terminados para esta ocasión.

Muchas veces, las ferias de “finados” constituyen la oportunidad del año en la que se puede obtener una ganancia como para poder ahorrar o hacer inversiones en mejoras del taller. Además, estas ferias sirven como centro de comunicaciones para los alfareros pues se encuentran con colegas de todo el país.

Como es el caso en Chordelego en Cuenca, también los alfareros de La Victoria deben utilizar una buena parte de sus ingresos para conseguir las materias primas necesarias para la producción de la cerámica.

El “barro” (que los alfareros distinguen de la “arcilla” de la zona de Cuenca) se compra normalmente de las “minas” de Tingo, cerca de Pujilí. Existen también “minas” locales, comunales, de la comuna de El Calvario y de El Tejar. Actualmente, se las utiliza poco, debido a lo peligroso y lo arduo de la tarea de ir a sacar el barro.

Para el barniz, los alfareros de La Victoria utilizan plomo “blanco”

o “dulce”, es decir el óxido que proviene de planchas y pedazos de metal, que los mismos alfareros funden en hornillas especiales. Como este es un material relativamente costoso, algunos alfareros mezclan el plomo “dulce” con el óxido de las baterías usadas para abaratar los costos. El plomo “blanco” es, sin embargo, preferido por su calidad.

Para el barniz se necesitan, además, materiales como la “piedra”, es decir cuarzo, que se compra de la Región Amazónica y óxidos para dar color al barniz.

Como combustible se utilizan hojas de eucalipto o aserrín, ambos deben ser comprados.

Los ingresos que puede alcanzar una familia alfarera varían mucho según el tamaño del taller, el volumen y tipo de producción. En general, sin embargo, es necesario compensar los precios relativamente bajos de la cerámica con largas jornadas de trabajo para lograr un equilibrio entre los ingresos y los gastos de materiales y para mantenimiento de la familia.

Como ya se mencionó, la técnica utilizada actualmente en La Victoria,

constituye una mezcla entre una tecnología presumiblemente de origen prehispánico y el uso del torno introducido aquí hace 70 años.

*“Primero se trabaja con unos palos de maguey. Le han sabido clavar en la tierra. El poste era así. Aquí le ponían un gollete de barro. Hacían los que yo digo pataquir. Entonces, tendido el barro, se la amolda. Hacían de moldear, pero salía la mitad, la montera que se*

*decía. Entonces, la montera que ya está creada se coloca en el poste para poner el caucho. Para pegar ese caucho se daban la vuelta, rodeando, para formar. Lo que ahora se hace en el torno.*

*Ahora es de coger la masa y pataquirle en la plancha de piedra, entonces, yo soy el que le formo en el torno. Se pone en el torno para ampliarle el barro. Se le forma como quiera, ya sea para macetas, para ollas o jarros.*



*Formando la parte superior de una olla con un cordel de arcilla*

*Se extiende el barro con un pedacito de un pescuezo de pondo así. Se llama pushana. Eso es para alisar, que venga a quedar un poco delgado. Y este sirve para pushar por fuera. Se dice jahua-pushana. Ahí se va dando la forma, que salga igualito el grueso, todo. Extendiendo. Y para terminar el perfil, para que afine, una hoja de eucalipto, cortado el filo. Ya se perfecciona.*

*Se hace amoldando, pues. Se saca la montera que se dice en un molde especialmente. Eso se hace endurecer, entonces se le pone un caucho y de ahí se le termina.*

*Los pondos se hacen sentado en la plancha, en un molde así pequeño. Haciendo pataquir, se pone ahí dentro. Entonces, siguen criándose con un caucho cada que viene a orearse para que resista, para que peguen el caucho y sigan extendiendo. Así hacen los pondos”.*

Luis Herrera, La Victoria

*“Arriba es la mina. De ahí se saca y se le bota al filo de la carretera y ahí se carga en el carro. Se trae, se seca, se cierne. Se parte de hacer*

*un torterito, de ahí se va pataquindi en la plancha y de ahí se va asentando encima de ese molde. De ahí se le pasa al otro molde, se hace un cauchito y con los cauchos se le va poniendo, jalando el caucho así hasta que quede delgadito.*

*Con las manos se va sacando el asiento para seguirle poniendo el caucho para encima. De aquí no más está el siquinchi, este es hecho con molde. Todavía de aquí tiene que poner otra pieza con caucho encima. Este ya se llama japichi. Los pondos se hacen en tres veces, este ya está siminchido.*

*Se seca unos cuatro días, tres días con soles buenos. El horno es de cangahua. Duran bastante, aguantan. Quedan para los hijos.*

*Ahora se quema con virusa o con la chamiza. Dos quemas se hace. Después de lo que está en colorado se le barniza, ahí se le mete al horno, vuelta. Ahí sí sale ya”.*

Isabel Chango, El Calvario

*El barro que se utiliza en La Victoria, tanto de las “minas” locales como de Pujilí, es arenoso y no*

necesita de un desgrasante adicional. Unos pocos talleres compran, además, arcilla de la región de Cuenca y caolín de la Región Amazónica para mejorar la pasta con la que trabajan.

Se seca el barro sobre una estera en el patio y se le desmenuza, golpeándolo con un palo de madera. Este barro no es tan duro y se deshace con facilidad. Se cierne el barro desmenuzado y se le pisa con agua, sobre la misma estera, hasta lograr la consistencia adecuada para trabajar. Se forman "pellas" grandes, las que se guardan bien tapadas para el trabajo.

En el primer paso del proceso, el alfarero forma "tortillas" de barro, las que golpea con una piedra de mano, sobre la "plancha" -una piedra plana en el piso del taller- hasta formar delgadas planchas redondas de barro. Esto se llama, aquí como en Chimborazo "aplanchar" o "pataquir".

El "pataque" se coloca sobre un molde invertido, en el caso de los formas hondas o dentro de un molde para las formas extendidas. El molde se coloca sobre el torno para poder

girar la pieza y extender y adelgazar el barro dentro del molde con la ayuda de una "pushana" -un tiesto de cerámica de forma alargada-. Se corta el filo de la "montera" así formada con un cuchillo para que quede recto.

La "montera" se deja endurecer al sol y se la coloca bocarriba sobre el torno para, con un grueso cordel de arcilla -"caucho"- (quichua: cauchu=soga) añadirle la parte superior. Se pone el cordel, presionando con los dedos y dándole forma con la "pushana" mientras se gira la pieza sobre el torno.

Para las formas extendidas, naturalmente, no se necesitan añadir cordeles, sino que se las forma directamente en el molde y se las saca ya semi-secas.

Se trabaja en serie, fabricando cada vez unas 20 ollas o macetas, siguiendo en cada una de ellas los diferentes pasos. Muchas veces, la pareja de alfareros comparte el trabajo de manera que la mujer es la que trabaja en la "plancha", formando los "pataques", mientras el esposo es el que los forma con la ayuda del molde y del torno.

Antes de la introducción del torno, la “montera” se hacía sobre un molde invertido, sentado en la “plancha” y la parte superior se añadía con cordeles, girando el mismo alfarero alrededor de un poste de madera sobre el que se colocaba la “montera”.

Los pondos y “tinacos” en El Calvario, se fabrican todavía sin ayuda del torno. Se utiliza un pequeño molde-base, cónico, en el que se coloca el “pataque”; a veces, se puede dar forma al “pataque” primero sobre un molde invertido. Esta parte inferior se llama “siquinchi” (quichua: siqui=asiento). Sentado en el suelo, girando el molde con la mano, el alfarero añade cordeles de barro - “cauchos” - hasta llegar a una cierta altura de la pared. Los une con los dedos, adelgaza y da forma a la pieza con la “pushana”. Para que la pared pueda soportar nuevos cordeles, debe endurecerse al sol. Se cubre el filo con hojas de eucalipto para que no se seque.

La parte intermedia se llama “japichi” y la parte superior, donde se le termina y se da la forma al borde del pondo, se llama “siminchi” (quichua: simi=boca). Un pondo

mediano se termina en tres fases.

Los alfareros de El Calvario que ahora fabrican macetas, utilizan la misma técnica, básicamente. No utilizan el molde invertido, sino, sobre un pequeño molde-base, van formando la maceta con acordelado. Ellos, sin embargo, usan el torno como tablero de alfarero en vez de girar el molde con la mano.

Los hornos de La Victoria son cuadrados y cerrados en forma de cúpula y se dice que estos hornos siempre han existido. Sólo en El Paraíso, Chucutisí, los hornos son abiertos, parecidos a los de Azuay. Los alfareros dicen que los hornos abiertos permiten hacer más quemas seguidas, ya que las piezas se enfrían más rápidamente.

Los hornos antiguos son de cangahua, los que pueden durar hasta 30 ó 40 años cambiando los arcos. Unos pocos maestros todavía saben construir estos hornos, pero los nuevos son muchas veces, de ladrillo, lo que es más sencillo.

Se colocan las piezas en el horno, unas sobre otras, por una puerta lateral. Después de tapar la

puerta con tiestos rotos, se mete el combustible por una apertura a la cámara de fuego debajo de los arcos sobre los que descansan las piezas.

Después de la primera quema, en bizcocho o “colorado”, se vidrea la cerámica con barniz de plomo. Los alfareros de La Victoria consiguen el óxido de plomo fundiendo en una hornilla especial, los pedazos de plomo. Durante este proceso, el alfarero se expone a gases muy tóxicos. A veces, el plomo “blanco” o “dulce” se mezcla con el óxido de plomo de las baterías para obtener un

barniz más barato. La calidad del barniz de plomo “blanco” es superior, sin embargo.

El plomo se muele con agua, cuarzo y el óxido que le da el color, de cobre, manganeso o hierro. Los talleres de La Victoria disponen de molinos a motor para este trabajo.

Se bañan las piezas con el barniz y se las coloca nuevamente en el horno. Para que no se toquen entre sí se utilizan pequeñas trípodes - “caballitos”- de arcilla quemada.



*El alfarero carga el horno cerrado de cangahua. El Tejar (La Victoria), Cotopaxi*

La quema no dura más de un par de horas. Se la interrumpe al ver los bloques de cangahua encima de la puerta blancos por la acción del plomo. No se utiliza ningún método para medir la temperatura.

A más de la técnica de “molde y torno” unos pocos ceramistas trabajan objetos de adorno en moldes con barbotina (colado), técnica introducida por la Misión Andina hace unos 20 años. En algún caso, también, se utiliza el torneado propio, aquí llamado “a bastón”.

El problema de la toxicidad del plomo es muy grave en la parroquia de La Victoria. De manera especial, este es el caso para los artesanos que se dedican a vidriar tejas y para los talleres grandes que compran y barnizan piezas a más de la producción propia. Estos artesanos trabajan con el plomo prácticamente todos los días y hacen quemas frecuentes, por lo que el riesgo de intoxicación es grande.

Se han reportado, efectivamente, casos de intoxicación plúmbea y la muerte de varios niños. (Naranjo, 1988).

Campañas de información llevadas a cabo por parte de las autoridades, si bien han tenido el efecto de alguna mejora en la higiene y han contribuido a concientizar sobre los peligros del plomo, por otra parte han tropezado con la desconfianza de los alfareros que temen una prohibición del plomo y ven amenazada su profesión.

*“Pusieron el gran problema ahora hace poco que el plomo es veneno. Es que, justamente, todo es malo cuando no tiene aseo la persona. Es cuestión de uno. Pero acá vinieron a querer prohibir. Empezaron a hacer sesiones para casi hacer perder la alfarería. Por lo que los niños están muriéndose del ácido del plomo. El plomo más venenoso es el de las baterías de los carros. De ahí, el plomo suave, claro, sí es venenoso. Después de fundir es el peligro, porque el vapor del plomo... De ahí, los guambros que se han muerto, es por desaseado, el plomo de las baterías viejas”.*

Luis Herrera, La Victoria

Ya que, por ahora, no sería realista pensar en reemplazar el plomo

por los vidrios industriales por razones técnicas y por su alto costo, lo que se puede hacer es seguir el trabajo de información para mejorar las condiciones higiénicas de los talleres.

Actualmente, existen bastantes alfareros jóvenes en La Victoria y mientras siga habiendo una buena demanda por la cerámica ellos van a considerar la alfarería como una alternativa económica viable. Junto con la maceta, la fabricación de tejas es la rama artesanal más atractiva para la nueva generación de alfareros.

Sin embargo, para el futuro de sus hijos, la mayoría de los alfareros desea que estudien y tengan una profesión más liviana y mejor remunerada. Sin embargo, no excluyen la posibilidad de que se dediquen a la alfarería. Los niños aprenden en el taller de sus padres y les ayudan en el trabajo. Los jóvenes tienen su propia pequeña producción durante las vacaciones.

*“Llegamos de la escuela, hacemos el deber y después ponemos a descargar el horno. De ahí meter al horno, de ahí quemar el*

*horno. Golpeo el barro. Se coge el palo y se golpea. Sí, me gusta. Ayudo”.*

Norma Osorio, 7 años, La Victoria

*“Ahora, cada vez los trabajos de barro y cerámica van creciendo más. Entonces, ahora los alfareros van aumentando. Porque trabajando los maceteros se gana inclusive diario más que haber recibido un sueldo. No es un mal negocio. Claro que algunos dicen que porque es sucio el barro, no les gusta coger el barro, pero hay ahora personas que se gradúan, tienen su título y están poniendo sus talleres de teja, de maceteros. Porque el negocio es mejor que un sueldo que pueden recibir”.*

Pedro Olmos, La Victoria

*“Es mi anhelo de trabajar un poco más, con empeño, para poderles hacer algo importante en la vida de mis hijos. Que no estén como uno, aquí sacrificados. Mi anhelo es que ellos lleguen a ser algo. Por eso es que yo ahorita estoy trabajando sobre tiempo. Para poder hacer algún ahorro para esos pequeños, a ver si*

*pueden estudiar, si pueden ir a alguna parte”.*

Segundo Zumba, La Victoria

*“Nosotros les preparamos porque la vida del campo, la vida del trabajador, es bastante dura. Se pasa la necesidad del trabajo con lo esforzado que es. También los hijos*

*quieren ser preparados, quieren ser estudiados. Aunque sería interesante que algún hijo tome interés en nuestra artesanía que es muy linda para mí. Que lleguen a aprovechar lo mismo, que sigan la tradición. Si no, muere, y va a quedar como la historia de los Inkas.”*

Arturo Chicaiza, El Tejar ■

MARIA LEONOR AGUILAR DE T.

## DIVERSIFICACION DE LA ARTESANIA TOQUILLERA

En el siglo XIX y hasta avanzada la década de los años sesenta del presente siglo, la CARLUDOVICA PALMATA constituyó la materia prima básica empleada tan sólo para el tejido de los sombreros de paja toquilla, manufactura que ocupó y ocupa, aunque en menor escala, un sitio importante dentro de las exportaciones del estado ecuatoriano, como fuente generadora de divisas.

Hoy la tradición continúa. Los montos de exportación se mantienen con ligeras variantes. Han aparecidos

varias organizaciones internacionales y nacionales que propenden mejorar la calidad y mantener esta artesanía, incluso, tratando de buscar alternativas diversas que les permita eliminar la intermediación y lograr una mejor cotización y remuneración, en beneficio directo para las artesanas tejedoras.

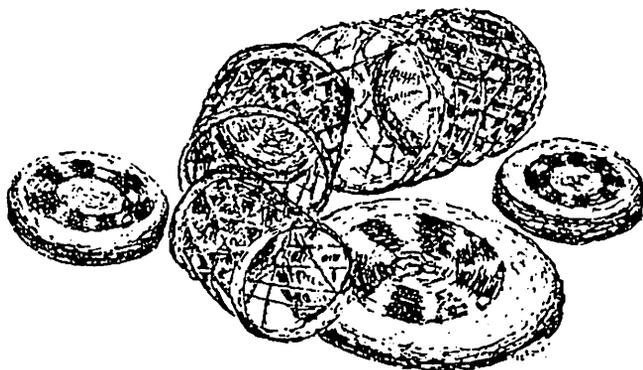
Sin embargo, es notoria la existencia de una enorme diversificación de productos y objetos que son manufacturados utilizando también como materia prima la Carludovica

Palmata, conocida comúnmente con el nombre de paja toquilla. Al comienzo esta forma de artesanía toquillera aparece con la finalidad de evitar los desperdicios de algunas fibras de la paja, que son inservibles para el tejido del sombrero, debido a que al efectuar la partición de las mismas resultaron ser más cortas o no fue posible efectuar el partido uniforme requerido o porque vieron la posibilidad de obtener una mejor remuneración económica, primero, porque así aprovechan al máximo la materia prima adquirida y segundo porque el producto lo elaboran en un tiempo menor e incluso según el decir de las tejedoras, es un trabajo más fácil que el anterior, razón por la que algunas artesanas han abandonado su actividad inicial que constituía el tejido tan sólo de los sombrero, o en su defecto.

Realizan simultáneamente

estos dos oficios, siendo también común que sean las madres quienes se dediquen a tejer los sombreros y enseñen a sus hijas esta técnica para que se dediquen ellas ya con exclusividad al tejido de esta imensa variedad de objetos casi todos de uso utilitario doméstico además del artístico que si lo tienen, cuidando siempre de combinar la maestría y la perfección, que son cualidades que los individualizan y los convierten en únicos y exclusivos, tanto en los comercios nacionales como internacionales o mundiales, que aprecian y valoran la importancia del trabajo manufacturado.

Es una manufactura en la que se requiere la presencia de un menor número de intermediarios, por no ser necesarios algunos de los procesos como los del azoque, sahumado y composición, estando las propias tejedoras en posibilidad y capa-



cidad de iniciar y concluir en forma completa su misión, cosa que no sucede con el tejido de los sombreros.

Los procesos que sí son necesarios y no se los pueden eludir, son los concernientes al tratamiento, mejoramiento y procesamiento de la materia prima, ya que gracias a éstos la fibra adquiere el color y sobre todo la flexibilidad indispensable para el tejido.

La técnica del teñido no constituye en la mayoría de los casos un obstáculo insalvable. Hace algunos años, prácticamente todos los objetos, con rarísimas excepciones, eran teñidos luego de concluido el trabajo, utilizando productos vegetales como anilinas, que combinadas entre sí, les proporcionaban el color y las tonalidades deseadas. Ello lo efectuaban tanto por temor a no lograr la fijación del color, como para que las personas para quienes trabajan puedan lavar dichos objetos y eliminar las impurezas de grasas que el constante manipuleo de la fibra deja en los mismos.

La situación actual es total-

mente distinta. El teñido de la fibra, los artesanos lo realizan previo al tejido, gracias al desarrollo de esta técnica que les permite fijar en forma inmediata el color, también por existir dentro de esta clase artesanal varios artesanos que han recibido cursos de capacitación y lo transmiten y enseñan en las distintas comunidades rurales y porque lo llamativo de los colores y su combinación son los que mayor demanda tienen en el mercado nacional y sobre todo en el internacional, siendo por ello muy común encontrar en estos productos, incluso en los más pequeños, una gama de tres, cuatro y hasta más colores, magistralmente tejidos y combinados. Es así entonces, que la decoración y el colorido constituyen en este arte requisitos fundamentales, que más tarde contribuirán para dar un mayor realce y hermosura a los objetos. Siempre los tonos fuertes son los preferidos, se los combina según el artículo que se haya manufacturado, así por ejemplo, para el teñido de una muñeca, se emplearán varias gamas para destacar las diferentes partes de su cuerpo, los tonos suaves en el rostro, los brazos y las piernas y los fuertes en el vestuario y adornos que pudiera éste contener.

Cada vez es admirable y notorio el uso múltiple y diverso que dan las tejedoras a la paja toquilla. Común es encontrar en los almacenes de expendio y venta al público, zapatos, cinturones, canastas, joyeros, carteras, basureros, tapetes, individuales, portavasos, fosforeras cigarreras, lámparas, adornos, figuras de variados motivos, sobresaliendo las navideñas y otros artículos propios para la conmemoración de esta fiesta, escenas de fiestas tradicionales y costumbristas, etc, etc..

Por ser imposible citar toda esta inmensa gama de productos, es más bien preferible, clasificarlos dentro de dos grandes grupos: los de carácter utilitario por un lado y los puramente artísticos y decorativos por otro. Hacer esta división no implica que los primeros, sean carentes de arte, maestría y perfección, por reunir cada uno de ellos estas cualidades que los individualizan y los convierten en únicos y exclusivos y les permite competir dentro de un mercado tan competitivo y de enorme diversificación, como lo constituye el moderno mercado de nuestros tiempos.

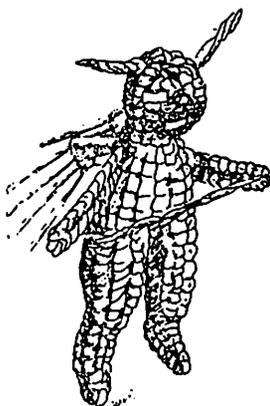
Es un trabajo artesanal que lo

realizan con exclusividad las mujeres. Se requiere paciencia, minuciosidad y detalle en la manufactura, tanto por el tamaño como por la delicadeza de unos y la elegancia finura y vistosidad de todos. Su técnica y arte se la explica por ser el Ecuador entero, un país netamente manufacturero de tradición centenaria. De las manos de nuestra gente brotan los más curiosos y perfectos artículos. La creación está a la vista. Lastimosamente su habilidad indiscutible es más apreciada por los turistas y la gente extranjera. Ellos aprecian y valoran con justicia la paciencia, constancia y laboriosidad de nuestras tejedoras, que trabajan sin alarde y en silencio, generalmente en sus campiñas, lugares apartados de las



civilizaciones modernas, plasmando y expresando diariamente, durante toda su vida, su inmenso e invaluable sentimiento creativo en infinidad de productos y de objetos.

Lastimosamente el artesano ecuatoriano no es comerciante. No conoce la inmensa valía de su misión y de su trabajo y tampoco se da cuenta en qué medida es explotado. A pesar de ello continúa adelante. Parece que la habilidad que poseen es imposible de dejarla estática y entonces crean para el público, para el más exigente, por lo que se hace imposible, si se observa con detenimiento, dejar de admirar el enorme fruto de su labor.



En igual forma de lo que sucede con el tejido de los sombreros de paja toquilla, esta manufactura es de tipo casero, no industrializada aún, ni llevada a cabo con esa magnitud característica de la primera. Hay excedente susceptible de ser comercializado y exportado, pero todavía no existen empresarios que lo lleven a cabo, ya sea por temor a que se registren pérdidas es sus capitales o bien por considerarlos productos insignificantes y sin importancia, que no podrían tener en los mercados internacionales, ni la demanda, ni ocupar el sitio que ha tenido y tiene el sombrero de paja toquilla.

No contradice lo anterior cuando se afirma que estos variadísimos artículos si son conocidos en pocos países, sobre todo en los Estados Unidos, Canadá, México, Japón, hasta donde han llegado, no por medio precisamente de las casas exportadoras, que deberían ser las llamadas a hacerlo, sino más bien a través de vínculos particulares y de instituciones internacionales tal el caso del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, que a través de su Museo Comunidad de Chordeleg, perteneciente a la

provincia del Azuay, con trabajo y esfuerzo tesonero y sacrificado ha logrado montar en dicho Museo un pequeño centro de comercialización de esta inmensa gama de productos que son trabajados empleando la Carludovica Palmata como materia prima fundamental y desde donde ya sea a base de pedidos expresos o de compras individuales de los turistas se los ha hecho conocer a nivel mundial.

Cabalmente el objetivo básico que se tiene es ayudar al artesano, evitar la intermediación, lograr una mejor remuneración, elevar su calidad y ayudarle en la comercialización final de su producto. Es así como en muchas de sus comunidades dígase San Juan, Delegsol, Celel, Principal, etc, gente preparada acude a enseñarles la forma correcta y adecuada de teñir la fibra y de realizar los acabados perfectos de sus productos que luego serán comprados inmediatamente en el Museo, siempre y cuando cumplan las normas o requisitos de calidad exigidos.

Es así entonces, que lo que comenzó en forma muy rudimentaria y pequeña, tratando únicamente de aprovechar al máximo la materia

prima y evitar los desperdicios, hoy adquiere una dimensión completamente distinta, pues en su gran mayoría ciertas tejedoras ya se han especializado tan sólo en esta rama, han dejado de tejer los sombreros y la materia prima la adquieren ya directamente para la manufactura de esta gran variedad de productos, que si bien comenzaron como complementarios del tejido de los sombreros, hoy adquieren una dimensión mayor y han sustituido en la gran mayoría de los casos, al tradicional sombrero..

En cuanto a la remuneración misma y a la ganancia final que obtienen, es muy aventurado señalar cifras, pero de una manera general se puede indicar que la utilidad es hasta cierto punto un poco más significativa, debido a que los mismos requieren de menor cantidad de materia prima y de menor tiempo para su elaboración. Además hay que recordar que los sombreros de nuestras artesanas jamás constituyen un producto de uso final, sino que al contrario necesitan o requieren de varios procesos que no están en posibilidad ellas de realizar, son los procesos de la compostura, que los realizan generalmente las casas

exportadoras, en cambio en estos artículos las artesanas venden ya un producto terminado, capaz de ser inmediatamente comercializado,

evitando una serie de intermediarios y logrando, aunque una exigua, pero si una mayor ganancia si es que así la podemos calificar. ■



## PUBLICACIONES DEL CIDAP

Boletines Informativos: Números 1 al 11: 2 US\$ cada uno.

Revista Artesanías de América, números 12 al 39, 3US\$ cada una. (Agotados los números: 13, 14, 16, 20, 21, 22 y 23)

Cuadernos de Cultura Popular: N° 1 La Navidad; N° 2 El Traje Popular Ecuatoriano; N° 3 El Ikat; N° 4 Chordeleg; N° 5 Panes Tradicionales; N° 6 Mi Cuaderno de Cultura Popular; N° 7 ¿Qué es la cultura popular?; N° 8 Nosotros los artesanos; N° 9 Nuestros Cuentos (Chordeleg); N° 10 La caja ronca; N° 11 Dulces de Corpus; N° 12 El juguete popular; N° 13 La pirotecnia en el Azuay; N° 14 Jatumpamba, tierra de alfareras; N° 15 Cómo hacer una guitarra; N° 16 La pintura costumbrista ecuatoriana del siglo XIX. 2 US\$. N° 17 Cerámica de Sarayacu. 2US\$ cada uno. Agotados los números 1,2,4,9,10.

Cuadernos Chicos de Cultura Popular: N° 1 Un encuentro en Gualaceo, 2 US\$

Libros. Colección La Cultura Popular en el Ecuador: Tomo 1, Azuay; Tomo 2, Cotopaxi; Tomo 3, Bolívar; Tomo IV, Esmeraldas; Tomo V, Imbabura, Tomo VI, Cañar; Tomo VII Tungurahua. Precio 6 US\$ cada uno. Agotado el número 3.

Otros libros: Bibliografía de las artesanías, 2 US\$; El Pase del Niño\*, 5 US\$; El diseño en una sociedad en cambio, 4 US\$; La pintura popular del Carmen, 15 US\$; Expresión Estética Popular de Cuenca, 2 tomos, 20 US\$; Expresión Estética Popular de Popayán\*, 20 US\$; Creación: el arte popular en el Museo Comunidad de Chordeleg, 6 US\$; Los Hijos\*, 4 US\$; Cerámica de Chordeleg, 1 US\$; Ana de los Ríos, 2 US\$; Tejiendo la Vida, las artesanías de la paja toquilla en el Ecuador, 6 US\$; Textiles y Tintes, 6 US\$; Joyería en el Azuay, 6 US\$; Diseño y Artesanías 10 US\$; El artesano como actor social: una visión histórica socio-económica, 5 US\$. Cerámica popular Azuay y Cañar, 5 US\$; Daniel F. Rubín de la Borbolla: Presencia, Herencia. 5 US\$ Vasijas de Barro: la cerámica popular en el Ecuador, 10 US\$. (Con asterisco, agotados).

Ediciones bilingües: El folclor que yo viví\*, (Castellano - Inglés) 20 US\$; Paños de Gualaceo (Castellano - Inglés) 10 US\$.

Publicaciones conjuntas con la OEA: Alternativas de Educación para Grupos Culturalmente Diferenciados, Tomos I y III; Tecnologías y Artesanías

BIBLIOTECA MUNICIPAL  
"PEDRO MONCAYO"

I B A R R A

...da,  
yeso y pintura.  
Azuay - Ecuador

Departamento de Publicaciones  
CENTRO INTERAMERICANO  
DE ARTESANIAS Y ARTES POPULARES  
Cuenca - Ecuador

Diciembre de 1992