

Vasijas de Barro

la cerámica popular
en el Ecuador

Lena Sjömann

© Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP
P. O. Box 01.01.0 - 557

ISBN 84 - 89420 - 22 - X

Primera edición: octubre de 1992
1.500 ejemplares

Diseño Gráfico: Alicia Dávila de Mera
Dibujos de la Portada: María Cecilia González
Dibujos: G. Sjöman
Fotografías: Lena Sjöman

Sjöman, Lena
Vasijas de barro, la cerámica popular en el Ecuador
Cuenca, CIDAP, 1992

404 p. il.

1. CERAMICA POPULAR - ECUADOR
 2. ECUADOR - CERAMICA POPULAR
 3. CERAMICA - TECNICAS
- I. Título

**Esta publicación fue financiada por
Föreningen Svensk Form**

Índice

Presentación	9
<i>Joaquín Moreno</i>	
Prólogo	13
Contenido del libro	15
Introducción	17
Aspectos históricos	21
Aspectos socio-culturales y económicos	29
Localidades alfareras por áreas tecnológicas	41
Localidades alfareras donde se utiliza la técnica del golpeado	45
Sierra Centro Sur	
Azuay, Cañar, Norte de Loja	
Técnica del golpeado	47
Jatumpamba	55
Sérrag	77
Las Nieves	81
Cera	85
Yucucápac	103

Localidades alfareras donde se utiliza la técnica del modelado	105
Sierra Centro Sur, Occidente de Azuay	
Técnica de modelado libre	107
Sierra Centro Sur, Costa Centro Sur, Azuay, Guayas	
Técnica del torno	111
Localidades alfareras donde se utiliza la técnica del torno.	117
Chordeleg	119
Cuenca	137
Samborondón	150
Localidades alfareras donde se utiliza la técnica del acordelado.	167
Sierra Sur, Loja	
Técnica del acordelado	169
Localidades alfareras donde se utiliza la técnica del molde invertido, acordelado y paleteado.	171
Sierra Sur, El Oro	
Técnica del molde invertido, acordelado y paleteado	173
Sierra Central, Chimborazo, Bolívar	
Técnica del doble molde	181
Localidades alfareras donde se utiliza la técnica del doble molde.	185
Siguilán	187
San José de Chimbo	194
Sierra Central, Sierra Norte	
Cotopaxi, Pichincha (Chimborazo, Imbabura)	199

Localidades alfareras donde se utiliza la técnica del molde y torno	207
La Victoria	209
Guayllabamba	233
Otavalo	236
Cotacollao	238
Calpaquí	240
Sierra Central, Cotopaxi	
Técnica del molde de dos tapas	243
Localidades alfareras donde se utiliza la técnica del molde de dos tapas.	247
Pujilí	249
Sierra Norte, Imbabura	
Técnica del molde invertido y acordelado	259
Localidades alfareras donde se utiliza la técnica del molde invertido y acordelado.	263
Peguche	265
Tunibamba - Alambuela	269
La Rinconada	274
Costa Centro-Sur, Costa Central	
Guayas, Manabí	
Técnica de "jalado o modelado y raspado"	278
Localidades alfareras donde se utiliza la técnica del modelado, jalado y raspado.	285
Buena Fuente	287
Las Piñas	296
Sosote	302
San Isidro	309
La Pila	314
Región Amazónica Central y Sur	
Napo, Pastaza, Morona-Santiago	

Técnica del acordelado(engobes y resinas vegetales)	330
Localidades alfareras donde se utiliza la técnica del acordelado (con engobes y resinas vegetales)	335
Sarayacu	337
Sevilla Don Bosco	353
Perspectivas de la Cerámica Popular en el Ecuador	357
Vocabulario	365
Vocabulario de palabras quichuas o de origen quichua	377
Palabras quichuas de Pastaza	379
Vocabulario Shuar	381
Cuadro sinóptico de localidades alfareras.	389

Presentación

Cuando leía las páginas de este libro -que aún no tenía nombre- no sabía cómo llamarlo.

Lo leía con la mente abierta, esperando que me hablaran sus páginas.

Y las voces comenzaron a llegar: venían desde Las Nieves y Sérrag, desde El Tablón y Jatumpamba; desde lugares de nombres poéticos como Chordeleg y Yucacápac. Eran voces de artesanas de Tacoranga y Tarapal, Guayllabamba y Siguilán. Venían del norte, de Pujilí y de Cotocollao, de Otavalo y Calpaquí, de Peguche y Tunibamba; de la costa de Samborondón y Valdivia, de Sosote y de La Pila; de las selvas amazónicas: de Sarayacu...

A veces tenían un timbre de optimismo y hablaban con inmenso cariño del barro. Otras eran tan solo casi un eco: los restos de una tradición que moría. En ocasiones eran un coro familiar o, incluso, un coro mayor que alcanzaba las dimensiones de un barrio o de un pueblo. En otras era casi un solo. Eran las voces de la tierra.

Todas ellas habían sido recogidas cuidadosa por Lena Sjömann, antropóloga sueca que dedicó varios años de su vida a este trabajo.

Pero la palabra que he empleado en la frase anterior no refleja realmente el cómo recogió estas voces. Es cierto que lo hizo con cuidado y precisión científicos. Mas a Lena no le bastaba ser la

investigadora que llegaba y con sus ojos expertos descubría la mínima variante en la técnica empleada -definitivamente uno de los aportes del presente libro- sino que lo hacía con amor. Su amor le hizo batir los diversos barrotes de los que habla. La hizo participar en mingas. La hizo colaborar en la construcción de hornos. Le hizo hacer tantas cosas que hasta aprendió a hilar: un día llegó a las oficinas del CIDAP con el huso y la lana, y con dedos ya ágiles, nos trató de enseñar lo que había aprendido. No se contentaba con ver e investigar. Quería sintonizar plenamente, quería vivir plenamente la vida de quienes trabajan con la tierra.

Por eso en las páginas que van a leer encontrarán calor y confianza. Y las voces mostrarán la sinceridad de las conversaciones sostenidas entre Lena y Ricardina Segovia, entre Lena y Carlos Herrera, entre Lena e Isabel Chango, entre Lena y tantos y tantos otros artesanos de todas las regiones de este Ecuador que lo recorrió una y otra vez.

Muy a propósito no he querido presentar el libro. En cierta manera los libros no necesitan de presentación: hacen su vida solos. Se imponen y permanecen por sus virtualidades. O se esconden en esos rincones olvidados de las bibliotecas por sus defectos.

Conscientemente he querido dejar constancia de un solo aspecto: del cómo fue realizada la investigación, del cariño y profesionalidad que puso Leja Sjömann en ella.

He querido que destaque el nombre y el apellido de su autora, una y otra vez, porque es un nombre que permanecerá en la historia de las investigaciones ecuatorianas; porque el aporte que el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, puede hacer a la cerámica ecuatoriana, es fundamental y lo debe a ella, a Lena Sjömann.

Cuando continuaba leyendo las páginas de este libro - que aún no tenía nombre y que parecía obstinarse en llamarse Las Voces de la Tierra- otra frase empezó a destacarse: Vasijas de barro. Así nació la duda. Una duda que se mantiene aún ahora cuando escribo estas letras para enviar el libro a la imprenta. Las Voces de la Tierra... Vasijas de Barro... La decisión se tomó: se llamaría Vasijas de Barro. Pesó mucho toda la inmensa carga de connotaciones la frase tiene. Y el libro tuvo nombre.

Joaquín Moreno Aguilar
Subdirector de Publicaciones del CIDAP

Prólogo

He querido que este libro trate, no tanto sobre la cerámica popular en el Ecuador sino que sea, en primer lugar, de los alfareros, de las mujeres y de los hombres que elaboran la cerámica artesanal.

De ellos son las voces recogidas y de ellos son los conocimientos que se transmiten aquí. Espero, también, que ellos sean los primeros en encontrar algo de útil y ameno en estas páginas.

El material de este libro fue recopilado durante el trabajo de campo de tres años, 1987 - 1990, llevado a cabo por convenio entre la institución sueca de artesanías y diseño "Svensk Form" y el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares - CIDAP.

Pude visitar, durante estos años, alrededor de 30 localidades alfareras del país, siendo, por lo tanto, los datos que se presentan aquí, de primera mano. Las fuentes secundarias pueden encontrarse en las bibliografías.

En las localidades grandes, de muchos alfareros, mi estadía fue de uno a tres meses, mientras en los lugares de pocos ceramistas las visitas fueron más cortas. Los relatos de los alfareros difieren bastante entre sí. A veces, las personas son más expresivas y cuentan con gran detalle su trabajo y su vida. Otras veces no ha sido posible obtener testimonios completos. Por otro lado ha sido necesario, entre gran número de alfareros, escoger a unos pocos. Mi intención ha sido la de dejar el mayor espacio para los alfareros, transmitiendo

lo más fielmente posible sus palabras, procurando que mis explicaciones sean, más bien, un complemento.

Este libro es incompleto en muchos aspectos:

No se ha hecho un estudio económico profesional de los mercados de la cerámica y de la situación económica de las familias alfareras.

No se ha empezado el trabajo de hacer la “historia tecnológica” de la cerámica partiendo de los diferentes áreas tecnológicas definidas a continuación.

No se han hecho análisis químicos y mineralógicos de las arcillas ni exploración o inventario de yacimientos de arcilla.

Tenemos por delante la tarea de implementar proyectos de producción y comercialización de la cerámica popular y programas de apoyo -asistencia técnica, créditos- a las familias alfareras.

Por lo tanto, el libro representa apenas un comienzo, una base sobre la que trabajar. Espero que investigadores, instituciones, los mismos artesanos, recojan los hilos sueltos y sigan el trabajo.

Este libro lo debo a los alfareros del Ecuador. Mi agradecimiento por su paciencia, amabilidad y comprensión, por el tesoro humano que me ha dejado mi trabajo con ellos, es de todo corazón.

Agradezco también a los colegas, colaboradores y amigos, por sus ideas, críticas y sugerencias, y al CIDAP cuyo director y personal me apoyaron en mi trabajo en todo momento.

Lena Sjöman

Contenido del libro

El libro está dispuesto de la siguiente manera.

Después de la Introducción se encontrarán algunos aspectos históricos de la cerámica en el Ecuador. Sigue otro capítulo corto donde se esboza la situación socio-cultural y económico de las familias alfareras.

El cuerpo del libro lo constituye el recorrido por las localidades alfareras del Ecuador, según las áreas tecnológicas definidas, y es en donde se encontrarán los testimonios de los alfareros.

Cada capítulo y cada tecnología sobre la que se encuentra literatura, tiene su propia bibliografía.

Al final, se encuentran algunos apuntes sobre las perspectivas de la cerámica popular en el Ecuador con sugerencias para el apoyo a los alfareros tradicionales.

Completan el texto mapas de las áreas tecnológicas y de las localidades alfareras, un cuadro sinóptico sobre las mismas, vocabulario, fotos y dibujos.

Introducción

El trabajo de la cerámica -la transformación de la arcilla en objetos útiles o bellos para el hombre- es milenario: surge con las primeras sociedades agrarias. Es clara la relación entre la tierra, los alimentos, los objetos de barro y el mismo hombre quien cosecha los frutos de la tierra, los prepara y come en recipientes de barro cocido y vuelve a la tierra a su muerte muchas veces enterrado en una vasija de barro.

El alfarero o la alfarera logran transformar la blanda, moldeable arcilla en infinidad de formas las que, al cocerse, quedan resistentes, durables, casi permanentes. Del barro se hacen desde casas hasta la más fina vajilla de porcelana.

El diálogo entre el hombre y el barro es privilegio del que lo sabe formar. Qué es lo que va a formar entre las innumerables posibilidades, le dice no sólo su propia creatividad, sino las necesidades y los gustos de la sociedad en la que vive y trabaja.

Porque la cerámica no podemos comprenderla si la miramos como mero objeto, fuera de su contexto. Sus formas, diseños decorativos, las técnicas utilizadas para fabricarla, quién la produce, para qué y para quién, todo esto refleja las circunstancias históricas, económicas y socio-culturales de la sociedad.

Cuando cambia la sociedad, cambia el papel y el trabajo del alfarero y así cambia la cerámica.

restos de cerámica constituyen una importante ayuda para el arqueólogo en su intento de interpretar las sociedades antiguas. La cerámica proporciona una pista para llegar al pasado y, por último, a la persona que la fabricó, a su trabajo diario, para imaginarnos sus preocupaciones, sus sueños y aspiraciones.

En el caso de la cerámica popular actual, saber algo sobre estas cosas es más fácil, ya que llegan a nosotros directamente los testimonios de la mujeres y los hombres que hoy producen objetos de cerámica en forma artesanal. Sólo necesitamos conocerles y escucharles. Sus historias cuentan, las más de las veces, de arduo trabajo, de una continua lucha por sobrevivir a base de su artesanía.

Porque lo que llamamos cerámica popular -la que fabrica el artesano manualmente y muchas veces con técnicas rudimentarias enfrenta graves problemas en la sociedad industrializada. Sin embargo, sería erróneo afirmar que esta es una artesanía en extinción ya que existe una demanda en el mercado por ella. Como toda artesanía, tienen que enfrentarse y adaptarse a los cambios que tienen lugar en la sociedad. Actualmente el mundo en el que también el artesano se desenvuelve, exige mayores ingresos en efectivo, crea necesidades de consumo. El alfarero, a la vez productor de un bien económico y portador de una tradición cultural y estética, debe buscar nuevos caminos para sobrevivir como artesano.

La alfarería experimenta cambios para satisfacer a nuevos consumidores, como son las poblaciones urbanas y el mercado turístico. Incorpora formas y diseños nuevos para corresponder a gustos y demandas nuevas. La misma cerámica utilitaria es sacada del contexto sociocultural en el que tenía funciones prácticas, para pasar a ser objeto suntuario o exótico en otro tipo de ambientes.

Podemos lamentar cuando el contenido cultural y estético

se ve relegado a un segundo plano en la lucha del alfarero por sobrevivir económicamente. Sin embargo, debemos ser realistas. Entre salvar la artesanía o salvar al artesano no hay alternativa real. Si no sobrevive el artesano, tampoco la artesanía, a no ser como muertas piezas de museo.

Lo que llamamos tradiciones, al contrario, algo vivo. Se enriquece día a día con las experiencias y la creatividad acumulada de los artesanos como seres que actúan dentro de la sociedad en la que viven, bajo sus condiciones y circunstancias determinadas.

Aspectos históricos

Actualmente, es bien conocido que la producción de cerámica en lo que hoy es el Ecuador, tiene profundas raíces históricas. En la cerámica de la sociedad agraria de Valdivia de la costa ecuatoriana, se ha encontrado la manifestación más antigua del continente americano de esta artesanía, con inicios de alrededor de 3.500 A.C. Esta tradición alfarera sigue en la cultura Machalilla, 1800-1500 A.C., para alcanzar su mayor perfección tecnológica y estética en la cultura Chorrera, 1500-500 A.C.

La Costa constituye la zona más conocida arqueológicamente, habiéndose identificado cerámica utilitaria y ceremonial de diversas culturas de los períodos subsiguientes de desarrollo regional, 500 A.C. - 500 D.C. y de integración 500 D.C. - 1.100 D.C.

En la Sierra falta todavía mucho trabajo para lograr esclarecer los procesos prehistóricos, pero restos de cerámica se han encontrado aquí desde el período Formativo Medio y Tardío, alrededor de 2000 A.C., hasta la época Inka.

En cuanto a la Región Amazónica, se conoce cerámica desde el Formativo Medio, alrededor de 2.000 A.C. hasta el período de Integración, 500 - 1100 D.C. En esta zona geográfica se han hecho, todavía, pocas excavaciones arqueológicas.

A pesar de que mucho está por hacerse en cuanto a investigaciones arqueológicas en el país, en general, se puede afirmar

que cada grupo humano, en tiempos prehispánicos, tenía sus propias formas cerámicas -utilitarias y ceremoniales- así como sus distintas técnicas de fabricación de la cerámica.

Al incorporarse los Andes Septentrionales al Tawantinsuyo, en los lugares de mayor influencia Inka se produjeron “mezclajes” de técnicas, formas y diseños entre la cerámica autóctona y la inka.

Posiblemente los Inkas aprovecharon de la presencia de alfareros locales para la fabricación de su propia cerámica de formas estandarizadas. Es posible que esta cerámica formara parte del tributo al Estado Inka y que alfareros especializados fueran concentrados en lugares donde existían yacimientos de arcilla (Idrovo, 1990)

La cerámica inka se encuentra en toda la Sierra, siendo uno de los lugares más importantes la segunda capital del Tawantinsuyo - Tomebamba, la actual Cuenca.

Con la invasión española se produjo un cambio mucho más brusco, que afectó a toda la sociedad andina y que significó la desarticulación de sus instituciones, su cultura y sus tecnologías. La cerámica, sus técnicas, formas y diseños, cambiaron también. Se acabó la producción, antes tan importante, de cerámica ceremonial, prohibidas las religiones autóctonas y sus expresiones por los españoles. (ibid.).

Se introdujeron en algunos lugares, como Chordeleg y Cuenca, las técnicas mediterráneas del torno y el vidriado con barniz de óxido de plomo para la producción de cerámica de acuerdo con los gustos y las necesidades de la cocina española.

Estas técnicas fueron, probablemente, enseñadas por maestros españoles, aunque la mayoría de los alfareros debieron

haber sido indígenas y de muy bajo prestigio social, ya que no se los menciona en los documentos conservados de la época (ibid.).

Paralelamente, se siguió fabricando la cerámica autóctona, destinada, más bien, a los consumidores rurales y a las clases bajas de la ciudad.

La falta de fuentes escritas que mencionen la alfarería o los alfareros, desde tiempos de la colonia para adelante, dificulta enormemente la interpretación de la historia de la cerámica artesanal del Ecuador hasta nuestros días. Toda la época de la república hasta principios del siglo XX, -hasta donde se remontan los recuerdos de los alfareros más viejos- constituye un gran vacío histórico.

No se han investigado las posibles “mezclas” de tecnologías entre lo indígena y lo español, lo antiguo y lo nuevo, que puedan haberse dado.

A esto se suma la falta de investigaciones con el fin de definir las técnicas de fabricación de las diferentes cerámicas prehispánicas para comparar estas con las técnicas modernas de las mismas zonas geográficas y lograr, de esta manera, hacer una “historia tecnológica” para la cerámica tradicional del Ecuador.

Esto hace que, hasta la fecha, sea prácticamente imposible determinar las raíces históricas de las técnicas de producción alfarera que podemos suponer, con toda probabilidad son de origen prehispánico y que utiliza gran parte de los alfareros actuales del Ecuador.

En el caso de “la técnica del golpeado” podemos, basándonos en recientes descubrimientos e indagaciones, vislumbrar un origen histórico -la cultura cañari-.

También se encuentran algunos híbridos modernos,

como el uso del torno y los “golpeadores” en Tunzha, Azuay, y del molde y torno en la Victoria, Cotopaxi.

Toda esta compleja relación entre tecnologías alfareras y grupos humanos en el transcurso de la historia del país, constituye un vasto campo aún por investigarse.

En cuanto a formas y diseños es difícil decir cuáles tienen un ancestro aborígen y cuáles uno hispánico, ya que la mayoría de las veces no existe una clara continuidad entre las formas de la cerámica arqueológica y la actual.

Tratándose de formas tan funcionales en una sociedad agraria como la olla, los grandes recipientes para líquidos o granos, los “tiestos” para tostar granos o asar tortillas y los platos para servir comida, se puede estar seguro, en todo caso, de que ya existían en la época prehispánica y que, incluso, algunas de ellas fueron incorporadas a la cerámica española que, además, debía presentar formas funcionales parecidas.

Parece ser, sin embargo, que, desde la introducción de la tecnología mediterránea, no se han producido cambios significativos en cuanto a técnicas y formas, ni en cuanto a centros de producción y modalidades de comercialización, hasta mediados de nuestro siglo.

A partir de 1950, más o menos, se nota una adaptación del tipo de producción a una demanda urbana, sobre todo con la introducción y rápida expansión del consumo de la maceta, así como cierta producción de objetos de adorno, figuras y escenas “típicas” para un mercado turístico.

Lo que se puede afirmar es que, por las circunstancias históricas hasta ahora conocidas, la cerámica popular actual del Ecuador, se puede dividir, de manera general, en dos grupos.

El primero lo conforman los alfareros que producen una cerámica utilitaria de formas de probable origen prehispánico y con técnicas que también son una herencia de las que se utilizaban antes de la llegada de los españoles.

Las herramientas son pocas y sencillas, el proceso de fabricación totalmente manual, se utilizan engobes para la decoración simple y se quema la cerámica al aire libre. En la mayoría de los casos, las mujeres son las ceramistas, combinando este trabajo con la agricultura y los quehaceres domésticos.

Dentro de este grupo tenemos la producción de cerámica para consumo familiar exclusivamente, donde la habilidad como alfarera era, tradicionalmente, uno de los requisitos naturales entre las mujeres en edad de casarse. Este caso se encuentra todavía, a pesar de una reciente comercialización, entre los pueblos de la Región Amazónica donde, además, existe todavía una cerámica ceremonial. La situación debe haber sido similar entre los pueblos aborígenes de la costa, los Tsáchila y Chachi, aunque entre ellos actualmente se ha perdido la cerámica (Barett, 1925, Einzmann, 1985, Van Hogen, 1939).

Existen, por otro lado, las poblaciones alfareras que, tradicionalmente, producen para consumo fuera de la familia, ya sea a través del trueque o, posteriormente, para la venta por dinero. Estas tienen, normalmente, un mercado limitado, local y sobre todo, rural.

En algunos casos, estos centros logran una mayor cobertura geográfica de sus productos y una producción más grande, como en los de Jatumpamba, Cañar; Cera, Loja; y Siguilán, Chimborazo.

En general, se puede decir que la producción de este tipo de cerámica está disminuyendo y que, en muchas regiones del país, ya quedan pocos ceramistas que trabajan con las antiguas técnicas.

En el segundo grupo encontramos los alfareros que utilizan las técnicas introducidas por los españoles: el torno y el vi-driado a base del óxido de plomo, decoración pintada con óxidos, más comúnmente el de cobre (verde). Se utiliza también un horno para leña, de adobe o ladrillo, para quemar la cerámica.

En este grupo, el alfarero es el hombre, aunque le ayudan su esposa e hijos. Los alfareros trabajan a tiempo completo y sus talleres forman pequeñas empresas familiares que producen, muchas veces, grandes volúmenes de cerámica para corresponder a la demanda del mercado y que se venden, normalmente, a través de intermediarios o comerciantes de cerámica.

Existe gran variedad de formas y diseños. No sólo se fabrica cerámica utilitaria de formas de herencia hispano-árabe, sino gran cantidad de macetas y, además, vajillas, adornos y figuras, destinada esta producción a los mercados urbano y turístico.

Parece ser que, con la apertura de las vías de comunicación, destacándose el ferrocarril Guayaquil - Quito y Quito - San Lorenzo, que incorporaban a poblaciones cada vez más numerosas al sistema económico monetario y de mercado, empezara un proceso de expansión de ciertos centros alfareros de la Sierra de este segundo grupo, como Cuenca y Chordeleg (Azuay), La Victoria y Pujilí (Cotopaxi) que hoy tienen mercado en casi todo el país y satisfacen, sobre todo, las áreas urbanas.

En la Costa el único centro “modernizado”, donde se introdujo el torno y que abastece el mercado urbano de Guayaquil, es Samborondón. Esto parece indicar que, en la Costa, la alfarería no ha sufrido cambios en la tecnología o en las formas, por cuanto seguía limitada a la satisfacción de la demanda de las áreas rurales.

Estos centros de producción de cerámica torneada y

vidriada, como consecuencia de una mejor demanda y mayor producción, han llegado a desplazar a los grupos de alfareros que utilizan técnicas autóctonas, de los que ahora, en muchos casos, quedan sólo vestigios de una producción antaño importante.

El proceso, hoy claramente visible, de abandono por parte de los jóvenes del oficio alfarero se debe fundamentalmente a los cambios económicos y socio-culturales sufridos por la sociedad tradicional, representada por las comunidades indígenas y mestizas rurales.

Aspectos socio-culturales y económicos

Uno de los rasgos sobresalientes de la cerámica tradicional es su carácter hereditario. Esto especialmente en las comunidades rurales donde la alfarería ha constituido una actividad considerada inherente en la condición de la mujer. Los conocimientos se transmitían de madres a hijas. En algunos casos, esta transmisión la hacía, de manera más importante, la suegra. (Por ejemplo, Cera, Loja; Buena Fuente, Guayas) Esto porque la mujer casada tenía la obligación de dedicarse seriamente a la alfarería como contribución a la economía familiar.

En las pocas regiones de técnicas autóctonas, donde los hombres eran los alfareros (Calpaqui, Imbabura; Chimborazo) se heredaban las destrezas del oficio de padres a hijos. Existen, también, comunidades donde un hijo de alfarera se “ha quedado con el oficio”, como en San José de Chimbo, Bolívar; o en Las Nieves, Azuay. Por otro lado, en Cotopaxi, tanto hombres como mujeres pueden, tradicionalmente, dedicarse a la alfarería, pudiéndose heredarla de cualquiera de los padres.

También en los lugares donde, con la introducción del torno, la alfarería pasó a ser, principalmente, responsabilidad de los hombres, el oficio se heredaba de padre a hijo, o también del suegro. Con la expansión de la cerámica torneada y vidriada, nuevas familias aprendieron la alfarería.

Actualmente, se empieza a romper esta cadena. Se

puede observar un proceso de abandono de la alfarería por parte de los jóvenes y una disminución generalizada del número de personas que se dedican a ella.

Este proceso se debe, fundamentalmente, a los cambios económicos y socio-culturales sufridos por la sociedad tradicional, representada por las comunidades indígenas y mestizas rurales.

Esto no solamente en el sentido de que la industrialización ha hecho disponibles materiales como el plástico y el aluminio para sustituir la cerámica utilitaria, sino y más importante, que cambios en las costumbres y los valores, así como un mayor nivel de educación formal y nuevas alternativas económicas y ocupacionales, hacen que los jóvenes, rechacen un trabajo “duro y sucio” y muchas veces mal remunerado, a pesar de que sigue habiendo demanda por la cerámica.

En lo que se refiere a la cerámica utilitaria, esta demanda existe, de manera especial, por los objetos difícilmente sustituibles por otros materiales y cuyo uso sigue siendo indispensable en las costumbres alimenticias, como el “tiesto” o el pondo.

La demanda existe, más evidentemente, por el tipo de cerámica que se va desarrollando dentro de otro proceso que podemos distinguir hoy: La reorientación del tipo de producción hacia un mercado urbano, expresada, sobre todo, en la expansión de la maceta, cuyo volumen de producción actualmente supera el de la cerámica utilitaria.

A veces, la misma cerámica utilitaria es transferida a este nuevo mercado. Sus formas, sacadas de su contexto original, se adaptan para macetas, como en Siguilán, Chimborazo; Samborondón, Guayas; o Jatumpamba, Cañar; o se transforma en objetos de adornos para nuevos ambientes: la cerámica de Pastaza, por ejemplo.

En este contexto se encuentra también la línea “artística popular” que viene desarrollándose en los últimos años en Chordeleg, Azuay; Pujilí, Cotopaxi; y La Pila, Manabí, principalmente.

El artesano tradicional sigue, normalmente, pautas establecidas desde hace generaciones en cuanto a formas, diseños y tecnología y no expresa ideas propias o novedosas. Trabaja más en función de una colectividad, desconociéndose el concepto de “artista”.

Este se introduce, por primera vez, entre los artesanos de los lugares mencionados, creándose la idea del individuo, quien expresa una creatividad propia, identificada con su nombre, su firma, en una visión más individualizada.

En relación a esto se puede observar, por ejemplo, que, en el caso de las alfareras de Jatumpamba, ellas siguen trabajando las formas utilitarias de la manera tradicional, siendo difícil distinguir la producción de una de ellas de la de otra. Esto contrasta con las mace-tas, un producto nuevo sin pautas preestablecidas para su fabricación. Aquí, cada alfarera expresa una creatividad propia, inventando variadas formas y diseños decorativos.

Como parte de este proceso, y esto es válido también para la rama de alfarería “común”, empieza a darse una revalorización”, una estima y auto-estima dirigidas hacia el artesano. Se comienza a reconocer su labor, a admirar su destreza. Los alfareros son objeto de reportajes, entrevistas, programas de radio y televisión, películas, exposiciones... En fin, el oficio de “ollero” ya no es, necesariamente “bajo” o “sucio” -empieza a gozar de cierto prestigio social-.

Sin embargo, todavía, en la gran mayoría de las comunidades alfareras, rurales sobre todo, persiste “el bajo prestigio social de las personas ocupadas en la alfarería”. Como además, esta es, muchas veces, una actividad femenina, no se la considera una ocupación

profesional sería y el trabajo de estas alfareras, a los ojos del mundo, sigue siendo de mínimo valor.

Esta visión contribuye, naturalmente, a que la generación joven encuentre poco atractiva la alfarería como alternativa económica.

Pero se puede observar en cambio los lugares donde existe una producción del tipo “artística popular”. Cuentan con un número significativo de ceramistas jóvenes trabajando en esta rama.

Sin duda, las mayores posibilidades de lograr una mejor situación económica que brinda este tipo de producción, contribuyen a la popularidad de la cerámica artística popular.

El alfarero y su familia se encuentra atrapados dentro de un ciclo de producción -costos de producción- subsistencia, muy difícil de romper.

Los precios que se pueden pedir por la cerámica artesanal -dada la competencia y el que la mayoría de los compradores prefieren los precios bajos y la cantidad de piezas a la calidad de ellas- apenas siguen el alza de los precios de los materiales y del costo de vida en general. Es necesario, siempre, encontrar un equilibrio entre una necesaria alza de precios y los límites que el cliente está dispuesto a aceptar.

Muchas familias alfareras se ven obligadas a compensar los precios bajos con largas jornadas de trabajo, procurando alcanzar el volumen de producción más grande posible. Naturalmente, la calidad de la cerámica es, entonces, menos importante.

Se puede señalar, que esto es cierto, muchas veces, también para los productores del primer grupo, en las comunidades donde existe una buena demanda por la cerámica con pedidos de

comerciantes. Por ejemplo, San José de Chimbo, Bolívar; Siguilán, Chimborazo; Cera, Loja; y otras comunidades más.

Existen varios factores que limitan la capacidad de producción del alfarero. Muchas veces, los productores de los talleres familiares expresan que no alcanzan a trabajar para poder cumplir con los pedidos. Que pudieran, incluso, tener más pedidos pero que no pueden aceptar las ofertas porque no tienen tiempo de producir el número suficiente de piezas.

Para esta limitación de la capacidad de producir, probablemente el factor más importante, es el tiempo y la energía gastados en la extracción, transporte y preparación de materia prima. El tornero es una persona especializada. Sólo él domina la técnica de producción. Por lo tanto, si cuenta con ayuda para los pasos de la fabricación no especializados -el “porreado”, pisado y, sobre todo, el amasado de la arcilla que es la tarea más larga y ardua- puede producir más.

A veces, la familia ayuda en estos procesos, algunas veces se cuenta con un empleado. Naturalmente, la manera más eficiente de aliviar al artesano y su familia de estas labores es con la ayuda de maquinaria: molinos eléctricos, amasadoras, etc.

En este aspecto, la información y asesoría en cuanto a las posibilidades de obtener créditos y asistencia técnica son insuficientes. Por otra parte, son escasos los créditos adecuados para los pequeños artesanos, quienes no disponen de dinero líquido, dada la situación, antes mencionada, del ciclo de producción - reproducción.

Sin haber hecho en este trabajo, un estudio económico profesional de la cerámica popular del Ecuador, se pueden, sin embargo, esbozar ciertas características y tendencias.

Habría que distinguir entre el primero y el segundo grupo de alfareros, antes definidos.

Para el primer grupo, conformado por alfareras (alfareros) campesinos, la alfarería constituye un complemento a la agricultura, no una ocupación a tiempo completo, en la gran mayoría de los casos.

Los ingresos de estas alfareras son, las más de las veces, muy bajos, pero se complementan, tradicionalmente, con la agricultura de subsistencia.

En la situación actual de crisis del agro ecuatoriano, cuando la agricultura se muestra insuficiente para cubrir las necesidades básicas de la familia campesina, la dependencia de la alfarería como fuente de ingresos, aumenta, en muchos casos.

Sin embargo, como los precios de este tipo de cerámica siguen siendo bajos, los ingresos de esta actividad debe complementarse con los de otras fuentes, en la mayoría de los casos el trabajo asalariado de los hombres ocupados en la migración temporal o, a veces, con pequeños negocios o productos agrícolas comerciales.

Naturalmente, si la producción de alfarería fuera más rentable, esta podría, incluso, constituirse en una alternativa a la migración. Este es el caso, por ejemplo, en Siguilán, Chimborazo, donde los alfareros tradicionales ahora producen grandes volúmenes de cerámica, a precios razonables, por pedido de los intermediarios, sin alterar su heredada técnica de fabricación.

Los alfareros del segundo grupo, productores de cerámica torneada (o de “molde y torno”) y vidriada, son, en la gran mayoría de los casos, alfareros a tiempo completo. Toda la familia trabaja en la alfarería, contándose con pocas fuentes de ingresos complemen-

tarias, lo que hace que dependan, de manera más completa, de esta actividad artesanal.

Con los ingresos que obtiene, la familia alfarera debe, en primer lugar, cubrir los costos de los materiales -arcilla, óxido de plomo, combustible, principalmente- que necesita para la producción de la cerámica y que son, en su casi totalidad, comprados. Estos costos representan, en muchos casos, alrededor del 30% y más del ingreso bruto.

Lo restante, como es natural, se emplea para el sustento de la propia familia que es, al mismo tiempo, la mano de obra del taller.

Esto significa que los ingresos de la familia alfarera son suficientes para subsistir y para seguir produciendo cerámica, pero no para una acumulación de recursos que podrían invertirse en mejorar el taller -con maquinaria, por ejemplo-.

El artesano no tiene, tampoco, acceso a los variados canales de venta y a la clientela, con los que sí cuenta en cambio el comerciante, dedicado a su negocio a tiempo completo.

Los pedidos de los intermediarios, muchas veces a intervalos fijos, prestan regularidad y seguridad a la economía de la familia alfarera. Se vende, de una vez, toda la “hornada”, se cobra una suma significativa de dinero en cada entrega y no hay necesidad de viajar y “pasar tiempo” en las ferias para vender la cerámica por unidades.

El alfarero prefiere, por lo tanto, por su seguridad y comodidad, la venta indirecta. El mayor volumen de cerámica artesanal se vende hoy, indirectamente, a través de intermediarios. La mayoría

de los talleres retienen, al mismo tiempo, una pequeña cantidad de cerámica, para la venta directa en el taller o en una feria local.

Se pueden observar casos, como el de Siguilán, Chimbo-razo, donde el aumento de la demanda que significan los grandes pedidos de los intermediarios, ha mejorado la seguridad laboral y la economía de los alfareros.

Sólo los alfareros que tienen una producción pequeña, como muchas alfareras rurales, prefieren, casi siempre, la venta directa. También se puede, por supuesto, emplear los dos modos de venta. Las alfareras de Jatumpamba venden una parte de sus “ollas” al intermediario y otra directamente en las ferias. Las alfareras de Cera optan por la venta directa cuando tienen hasta cien piezas, transportándolas en bus a la feria de Loja; pero cuando tienen una mayor cantidad se hace necesario recurrir al intermediario, por la falta de transporte.

Es importante, en este contexto, señalar que el antiguo trueque de “ollas” por productos agrícolas subsiste en la mayoría de las comunidades alfareras rurales e, incluso, está aumentando. Esto se debe a que, con la inflación, la cantidad de alimentos que la alfarera obtiene en el “cambio” es mayor de lo que puede comprar con el dinero que le reporta la venta de la misma olla.

Se puede concluir que faltan canales y facilidades para que los alfareros puedan vender directamente volúmenes significativos de su cerámica y, mientras esto sea así, el intermediario cumple, necesariamente, su función.

Una alternativa a la producción masiva es, naturalmente, la producción de un menor número de piezas, de mayor calidad y a un mejor precio.

El grupo de ceramistas que optan por esto, es considerablemente más pequeño que el de los alfareros “comunes”. Se encuentran en este grupo, los maestros de “obra fina” o “cerámica” -objetos de adorno, vajillas y macetas, mejor pulidos y decorados, muchas veces con una pasta más fina, pigmentos y vidrios industriales- y, naturalmente, los ceramistas dedicados a la producción “artística popular”.

Se puede afirmar que estos artesanos, generalmente, tienen una situación económica algo mejor y, muchas veces, con menos esfuerzo físico.

Por otro lado, el costo de los materiales es, las más de las veces, considerablemente más alto, lo que hace que las ganancias no sean significativamente más altas en comparación con la alfarería “común”. El mercado para este tipo de cerámica es, también, más reducido, siendo difícil encontrar clientes dispuestos a pagar el precio más alto que tiene un objeto de mayor calidad.

El grupo de ceramistas de mejor situación económica y, probablemente, de mejores perspectivas, es el de los “artistas populares”. La demanda por las figuras, escenas, cuadros, es buena y se emplea poco material en su fabricación. En cambio, el tiempo empleado en la elaboración de estas piezas -sobre todo las modeladas a mano- es largo y es necesario tener habilidad y paciencia.

El ceramista, cualquiera sea su tipo de producción, cuando fija sus precios, prácticamente nunca toma en cuenta una remuneración por su mano de obra, calculando el número de horas empleadas en el trabajo. Los artesanos más conscientes en materia económica hacen un cálculo aproximado de los costos de los materiales, incluyendo arcilla, óxidos, combustible, a veces transporte, pero no reconocen el tiempo empleado en la producción.

Muchos alfareros simplemente se ponen de acuerdo con el comprador sobre los precios, sin hacer un cálculo consciente de sus costos de producción. Sobre todo las alfareras rurales, por su poco acceso a información sobre el mercado y sus pocos canales de venta, se encuentran más a la merced del comprador -un intermediario en la mayoría de los casos-.

El intermediario aparece, a falta de alternativas, como indispensable para la comercialización de la cerámica artesanal.

Los precios que el comerciante de cerámica paga al alfarero son, efectivamente, inferiores, a los que puede obtener este último en una venta directa al consumidor. Por otro lado, el intermediario se hace necesario para la venta de grandes volúmenes de cerámica. El alfarero no dispone del tiempo, de la mano de obra, ni de la infraestructura física para poder vender su producción directamente y de manera regular.

Bibliografía

- AYALA MORA, Enrique, ed., 1983,
Nueva Historia del Ecuador. Vol. 1-2. Epoca aborígen
I-II. Corporación Editora Nacional/Grijalbo. Quito.
- BARRET, 1925,
The Cayapa Indians of Ecuador, Museum of the American
Indian, Hoye Foundation CONADE, 1984, La situación
socio-económica de la artesanía ecuatoriana, Quito.
- EINZMANN, 1985,
“Artesanía indígena del Ecuador: Los Chachis
(Cayapas)” en: Revista del CIDAP No. 19. Cuenca.
- FUNDACION PAUL RIVET, 1990,
Cerámica colonial y vida cotidiana, Cuenca.
- GARCIA CANCLINI, Néstor, 1982,
Las culturas populares en el capitalismo. México.
- HOLM, Olaf, 1970.
“La cerámica colonial (un ensayo preliminar): Boletín
de la Academia Nacional de Historia 116. Quito.
- IDROVO, Jaime, 1990.
“Siglos XVI y XVII: La desarticulación del mundo
andino y sus efectos en la alfarería indígena del Austro

ecuatoriano”. en: Cerámica colonial y vida cotidiana -
Fundación Paul Rivet. Cuenca.

LATHRAP, Donald, 1975,
Ancient Ecuador; Culture, Clay and Creativity 3000 -
300 B.C. Field Museum of Natural History. Chicago.

LITTO, Gertude, 1976,
South American Folk Pottery, Watson & Guptill.

MARCOS, Jorge, 1986,
Arqueología de la Costa Ecuatoriana. Nuevos Enfoques.

PORRAS, Pedro, 1987,
Nuestro Ayer: Manual de arqueología ecuatoriana.
Centro de investigaciones arqueológicas. Quito.

SJÖMAN, Lena, 1991,
“La cerámica popular en el Ecuador: Un resumen”.
Revista del CIDAP. Nº. 35. Cuenca.

VON HAGEN, Wolfgang.
The Tsatchila Indians of Western Ecuador, Museum of
the American Indian - Heye Foundation.

WILLEY, Gordon, 1963,
“Ceramics in: Handbook of South American Indians,
Vol. 5 Cooper Square Publishers.

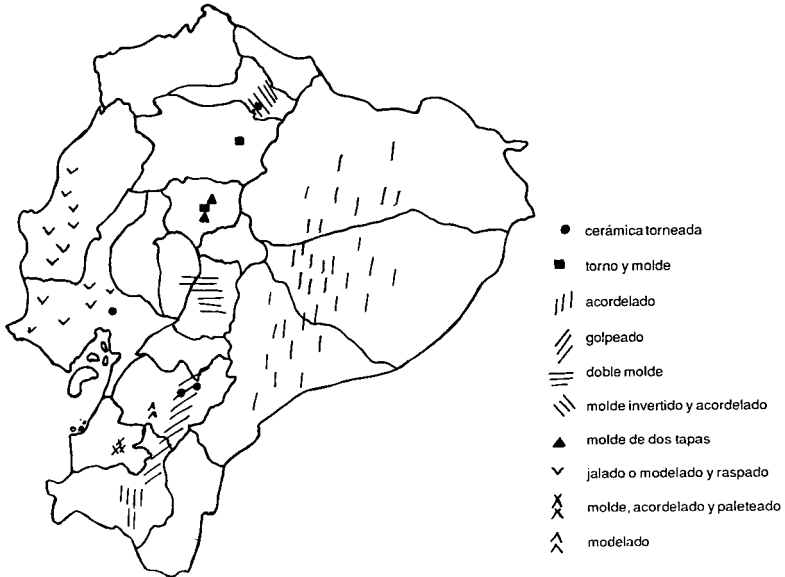
*Localidades alfareras
por áreas tecnológicas*

Se han logrado definir, a través del trabajo de campo, 11 técnicas de fabricación de cerámica. De estas todas menos la técnica de torno, tienen, con toda probabilidad, raíces prehispánicas.

Cada técnica se limita, en los más de los casos a cierta área geográfica. A veces, la misma técnica se encuentra en varias zonas o bien, coexisten varias técnicas dentro de la misma área geográfica. Con todo, se puede distinguir una definida pertenencia espacial de cada técnica.

Sigue aquí un recorrido por las localidades alfareras del país, de todas las provincias donde se ha podido encontrar una producción alfarera tradicional, es decir, no introducida recientemente por organismos de desarrollo, por ejemplo, o donde la cerámica se produce de manera semi-industrial.

Técnicas de fabricación de cerámica



Localidades alfareras del Ecuador



*Localidades alfareras
donde se utiliza la
técnica del "golpeado"*

Sierra Centro Sur
Azuay, Cañar, Norte de Loja
Técnica del “golpeado”.
Jatumpamba (Olleros, Shorshán) - Cañar; Sérrag,
Las Nieves, (Tunzha) - Azuay; (Saraguro, Taquil)
Cera - Loja.

Históricamente, la actual provincia de Azuay parece haber sido el área nuclear de una técnica alfarera de probable origen cañari - el “golpeado”. Aunque emparentado con el “paletteado” del norte del Perú (Tello, 1978), utilizado por ejemplo, en la actual cerámica Moche y, posiblemente, con antiguas técnicas del norte de México y del sur de los EEUU es única en América en la forma como se presenta en esta área del Ecuador, con la utilización de dos “martillos” de arcilla cocida, los que se encuentran ya en contextos arqueológicos de cerámica cañari (Holm, 1961, Idrovo, 1989, Sjöman, 1989 a.b. 1991).

En la actualidad esta técnica sobrevive marginalmente en Azuay, en las zonas de Sígsig (Tunzha, Sérrag) y de Oña (Las Nieves), con una pequeña producción local, lo que también es el caso de Saraguro, Loja. En el sur de Cañar (Jatumpamba) y norte de Loja (Cera) se emplea todavía el “golpeado” para fabricar cerámica en centros alfareros de una producción significativa (CIDAP, 1983, Punín, 1977, Sjöman, 1989 a.b. 1991)

A partir de la conquista española, esta técnica se ha visto desplazada por la nueva tecnología introducida por los españoles - torno y vidriado- que se utiliza en los centros de mayor producción - Chordeleg y Cuenca.

A pesar de las escasas excavaciones arqueológicas en el área, algo se conoce sobre la historia de la cerámica en lo que hoy son

las provincias de Azuay y Cañar. Los abundantes restos de cerámica muestran que esta artesanía existía aquí desde el período Formativo, o desde alrededor de 2000 - 1500 A.C.

Conocida desde hace varias décadas es la cerámica formativa de Cerro Narrío, Cañar, a la que se suma la cerámica encontrada en recientes trabajos en la cuenca del río Paute (Pirincay) y en Challuabamba, junto al río Cuenca (Porras, 1987, Gomis, 1989). Este último sitio, de manera especial, nos habla de ceramistas que alcanzaron una perfección técnica y artística asombrosa. Por otro lado, estos restos señalan relaciones y contactos tanto con las culturas contemporáneas de la Costa Ecuatoriana como con las de la Amazonía y los Andes Centrales (hoy Perú) (Gomis 1989).

Esto no resulta extraño, considerando la ubicación estratégica de esta zona, con vías de comunicación por las cuencas de los ríos tanto hacia el este como hacia el oeste. Esta ubicación seguramente posibilitaba cierto control sobre el intercambio comercial que se daba a través de los Andes y es probable que esto permitiera una acumulación que contribuyera a formar la base para el poder de los cacicazgos cañaris que ocupaban el área al tiempo de la llegada de los Inkas. De la riqueza de los caciques cañaris nos hablan las tumbas con ajuar rico en oro halladas, sobre todo, en los alrededores de Chordeleg.

De la época cañari se han definido, todavía de manera aproximada, dos tipos de cerámica - Tacalshapa y Cashaloma (Porras, 1986). La primera tendría su principio en el Formativo Tardío, alrededor de 700 A.C. y se seguirá fabricando hasta 1.100 D.C. A partir de entonces, se encuentra en Azuay una cerámica llamada Gua-pondélig, mientras que en el norte, en Cañar, desde 800 D.C. se nota la presencia de cerámica Cashaloma (Idrovo, con. pers).

Es interesante notar que las botellas antropomorfas Tacalshapa - las que, a veces, presentan huellas de "golpeado" - tienen

un gran parecido con las botellas Moche e, incluso, con la cerámica moderna de la zona Moche, la que, además, se produce con la técnica del “paleteado” antes mencionada.

De la parte sur de esta área tecnológica - el norte de la provincia de Loja- la información arqueológica es aún más escasa y no nos deja conocer las afiliaciones históricas de la cerámica moderna aquí. Según los informes de la Misión Arqueológica Francesa, 1979-81, se han encontrado restos de cerámica en el valle del Catamayo, al norte de la provincia, desde la época Formativa, y también de los períodos de Desarrollo Regional y de Integración (Guffroy, Lecoq, Almeida, 1982).

Según las crónicas conservadas del tiempo de la conquista española, esta zona estuvo poblada por grupos humanos llamados Paltas y, más al norte, por los Saraguros (Moreno Yáñez, 1983).

En todo caso, la tecnología cerámica moderna en el norte de Loja es la misma que en la zona cañari, mientras al sur de la provincia encontramos una técnica distinta -el acordelado-.

Al incorporarse los Andes Septentrionales al Tawantinsuyo, fue particularmente importante la tierra de los cañaris, donde los inkas construyeron su segunda capital, a la imagen del Cuzco, Tomebamba. En el palacio del inka Huayna Cápac, Pumapungo, han sido encontrados grandes cantidades de tiestos de cerámica inka, sobre todo.

Seguramente, aunque también pudieron traer alfareros de los Andes Centrales, los inkas aprovecharon la existencia de alfareros cañaris para la fabricación de su propia cerámica de formas estandarizadas. Es probable que esta cerámica formara parte del tributo al estado inka y que se se concentraran a los alfareros en lugares donde existían yacimientos de arcilla. Uno de estos sitios

pudo haber sido la actual parroquia de San Miguel de Porotos, Cañar (Holm, 1961). A juzgar por la técnica, sin embargo, es probable que, aun tratándose de un grupo “mitmaj” estos alfareros pertenecieran a la etnia cañari (Idrovo 1989, Sjöman, 1989 a.b. 1991).

Naturalmente, en el proceso de la conquista inka, se produjo un mestizaje de tecnologías, formas y diseños entre la cerámica cañari y la inka. Si bien estamos en condiciones de sostener que el “golpeado” sea una técnica cañari que ha sobrevivido hasta nuestros días, en cuanto a las formas de la cerámica, sin embargo, no se puede distinguir una continuidad directa entre la cerámica arqueológica encontrada en el área y la moderna, producida con esta técnica.

El “golpeado”, que es una técnica de formación secundaria (Rye, 1981), es decir que constituye el segundo paso en la fabricación de un objeto, puede ser precedido por el “jalado”, como en Jatumpamba, Sérrag y Cera, o por el “jalado” más acordelado de la parte superior, como en Las Nieves, o partir de una plana “tortilla” de barro y acordelado, como en Saraguro.

En un caso, Tunzha, el “golpeado” se combina con el trabajo en torno, de manera que la pieza torneada es golpeada después en su parte inferior. Aquí se trata, obviamente, de una “supervivencia” de índole cultural, ya que no puede hablar de una necesidad práctica de golpear un objeto ya torneado.

En todos estos casos, las “huactanas” o “golpeadores” se utilizan para formar la redonda “barriga” de la pieza, partiendo de la gruesa reserva de barro, de forma más o menos cilíndrica, que queda después del primer paso de formación.

Las “huactanas” pueden usarse también para alisar la pieza, borrando las huellas de los golpeadores (“llambur”) o para ayudar a dar forma y alisar el filo del objeto.

- AGUIRRE, Leonardo, 1989,
“Un horno de cerámica en Pumapungo” en: Catedral Salvaje 39. Cuenca.
- CIDAP, 1983,
La cultura popular en el Ecuador. Tomo I. Azuay. Cuenca.
- _____, 1991,
La cultura popular en el Ecuador. Tomo VI Cañar - Cuenca.
- COMUNIDEC, 1987,
Proyecto de cerámica, comunidad de Jatumpamba. “Antecedentes” y “Estrategia de apoyo”. Quito. (mecanografiado).
- FUNDACION PAUL RIVET, 1990,
Cerámica colonial y vida cotidiana. Cuenca.
- GALLEGOS, Fr. Gaspar de, 1965,
“Relación de San Francisco de Peleusí de Azogue”. en: Marcos Jiménez de la Espada, recop. Relaciones Geográficas de Indias, Tomo III. Madrid.
- GUFFROY, Jean et.al., 1982,
“La mission arqueologique Loja” en: Bulletin de L’Institut Francais d’Etudes Andines.

- GOMIS, Dominique, 1989,
Challuabamba, una ventana abierta hacia nuestro pasado”. Catedral Salvaje 24. Cuenca.
- HOLM, Olaf, 1961,
“La técnica alfarera de Jatumpamba”. Cuadernos de historia y arqueología 27. Guayaquil.
- IDROVO, Jaime, 1989.
“La arqueología de Jatumpamba”. Catedral Salvaje 21. Cuenca.
- _____ 1990
“Siglos XVI y XVII: la desarticulación del mundo andino y sus efectos en la alfarería indígena del Austro ecuatoriano.” en: Cerámica Colonial y vida cotidiana. Fundación Paul Rivet. Cuenca.
- LONG, Michael; 1990,
“Enduring Echoes of Peru’s Past” en: National Geographic. Vol. 177, No. 6. Washington.
- MARCOS, Jorge, 1986,
Arqueología de la Costa Ecuatoriana. Nuevos enfoques. Quito.
- MORENO - YANEZ, 1983,
“Formaciones políticas tribales”. En: Enrique Ayala Mora, ed. Nueva historia del Ecuador. Vol. 2. Epoca aborigen II. Corporación Editora Nacional/Grijalbo. Quito.
- PUNIN DE JIMENEZ, Dolores, 1977,
La cerámica de Cera. Loja.

- PORRAS, Pedro, 1987,
Nuestro ayer. Manual de arqueología ecuatoriana. Centro
de Investigaciones Arqueológicas. Quito.
- RAMIREZ, Gloria de, 1970,
“Alfarería: Las ollas de barro de San Miguel de Porotos”.
Revista de Antropología 2. Cuenca.
- RYE, Owen, 1981,
Pottery Technology. Manuals on Archaeology 4.
Washington.
- SJÖMAN, Lena, 1989a
Jatumpamba - Las alfareras. Fundación Paul Rivet.
Cuenca.
- _____. 1989b
Jatumpamba - Tierra de alfareras. Cuadernos de cultura
popular no. 14. CIDAP. Cuenca.
- _____. 1991.
La cerámica popular de Azuay y Cañar. CIDAP. Cuenca.
- TELLO, Julio, 1978.
“Tecnología y morfología alfarera y la cerámica mochi-
ca”. en Rogger Ravines, comp. Tecnología andina.
Lima.

Jatumpamba

A pesar de que, de esta manera, algo se podría saber sobre los antecedentes históricos de la alfarería de Jatumpamba, la mayor parte de la historia de esta artesanía allí así como de la población, permanecen a oscuras.

Según Olaf Holm, se menciona la existencia de una producción alfarera en la región de Azogues por primera vez en 1582, en un escrito de Fray Gaspar de Gallegos sobre “Pelesú de Azogue” (Holm, 1961). Gallegos en su relato no menciona, sin embargo, el nombre de la localidad o localidades alfareras. Holm sostiene que se trata de los centros alfareros de la parroquia de San Miguel: Jatumpamba, Shorshán y Olleros.

“...Hay en este pueblo muy buen barro para loza, y hácese respecto desto mucha loza, así tinajas, jarros y ollas y cántaros y otras vasijas para el servicio de los españoles y naturales. Es una loza muy colorada que se tiene en mucho, y así están los olleros aquí de muy antiguos tiempos, que desde el tiempo de Inga hay muy buenos oficiales de este oficio aquí en este pueblo, aunque no son naturales, sino traspuestos aquí respecto del buen aparejo que hay para la dicha loza; y hácese tan buena y pulida, que de muchas partes envían aquí por loza....”

Gallegos, 1965).

Fuera de esto, carecemos de fuentes escritas que nos

cuenten sobre la producción de cerámica en esta zona o, en general, hagan referencia a la alfarería de tiempos precolombinos o de la Colonia.

Gallegos habla de “olleros, o sea que se trataría de alfareros hombres, mientras que hoy la alfarería aquí es trabajo de mujeres. Puede ser que en el tiempo de los Incas e inmediatamente después, la producción estuviera a cargo de especialistas hombres, para luego pasar a manos de las mujeres como consecuencia de la migración y desmembramiento de la sociedad indígena que empezó con la invasión española. También podría ser que Gallegos, simplemente, pasara por alto que eran mujeres las alfareras.

Hoy, en día, de las tres comunidades conocidas como alfareras en la zona de San Miguel: Jatumpamba, Olleros y Shorshán, sólo Jatumpamba mantiene una producción de alguna importancia, abandonándose la actividad, casi por completo, en las otras dos, a causa de la emigración sobre todo.

Para llegar a Jatumpamba hay que subir a casi 3.000 m. sobre el nivel del mar, siguiendo una pequeña carretera antes de llegar a Azogues desde el sur.

A esta altura, el aire transparente de un día de sol hace resaltar los colores vivos, verdes y rojos, bajo un cielo intensamente azul.

Subiendo a uno de los cerros, ahora tristemente desnudos y erosionados, que rodean el pueblo, se destacan los rojos techos de teja de las casitas, de barro las más, desperdigadas entre el verde claro de los maizales y el verde oscuro de los eucaliptos que bordean la quebrada.

El pueblo se extiende, como lo indica su nombre, sobre

una planicie bastante grande, suavemente inclinada: Jatumpamba, pueblo de ollera.

En ese día de sol, el horizonte es extenso. Se divisan Cuenca, Azogues, el Huahuashumi, el Tablón y el pico del Cojitambo que se alza en medio del valle.

El pueblo ofrece una vista pintoresca con su callecita principal de tierra endurecida por centenares de pisadas de animales y personas, bordeada de pencos, capulíes, rosales y las chacras de maíz, principal cultivo y sustento en Jatumpamba.

Pero cuando llueve y un viento helado sopla del cerro, la gente se abriga y se encoge y, resbalando en el lodo pegajoso, avanza hacia arriba, para el cerro, donde están los terrenos de pastoreo y la escasa leña para la cocina y la quema de las ollas.

Las mujeres caminan por la mañana, arreando sus borregos, seguidas por los niños y los perros, la última guagua sobre la espalda. Cargan sogas y machete para traer leña, y el huso del hilado para no “andar de balde”. Cuando bajan, vienen dobladas bajo el peso de una carga de leña o un canasto de arena, desgrasante para la cerámica.

Aquí casi se ven mujeres únicamente, porque los hombres se van. Se van a buscar trabajo. A la Costa los más, a los ingenios, a la construcción a las camaroneras... La necesidad de dinero en efectivo, las demandas de la sociedad de consumo, les obligan a buscar trabajo remunerado. Algunos salen al “exterior”, a los EEUU, con la ilusión de los dólares. De allí vuelven con algún ahorro para construir una casa moderna de bloques, para comprar un televisor, un equipo de sonido...

Los hombres salen por períodos más o menos largos, las



Madre e hija de Jatumpamba

mujeres se quedan, trabajando la tierra y combinando esta agricultura de subsistencia con su oficio heredado: la alfarería. Esta es la actual división de trabajo en Jatumpamba.

Si los hombres son los que traen los cambios, la novedad y la inestabilidad, abriendo el pueblo hacia afuera, trayendo nuevas costumbres y valores, las mujeres representan la continuidad y la supervivencia básica, la vida diaria con sus necesidades primordiales.

Ellas trabajan en la agricultura, cuidan de niños y animales, forman las ollas según conocimientos transmitidos de generación a generación y representan al pueblo en la ausencia de los hombres.

La mujer de Jatumpamba es consciente de su valor y de su aporte necesario a la vida de su familia y de su comunidad. Son mujeres fuertes, casi siempre alegres.

Comenta la señora Carmen:

“Aquí hay bastantes mujeres solas. Mi marido ahora está de Presidente de la iglesia, cuando él está trabajando una se va no más. Más bien una se está Presidente... Uno más adelante. Otros, como no sabe, tienen recelo de entrar en una oficina. Mientras una ya, siquiera preparó un poquito...”

Los jóvenes, todos se van a la Costa. Salen a buscar trabajo. Antes hemos sido más pobres porque no han ido a trabajar. Ellos aquí ayudaban a traer arena, a pisar, a traer leña... Al no haber hombres, la mujer también hace lo mismo. Todo. Ella misma saca la arena, ella misma bate, ella hace, ella misma trae la leña y el día de asar va a rogar a los vecinos...”

La vida de las alfareras de Jatumpamba transcurre llena de arduo trabajo, lejos de la ciudad, donde casi sólo van los días de mercado para vender sus ollas y comprar comestibles. La brecha entre el campo y la ciudad es todavía grande. En la ciudad se sienten muchas veces perdidas, incluso maltratadas. La indignación se transparenta en las palabras de la señora Carmen:

“La ciudad no. Para mí no es. Como un pajarito en jaula, ahí brincando. Aquí, vuelta, se anda, se ve... nadie viene a mandar, uno se hace lo que quiere...”

En la ciudad, yendo cargando, no pudiendo pasar la gente, para la plaza a vender ollas. Hablan, dicen: ‘A esos burros venimos dejando en el campo, y vienen aquí a estar cargando’. Sentimiento da, pues, de uno oír hablar en esa forma. ¿Por qué

viven? digo. Uno está aquí haciendo burro para que ellos más.... Si no vivieran de nosotros ¿como vivieran? digo. Todo sale del campo -maicito, gallinas, huevos... Ellos no se dan cuenta. No creo tienen compasión, digamos, con la gente del campo”.

El caso de las mujeres jóvenes es un poco diferente. Muchas de ellas ya no quieren aprender la alfarería. Rechazan la ancestral tradición, los conocimientos que se han ido heredando de madre a hija por generaciones. Consideran lo de las ollas un oficio sucio y trabajoso. Ellas prefieren una artesanía más liviana, como la de tejer sombreros. O se van a Cuenca a emplearse de sirvientas, o bien siguen al marido a la Costa.

El prestigio de la “ollera” de Jatumpamba a los ojos de la sociedad es bajo, el aprecio por sus productos, así como los ingresos que estos genera, pocos. Esto, además del trabajo arduo, explica la actitud de las jóvenes.

La señora María Auxiliadora resume:

“Ahora, otros dicen ‘cogiendo lodo, de hacer no más, bien fácil. Y cogen plata’ dicen. Muy barato quieren. Qué va, pues, a ser eso. Jodida la vida, esto ojalá fuera de coger plata bien fácil. No, pues, no es cualquier lodo. No. Ponemos la tierra a que remoje, are-na. Y pisamos con el pie. Es bien sucio de hacer. Nosotros también cargamos... es un mundo de trabajo. Otro oficio tuviéramos, estaría-mos tranquilas.

Antes, cuando aún no había transporte, iban las mujeres a pie, cargando el linche de ollas sobre la espalda, a vender o hacer trueque en otros pueblos de las provincias de Azuay y Cañar. Iban a Cuenca, Azogues, Déleg, Ricaurte, Cañar, Paute... Incluso, en tiempos de hambre, alguna vez se trasladaban a los pueblos de Oriente, a ocho días de camino.

Aún, en ocasiones, van a pie a Paute, por un sendero que hiere los cerros. Cuenta la señora María Juana, alfarera ya de cierta edad, que en tiempos pasados:

“Íbamos a Cuenca. Andando. Yendo y volviendo en el mismo día. Saliendo siquiera a la una de la mañana. Ya ha de ser cincuenta años que yo iba a Cuenca. Cuando después yo era de edad de quince años, ya yo andaba en mi querer. Carro sí había pero no sabía querer llevar. Sólo personas grandes y blancos no más se sentaban, yo no subía nada. Hemos sabido ser callados, no, nadie decía nada...”

Subsiste aún el antiguo trueque de las ollas por productos agrícolas. La alfarera sale a los campos, cargando sus ollas, y vuelve cargada de alimentos. Hay señoras que trabajan exclusivamente para el “cambio”, sobre todo cuando se trata de las grandes tinajas y cantarillas para almacenar granos y fermentar la chicha, cotizadas en tiempos de cosecha. El trueque se considera, incluso, mejor que la venta, ya que la inflación disminuye cada vez más el valor del dinero. Dice la señora María Juana:

“Sólo en esta planada se hacen las ollas. De aquí para allá no las hacen. Entonces, nos hacen pedidos. Entonces vamos para dejarlas en la casa. Ahí dan gallinitas, dan cuyes, dan puerquito. Con eso hacen negocio, no hacen negocio con plata. Cambiando, mejor es, pues. Si vamos para Azogues, cogemos mil sures, compramos y no alcanza nada. Y cuando vinimos así buscando la vida, siquiera unos dos o tres almudes de maíz venimos trayendo. Sí, así es mejor”.

Pero no tenemos más oficio. Vivimos así... Y ¿qué ganamos? No ganamos nada. ¿Si acaba la leña? Adiós, ya. Ya no hemos de hacer nada. Entonces ahí ya hemos de morir ya. Los

renacientes ahora están aprendiendo a tejer sombreros. No quieren aprender esto porque es mucho trabajo”.

Son alrededor de cien las alfareras de Jatumpamba (Comunidec, 1987). Sin embargo, varía el tamaño y la regularidad de su producción, ya que ellas reparten su tiempo entre la agricultura, el cuidado de la casa, de los animales y los niños, y la alfarería.



Arado. Jatumpamba, Cañar

Por lo tanto, en las familias que poseen mayor cantidad de terrenos de cultivo y animales, las mujeres dedican más tiempo a

la agricultura y menos a la alfarería. Trabajan en la alfarería sobre todo en los meses de “verano”, de abril a noviembre, aproximadamente, mientras que en los meses de lluvia tienen más trabajo en sus chacras, sobre todo en la siembra y en la deshierba. De esta manera, combinan la alfarería con el ciclo agrario, porque también es para la cosecha, de julio a agosto, que la demanda por vasijas -para guardar granos y fermentar la chicha- es mayor. Estas mujeres queman sus ollas pocas veces al año.

En los casos en que el esposo de la alfarera tiene un trabajo bien remunerado, ella tiene también menos necesidad de trabajar en la alfarería. Este es el caso de muchas mujeres jóvenes, quienes se dedican más a los quehaceres domésticos. Si la mujer no tiene una necesidad económica es probable que trabaje poco en la alfarería o la deje por completo, ya que es un trabajo arduo que deja ingresos pequeños.

Otras mujeres y sus familias dependen más de los ingresos generados por la alfarería. Este es el caso de las mujeres solas, las familias con pocos terrenos, o donde el hombre no trabaja o tienen un ingreso pequeño. Estas alfareras trabajan constantemente en las “ollas” y van prácticamente todas las semanas a las ferias de Cuenca o Azogues.

Las ollas viajan empacadas en un “linche”: una red de sogas de cabuya. En las ferias, son las “revendonas” las que se quedan con la mayor parte de la producción, siendo aquí también la venta indirecta la más importante, destinándose el resto a la venta por “uniado”.

El principal yacimiento o “mina” de arcilla está en la plaza de Jatumpamba, junto a la capilla. Allí van las mujeres con palas y picos para sacar la arcilla semi-seca, y llevarla a su casa en canastos o saquillos, sobre la espalda.

Algunas alfareras tienen su propia mina. Existen varias arcillas en la zona, de diferentes cualidades. Para que la olla sea durable, es preferible mezclar arcillas de diferentes partes. Así dice la señora Carmen:

“La tierra traigo de Jatumpamba, de la plaza, pero entreverada con otra de otro lado. Más de acá, más de allá también hay tierra roja, tierra blanca, tierra negra. Hay tierras en las que tiene que entrar más arena. Hay tierras que, más que sea tierna, va haciendo bonito. Algunas tierras no. Caen, vencen, no quieren parar”.

La arena, desgrasante para la arcilla plástica, también debe venir de varios “huecos” y ser de diferentes tipos. La arena se saca, asimismo, manualmente, y se la carga para la casa. La arena pesa aun más que la arcilla, y en los “huecos” de arena hay, a veces, gran peligro de derrumbes.

La señora Juana expresa que:

“Cuatro, cinco clases de arena tengo que poner. Unas son más delgaditas, otras son más gruesitas. Otras son blancas, otras son amarillas, otras son morenas. Con diferentes arenas se pone para hacer toda clase de ollas. Así son durables”.

La arcilla se parte en terrones pequeños y se deja secar sobre una estera. Después se la remoja en una tinaja vieja u otro recipiente. Se pisa la tierra remojada con la arena, en proporciones que le indica la experiencia de la alfarera. Se trata de partes iguales, más o menos. Se pisa hasta que la alfarera, probando la consistencia, decide que el barro está listo para empezar a formar las ollas. La señora Juana explica:

“la tierrita tiene que ser remojada. Siquiera unos ocho

o quince días la hacemos remojar. Para que se pare bonito el barro. Bien podrido aguanta, dura, no se rompe. Hacemos esas dos tinajas de tierra. Botamos cuatro o cinco quintales de arena. Entonces casi día entero, piso todo el día. Porque arreglamos la arena, limpiamos el piso para poder sacar. Pisamos, ya se hace tarde”.

El taller de la alfarera de Jatumpamba es el portal de su casa. Allí puede trabajar a la sombra para evitar que el barro se seque demasiado rápido. Está también el patio, en donde se ponen las piezas al sol durante la fabricación. El portal o un cuarto de la casa sirven igualmente para el secado de las ollas.

Ya preparado el barro, la alfarera lo parte en pedazos según el tamaño de las piezas que piensa hacer. Para mostrar cómo se empieza a formar una olla, la señora Juana pone un pedazo de barro sobre una tinaja vieja colocada boca abajo.

Ella es su propio “torno”, va girando, dando pasos hacia atrás, alrededor de la pieza que va formando. Con las manos humedecidas, introduce primero el puño en el barro, y mientras va girando, va estirando el barro desde adentro y para arriba, con los dedos de la mano derecha doblados por dentro y con la otra sosteniendo la pared por fuera. Luego pasa a “raspar” la arcilla hacia arriba por fuera del cilindro que se va formando y que es el primer paso para fabricar una olla.

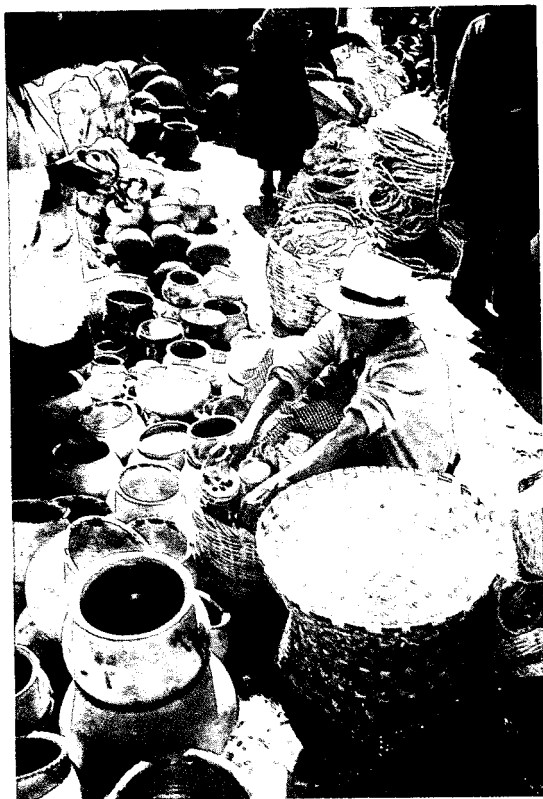
En seguida forma el borde o la “boca” de la olla, con la ayuda de un pedazo de cuero mojado. Con el cuero entre el pulgar y el índice, gira rápido, los dedos dentro del cilindro, el pulgar presionando por fuera. Así se alisa el borde y se le da su forma invertida. A esto se llama “hacer la boca” o “shiminchir”. En medio del borde va una línea horizontal, la “raya”, y, al último, doblando el cuero, se decora el labio con unas impresiones verticales, la “crespa”,

prácticamente la única decoración que tiene la sencilla cerámica de Jatumpamba.



"Jalado" del cilindro de barro en el primer paso de fabricación de una olla. Jatumpamba

"Así cogemos un poco de barro, según las olla que se va hacer. Así, poniendo arena, ponemos la ollita, pacchando. Ya se jala no más con la mano así, huequeando en medio. Es lo primero. Entonces, esto, se va no más, haciendo bonito con el cuero. 'Shimita ruranalla', hacer la boca, 'shiminchir'. Cuando ya está oreada la boquita, se cogen los golpeadores. Uno por dentro, otro por encima, así golpeando, golpeando, se saca el pechito".



Venta de cerámica en el mercado de Cuenca

Después del primer paso, se ponen las ollas al sol para que se “oreen”, se endurezcan lo suficiente para seguir el trabajo. Ahora tienen la parte superior como una olla, pero abajo una gruesa reserva de barro en forma de cilindro. Nuevamente se pone la olla sobre la tinaja invertida para, con los golpeadores, sacarle el “pecho”, la parte debajo del borde.

Aquí intervienen, pues, las “huactanas”, herramientas que distinguen esta técnica alfarera. Una de ellas, convexa, se utiliza

para golpear desde dentro de la olla, sacando la pared. La otra, plana o cóncava, sirve para los “contragolpes” por fuera.



"Golpeado" de una olla

Se fabrican alrededor de veinte ollas a la vez, en serie, siguiendo en cada una los diferentes pasos del proceso. Cuando hayan endurecido un poco más al sol, se les “saca la barriga”, con los golpeadores. Esto se llama en quichua “huigsanchir” y se hace, normalmente, al día siguiente.



"Huigsanchir" - golpeado. Jatumpamba

La alfarera se sienta en el suelo, apoyada la espalda contra la pared. "Amarca" la olla, apoyándola sobre sus piernas extendidas y la golpea mientras la gira con regularidad, para que el grosor de las paredes sea uniforme. Así, de la reserva de barro, se va formando la "barriga" de la olla.

Para borrar las marcas de los golpeadores, finalmente, la alfarera alisa la superficie por dentro y por fuera, con los golpeadores mojados. Esto se llama "llambur".

Es importante que las ollas se sequen a la sombra, lentamente. Se las pone boca abajo -"pacchar"- . Mientras más largo sea el secado, mejor. Lo ideal es de tres a cuatro meses, pero la alfarera que tiene necesidad de vender puede quemar antes. En todo caso, por la escasez de leña, ella y su familia demoran hasta un mes para recoger leña suficiente para la quema y, además, la leña necesita un tiempo para secar.

Normalmente, se reúnen bastantes ollas para quemar, de cien a doscientas. La alfarera que desea quemar una pocas ollas puede solicitar a otra que va a quemar, que ponga las suyas, a cambio de ayuda en la quema. En este caso, marca sus ollas con una señal para distinguirlas.

Generalmente, se necesitan varias personas para la quema, sobre todo cuando la cantidad de ollas es apreciable. Por esto, si la alfarera no puede contar con la ayuda de su familia, le pide a una vecina que le ayude, acción que será devuelta a su vez en otra ocasión.

La cantidad de leña que se necesita depende, naturalmente, de la cantidad de ollas que van a ser quemadas. Como ya no hay, prácticamente, árboles en la zona, se utilizan "chamiza", "pusha" o "llaship i", o sea arbustos, rastrojo y helechos de diferentes especies que crecen en los cerros. En sectores más lejanos se puede conseguir leña más gruesa e, incluso, a veces se compran algunas cargas.

La deforestación y la falta de leña consiguiente es uno de los problemas más graves que amenazan la alfarería de Jatumpamba. Por ejemplo, ya poco se fabrican las grandes tinajas y cantarillas que necesitan bastante madera para la quema. Es posible, incluso, que la escasez de leña esté causando la disminución de la producción en general, a pesar de seguir habiendo demanda por la cerámica (Comunidec 1987).



Carga de leña



Quema de las ollas

Se queman las ollas en una hoguera abierta. La excepción son los hornos de piedra de Olleros. Cada casa tiene su “pampa” para esta actividad: un pedazo de suelo plano rodeado por ollas rotas, accidentadas en quemas anteriores. Se debe “asar” en un día seco, soleado y con viento, dicen las alfareras. No sólo el aire, sino también el suelo, deben estar secos. Por esto es difícil encontrar un día adecuado para quemar en tiempos de lluvia. Además, en invierno el secado de las ollas es más lento.

Antes de quemarlas, se sacan las ollas al sol para calentarlas y se las pinta con engobe rojo, arcilla diluida en agua, llamada “quina”. Esta se consigue en algunos lugares de los cerros, aunque en poca cantidad.

“La pintura hay en los cerros. Hay que andar buscando esas pinturitas. Los antiguos le han puesto el nombre de quina. Tiene dueño y hay que ir rogando. Dando una ollita, dando fuerza, dando pancito, se ruega para que mande convidando”, cuenta la señora Juana.



Se colocan las ollas en círculo, de lado y con la boca para adentro, o bien en filas, con la boca en dirección del viento. A veces se las apoya sobre unos tiestos. Las ollas grandes van abajo, las pequeñas arriba, alternadas con capas de chamiza y ramas. A veces se pone alrededor un “muro” protector de ollas rotas, para “encerrar al fuego”.

Se prende fuego a esta hoguera inmediatamente, sin precalentar las ollas. Con el viento, pronto se alzan grandes llamas, el calor es intenso. Se cuida el fuego durante unas tres horas, añadiendo combustible a medida que se va agotando. Se termina la quema con la leña gruesa y cuando las ollas se ven “coloradas” o “amarillas” se la interrumpe. Explica la señora María Juana:

“De así echar las ollas. Entonces, en seguida se tapa con leña gruesa. Encima se ponen esas ollas ñutitas, en seguida, vuelta, la chamiza. Sigue botando, sigue quemando, sigue botando, sigue quemando. Las ollas ya se hacen negras, entonces la leña gruesa se prende. El horno se hace candela. Ahí se amarillan las ollas, ya no están negras. La leña gruesa está caldeando por dentro. No se debe desbaratar pronto, sino al enfriar el calor. Ya se pueden sacar.

En la asada se rompen de repente veinte, de repente quince. ¿Por qué se romperán? Poco secado creo que ha de ser o la falta de arena o mal pisado. Cuando no han sabido pisar bien, seguro revientan bastantes. Para asar, así decimos, para Taita Diosito: ‘Voy a poner a asar unas ollitas. Ayudarás, pues, decimos, pidiendo estamos con el corazóncito. “Quizá salga bien. No tenemos platita, no tenemos comida, estoy yendo a poner, mi Diosito lindo” ...’.

Es interesante notar que en la comunidad vecina de Olleros, donde hoy trabaja una sola alfarera, se utiliza un horno hecho

de piedras en forma de herradura para las quemas. Este horno, tradicional en Olleros, muestra considerable similitud con una estructura de piedra encontrada en las excavaciones de Pumapungo, Cuenca, la que, por la presencia de restos de cerámica inka y cañari, a más de un “golpeador”, fue identificada como un horno para cerámica (Aguirre, 1989, Idrovo, 1989, Sjöman, 1989, 90).

Las formas utilitarias tradicionales de Jatumpamba son, en primer lugar, la olla globular para fogones de leña. Hay también el cántaro (huallo), de boca estrecha y orejas, utilizado para traer agua, de los que ya se hacen pocos ya que ha sido reemplazado por los recipientes de plástico. La cantarilla (botija, tacanguilla) es similar al cántaro pero tiene la boca más ancha y es, generalmente, más grande. Se usa para guardar los granos y fermentar la chicha. La tinaja es, asimismo, grande y tiene los mismos usos que la cantarilla, pero carece de orejas.

Otras formas son la cazuela, para cocinar, con orejas horizontales; la dulcera, de forma parecida pero con orejas verticales, para dulces o manteca; el “tiesto” (tortillera) para asar tortillas; la “olleta” (shila) para chicha, leche o chocolate; el “conquiévenistes” (tingui, tingui manga) que son dos ollitas unidas por un asa...

Las formas utilitarias de Jatumpamba son, en su mayoría, de origen prehispánico.

Es interesante notar, que en contraste con las formas utilitarias tradicionales donde la alfarera sigue las pautas tradicionales, en la producción de macetas, la que corresponde a una nueva demanda del público urbano, las alfareras despliegan, en cambio más creatividad y fantasía. Tratándose de formas no tradicionales, sin pautas establecidas desde hace generaciones, ellas se sienten libres de inventar diversas formas y diseños decorativos, como bordes decorativos, figuras en alto relieve, hojas o flores incisas. También

pueden utilizar diseños geométricos pintados, si bien dentro de los límites del engobe rojo.

Actualmente, las alfareras de Jatumpamba deben enfrentarse a serios problemas que amenazan la supervivencia de su artesanía tradicional. Una de ellas es la escasez de leña, otra la disminución en la demanda por su cerámica utilitaria que, si bien todavía la hay, se puede prever que será menor en el futuro. El trabajo físicamente arduo, los bajos precios y la falta de canales adecuados para una comercialización más beneficiosa para las artesanas, son otros aspectos difíciles.

Quizá será buscando nuevas alternativas, en forma y diseños, para dirigirse al relativamente nuevo mercado de los consumidores urbanos o turistas, que la alfarería de Jatumpamba tendrá un futuro. Esto, siempre y cuando no se pierda el sello “típico” de la cerámica del lugar y se informe al público sobre su importancia histórica y cultural.

Las alfareras necesitan, además, asistencia en cuanto a buscar soluciones a las tareas más fatigosas del proceso de producción, para buscar formas de ahorrar leña o utilizar otros combustibles.

Si bien se han hecho algunos intentos de darles asistencia técnica a las alfareras de Jatumpamba, y se han logrado éxitos parciales, concretamente en lo que se refiere a técnicas de cocción de la cerámica, estos intentos han tenido que verse con los múltiples problemas que vive una comunidad en rápido cambio con sus tensiones y conflictos internos.

Proyectos externos impuestos a las alfareras no podrán lograr cambios positivos durables. El punto de partida deberán ser las propias necesidades e iniciativas de las alfareras. De ellas deben provenir las decisiones y el deseo de innovación o experimentación.

Unicamente ellas podrán, al fin, escoger entre las alternativas ofrecidas. Nosotros, los “afuereños” debemos confiar en su capacidad de supervivencia.

Sérrag

Más arriba de Cumbe, en la parroquia de Quingeo, está la comunidad de Sérrag. Pequeña, de unas veinte casas sobre la cuchilla del cerro donde casi siempre sopla un viento frío, este es uno de los lugares donde se siguen fabricando las “ollas” con la técnica del golpeado.

Aquí, algo más de diez mujeres mantienen la tradición de la alfarería. Siendo este, como es el caso de Jatumpamba, un pueblo de agricultores, sin otra alternativa económica que la alfarería, también en Sérrag la gente joven, los hombres sobre todo, se ven obligados a salir a buscar trabajo remunerado en otras partes. Se van a la costa, a las camaroneras o a las plantaciones de banano; las muchachas trabajan como empleadas en Cuenca.

Sin embargo, algunas jóvenes aprenden la alfarería y existe una producción de cerámica utilitaria, aunque más bien pequeña y destinada a un mercado local.

Se combina la alfarería con la agricultura, dejando la primera para las épocas secas del año que son además las con menos tareas agrícolas.

Se venden las ollas en Quingeo o en Cumbe o se las cambia por productos agrícolas en los campos. Dice la Señora María Aurora Morocho:

“Cuando llueve no hay como. No hay como quemar. Ahora reunimos el maicito, no hacemos nada. Cuando hacemos, se va a cambiar con granitos a cualquier lado. Vamos a Quingeo el domingo. De repente llevamos una docena de ollas...”

Casi olvidado Serrag, desconocida su artesanía fuera de los lugares más cercanos, sus alfareras carecen de todo apoyo para su trabajo; como alfareras viven aisladas de otras de su oficio.

La alfarera -hay también uno o dos hombres que saben- trabaja en el portal de su casa, protegidas ella y sus ollas del viento frío y del exceso de sol.

Las arcillas son locales y se preparan de manera similar como en Jatumpamba. La técnica para formar una olla es, sin embargo, algo diferente.

Para el primer paso de la fabricación, la alfarera pone un



Formación primaria de una olla

pedazo de barro sobre una piedra plana en el piso del taller. Ella, sentada en el suelo, hace girar el barro con la ayuda de agua, sobre la piedra, con una mano, mientras con la otra va dando forma a la olla, jalando el barro desde adentro y hacia arriba para formar las paredes.

El filo o la “boca” se alisa y se forma con un pedazo de cuero mojado, siempre girando la pieza sobre la piedra.

Aquí pues, a diferencia de Jatumpamba, la alfarera permanece sentada y la piedra le sirve de “tabla de alfarero” para poder girar la pieza que se va formando.

Cuando las ollas se hayan endurecido lo suficiente, se las golpea para sacarles la “barriga”. Después de la primera “golpeada” se coloca a cada una en un “molde” -la parte superior de una olla rota- para que mantengan su forma redondeada. Se vuelven a golpear las ollas una segunda vez para perfeccionarlas y se alisa la superficie con los golpeadores, borrando las marcas de los golpes.

Aquí también se pintan las ollas con engobe rojo en toda su superficie exterior y se las quema, asimismo, en una hoguera abierta. Se colocan las ollas sobre conos de arcilla, “en tullpitas como para cocinar”, se las tapa con leña y, al fin, con paja de cerro. En Sérrag, si bien la leña empieza a escasear, el problema no es tan grave como en Jatumpamba. Las alfareras de Sérrag queman menores cantidades de cerámica, entre una y tres docenas de ollas.

La señora Elena Sangoquiza indica las formas utilitarias, las mismas, básicamente, que las de Jatumpamba:

“Este es para asar tortillas, este para un arroz, la shila para hacer café... Esta se llama aisana olla. En castilla se llama olla de jalar. Mi mamita ha sabido y yo aprendí. Casada ya se

aprende más. Ya hacía falta más. Ahí no tenía plata para mantener a las guaguas. Uno para comprar una libra de sal, ahí tuve que aprender.

En este tiempo no quieren aprender. Es de una vez trabajo, de una vez frío. La traída del barro, la traída de la arena... Primero hacer secar bien, bien, ahí remoja lindo. Pisar. Si cómo quiera hacemos, ya no vale.

En un día se jala la boca. En una piedra moldeamos, haciendo rodar con la mano. Después, goleando, se va creciendo, creciendo.

Trayendo de todas partes, se pone barro. Negro, blanco... De uno solo no sale nada. De las quebradas arriba. Pidiendo a los vecinos. Algunos me regalan, otros llevan ollas. Quina se llama la tierra colorada. Ya quinando, asamos. La leña delgadita, seca vale. Yo misma tengo que traer comprando. Entra dos cargas en docena y media de ollas. Asamos en tullpitas como para cocinar. Se mete leña, quebrando. Se tapa con paja.

Yo aquí mismo. No salgo nada. No tengo caballito para andar haciendo cargar. Ya soy mayor, me enfermo. A mis hijas, alguna vecina, yo doy en partido. Para algún puñado de granito llevan, van buscando lejos. Según se vende por plata o así en negocio, granitos... Para mí dan la mitad. Yo tranquila aquí vivo no más” .

Las Nieves

La parroquia de Las Nieves se encuentra bajando de la carretera principal a Loja hacia el fondo del escarpado valle que forma el río León.

En un paisaje seco y erosionado se divisa el pueblo sobre una pequeña planicie más arriba del río.

Aquí hay cinco alfareras y en la cercana Ayaloma, donde también trabajan los hombres, cuatro.

En Las Nieves el sustento principal es la agricultura, pero la sequía y la poca tierra disponible causan la emigración temporal de los hombres. Muchos de ellos trabajan en las minas de oro de la zona oriental. También van a la Costa.

La alfarera Celia Román comenta:

“Agricultura. Aquí no hay más trabajo. Pero no tenemos agua. Cuando el río no crece, no hay nada. Los hombres, toditos se van al oro. A trabajar lavando oro. En esos puntos del Oriente”.

La señora Rosa Ordóñez coincide:

“Nos vamos quedando solas, los hombres van a trabajar. En el Oriente a lavar oro. A la Costa a rozar o a tirar lampa. De

todo trabajan. Cuando van a la Costa demoran dos meses, tres meses. Nosotras quedamos aquí solas, trabajando en lo que sabemos. Trabajamos las ollas, criamos cuyes, criamos gallinas, puercos. Vendemos. Ya sembramos papa, ya cebolla. Un poco de todo”.

Así, las mujeres de Las Nieves buscan complementos a la economía campesina, pequeñas fuentes de ingresos en efectivo, mientras los hombres salen a trabajar fuera del pueblo.

Según las alfareras, es posible que su artesanía haya empezado en el barrio de Ayaloma, de donde provenían las alfareras más antiguas. Este ha sido, tradicionalmente, un trabajo de mujeres, pero en la última generación, los hombres lo han aprendido, tal vez a causa de la falta de ocupaciones alternativas a la agricultura.

Las arcillas son locales, se las traen a caballo o a burro de las dos minas. No se paga, normalmente, la arcilla. Se utiliza una plástica, o “fina” y una arenosa, llamada “shara”, como desgrasante. Secadas las dos arcillas se las remoja en agua y se las mezcla pisándolas.

El primer paso para formar una olla es similar al de la técnica usada en Sérrag. La diferencia consiste en que, para la parte superior, la “boca” de la olla, se añade un grueso cordel de arcilla.

Para dar la forma a la “boca” se utiliza uno de los golpeadores, pero a manera de “alisador”, no golpeando.

Explica la señora Celia:

“El barro es como en la mina del oro. Una tierra shara y otra fina. Dos. Se trae en caballo, en burro. Se remoja con agua y de ahí se le pisa. Se va sacando los trocitos como se hace el pan.

Hay que sacarle las piedras, si no, se rompe. De ahí se va formando. A pura mano se va amoldando. Con estos golpeadores se va sacando la boca”.

Después de secos, se pintan los objetos con engobe rojo. A diferencia de Jatumpamba o Sérrag, no se cubren las ollas con engobe, sino que se las pinta con diseños geométricos sencillos.

La quema tiene lugar al aire libre y requiere de varios materiales combustibles. Se queman entre 40 y 80 ollas a la vez. Dice la señora Rosa:

“La leña sí que es un problema. Casi dos horas de camino para traer leña, troncos. Del lado de La Paz, allá.... Para una quema hay que hacer tres, cuatro viajes, trayendo troncos en los costales, leña... Unas tres mulas de troncos, una carga de leña, una carga de pencos, achupallas...

Nosotras asamos así, al campo. Tendemos una tendida de troncos. Ahí ponemos leña. Encima de la leña ponemos chamiza. Encima de la chamiza hay que poner tarallitas secas con tamo. De ahí acomodamos las ollas. Las cubrimos con troncos, a taparles todito. Ahí sí metemos candela. Una hora no más, ya está. Hasta que queme todo, quedan las ollas coloraditas”.

A más de ollas, con o sin orejas, se fabrican “tiestos”, cántaros, jarras o “shilas”, cazuelas y otras formas utilitarias y una menor cantidad de macetas.

Se vende la cerámica localmente, sobre todo en las fiestas de los pueblos circundantes. Los domingos, las alfareras van al mercado en Nabón, cabecera cantonal. Se practica también el trueque.

“En la fiesta de agosto es lo mejor que vendemos. En Nabón. Cuando hay fiesta en Cachi-pata. Cuando hay fiestas por ahí, nos vamos. En Nabón vendemos todos los domingos. Vamos en caballo, en una mulita, haciendo cargar diez ollas, cargamos diez tiestos, nos vamos.

Por ahí salimos cambiando con maíz, con papas, con trigo... Sale mejor cambiando. Porque de repente nos dan en la misma olla y una olla lleva medio tarro de maíz. Eso ahora vale 2.000 sucres. Y una olla de esas, más de 300 no me pagan. Entonces, ahí salgo yo ganando”, manifiesta la señora Rosa.

Cera

En Cera se vive de la tierra. De la tierra para el cultivo y de la tierra para fabricar las ollas. Ambas actividades tienen condiciones naturales bastante favorables. La “mina” -el yacimiento de arcilla- de buena calidad, es prácticamente inagotable. Los pobladores de Cera tienen posibilidades de poseer terrenos en tres diferentes climas, lo que les permite cultivar una gran variedad de productos agrícolas. La población misma, el Plan de Cera, situada a unos 2250 metros sobre el nivel del mar, tiene un clima benigno y unas vistas hermosas. Las casas se extienden por las laderas y bordean la calle principal que se ensancha para formar la plaza con escuela e iglesia y seguir luego hacia abajo, a la Huerta de Cera, lugar de los cultivos de clima cálido. El paisaje es verde, muy accidentado. Al fondo se distingue la iglesia blanca de Taquil, la parroquia, y a la entrada de Cera se alza el cerro Tundiranga, objeto de las leyendas de los mayores.

Ya pasó el tiempo en el que Cera era un pobre caserío de casas de techo de paja, pasó también la época en la que los ceranios eran “arrimados” a la hacienda de Cera. Recuerda Francisca Llive, alfarera activa aún a sus 82 años:

“De pura paja eran las casitas. O con chantecito. No había casas aquí. Era raro. Una casita más allá, vuelta otra casita más acá... Nosotros trabajando, mitad para la hacienda, mitad para nosotros. Si no apuraban a trabajar los hombres, ya se rezagaban,

tienen que pagar de los rezagos. Así era. Una semana para la hacienda, otra semana para nosotros. Las mujeres hacían las ollas para comprar la ropa para los hombres. Uno estar trabajando para mantener a ellos cuando se vayan al trabajo. Ahora sí trabajan ellos para nosotros, para mantención, para comer. Ya para estar ellos a los órdenes primeramente a Dios y a la Virgen Santísima, no nos manda nadie. De lo que es ahora, pues, con la bendita caridad de Dios, se hizo pueblo en estas partes, pues”.

En 1972, con la Reforma Agraria, la hacienda fue parcelada. Se le adjudicó a cada familia los terrenos que venían cultivando. Además, la hacienda donó los terrenos para levantar las viviendas, un terreno para el Centro Cívico y el usufructo en común de la “mina” de arcilla (Punín, 1977).

Hoy en día, las casas de Cera son más espaciosas, de techos de teja. Las más de las veces se prefiere seguir haciéndolas de tierra, lo que les da un aspecto agradable, en armonía con el paisaje. Las rodean los patios de tierra apisonada y barrida, los pencos, los “novios”, los eucaliptos y duraznos, uno que otro jardín de flores multicolores. Más arriba, las chacras de maíz, poroto, arveja, cebada, trigo...

Según la nómina del agua, viven 125 familias en Cera. Ya tiene la población agua entubada y luz eléctrica, pero para la atención médica deben dirigirse a Taquil. Aunque el nivel de educación formal ha mejorado con la escuela, muy pocos jóvenes siguen el colegio y el analfabetismo sigue siendo común entre las personas mayores.

El ambiente de Cera es de tranquilidad rural, pero al mismo tiempo, el pueblo está lleno de actividad, marcada por los dos quehaceres básicos: la agricultura y la alfarería.

Desde varias casas se puede escuchar el golpetear de los "golpeadores", y se ve a las mujeres sentadas en el portal de sus casas, a la sombra, acabando sus ollas. Trabajan como alfareras todas las mujeres adultas y casadas, además de sus hijas solteras, desde la primera adolescencia. Parece razonable calcular su número de 180 a 200. A más de ellas, viven unas 10 familias en la Huerta de Cera y alrededor de 30 en la cercana Cachipamba, asimismo dedicadas a la alfarería.

Para las niñas y mujeres jóvenes, la cerámica sigue siendo una actividad vital, la que consideran natural aprender apenas salen de la escuela. Normalmente, se aprende de la madre, la que a su vez aprendió de la abuela, fieles a una tradición de desconocida edad. La señora Francisca cuenta de poderes asombrosos de sus antepasadas alfareras:

"De quince años he aprendido a hacer las ollas. Mi mamá me enseñó. La abuela de ella dizque sabía atajar el aguacero. Sabía pasar ya por abajo, por el caliente, han pasado las aguas, ya para llover. Dizque agarraba una varita: "quédese aguacero que estoy acabando de asar las ollas". Y se retiraba. Así sabía hacer. Había tenido, pues, algún libro para atajar las aguas. Ha de haber sido como un médido, dizque ha eneñado. Ahí sí, podía quemar. Viniendo, dice, las aguas así y ella: Retírese, retírese'. Se retiraban las aguas.

Yo no sé hacer eso. Sino que aquí haciendo las ollitas. Ya estoy en los 82 años. Pero me da gusto de trabajar. Sueño que estoy haciendo las ollas. No ve, esa es la plata de nosotros".

Dice la señora Rosalía Guamán, madre, suegra y abuela de alfareras;

"De doce años ya se comienza a coger el barro. Ya

saliendo de la escuela. Se aprende desde chiquitas. Si no sabe “enseña”, dicen. Entonces, ya, hace, hace, ya, fierosos también salen. Y así va haciendo más bueno. La mamá va enseñando ya. Coge de las manos, hablando, pues: ‘No hacen, son rudas’, dice. ‘No aprenden pronto’, decía. Ella me enseñó, cogiendo de las manos. Y había veces que no podía hacer, cogiendo el chine en las manos. ‘Que aprenda a hacer bonito’, decía. Por miedo dizque se aprende. Entonces, ya va la mano enseñando.

A ella, la abuelita le enseñó. Ella, vuelta, a nosotros. Y así va la cadena, no. No hay cuándo acabe. ¿Cuándo ha de ser? ¿Qué tiempo? Es bien antiguo esto... Bastantes mujeres trabajamos. Sólo aquí arriba hay, creo, unas 120 casadas. Todas ellas hacen. Las jóvenes también ya van aprendiendo. Hay la tierra para hacer. La mina no se acaba, no acaba el barro.”

Coinciden las mujeres en que el aprendizaje es difícil, a veces cuesta dolor y lágrimas. Jovina Cartuche, nuera de la señora Rosalía:

“Mi suegra me enseñaba, sino no mismo, yo no podía hacer. Bueno, parar, yo paraba. Era la hora de sentar para golpear que era una tristeza para mí. Yo mejor me largaba por ahí a hacer otros mandos, pero yo golpear, no golpeaba. Para mí era un sufrimiento la golpeada. Salían en partes fieras, en partes salían así delgaditas, en partes salían gruesas. Donde se sabía asentar más el golpeador ha sabido hacer más delgadón. Ahí ya dejé yo. Ya no aprendí. De ahí hubo una casita acá abajo que es de PREDESUR. Allí yo aprendí a hacer. Vieja ya”.

“La golpeada es lo más trabajoso. La parada ya como quiera, aun cuando sea torcido, se hace cuando se está aprendiendo. Y la golpeada, pues, ahí es más... Que se parte por aquí, que se parte

la boca o ya de repente de los moldes se caen al suelo. Es trabajoso. Mi mamá, ella me enseñó. Como las mamás, pues, dan golpeando, uno para como quiera. Entonces, ella acomoda la boca. De ahí se aprende. Las chicas recién aprendieron, uno enseña cómo se hace. Mi mamá me enseñó buenamente. Otros, vuelta, dicen que dan duro a las guaguas. Yo también, a buenas he enseñado”.

Así cuenta la señora Lucha Robalino, maestra alfarera, especialista en objetos de adorno bellamente pulidos, mientras Celia Lapa recuerda:

“Una tía me enseñó. No aprendía gran cosa, no podía aprender. Mi tía era bravísima. Agarraba la olla que estaba torcida, con eso daba en la cabeza. ¡Madre Santísima! Así ya me fui aprendiendo. Ya no hacía que pare unas diez o unas quince. Hacía tarea de para veinticinco. Veinticinco ollas de acabar en dos días. ¡Puh, Dios Grande! y todavía yendo para los animales. Por eso ni conozco la escuela. En ese tiempo, qué esperanza de eso. Sólo el trabajo...”

Según la división tradicional de trabajo, la alfarería es la tarea de la mujer, la agricultura del hombre.

La agricultura de subsistencia se complementa con una producción comercial de cultivos de subtrópicos de la Huerta de Cera, como cítricos, café o tomates. Los terrenos más altos, en los cerros, sirven para la ganadería. De esta manera existe en Cera una verdadera “verticalidad”, con la utilización de diferentes pisos ecológicos.

En las épocas de siembra y cosecha, la mujer deja la actividad alfarera para ayudar en la agricultura. Asimismo, si la familia tiene bastantes terrenos o se dedica al cultivo comercial, la

mujer dedica más tiempo a la agricultura. En su casa, la alfarera combina su artesanía con la cocina, el cuidado de los animales domésticos y el de los niños. Es común que las mujeres se casen muy jóvenes, a los catorce o quince años. Por esto, las familias son numerosas. Como los jóvenes se casan, generalmente con miembros de la misma comunidad, la familias permanecen bastante unidas, padres e hijos no viven lejos los unos de los otros.

Esto significa, para las mujeres alfareras, que muchas veces las hijas y las nueras acuden a la casa de la madre de familia, la menores para aprender si no saben ya o, simplemente, para acompañarse en el trabajo. Ellas repasan los últimos acontecimientos de la comunidad mientras “paran” y “golpean” sus ollas.

Con el matrimonio viene la obligación seria para la mujer de trabajar en la alfarería para contribuir a los ingresos familiares. La complementariedad de la mujer-alfarera y el hombre-agricultor se considera fundamental para la supervivencia de la familia. La señora Celia recuerda:

“Yo me casé de veintidós años. Ya de mi sano sentido. Hacía las ollas estando yo soltera y recién casada también. Porque cuando uno se casa, se casa solamente con el esfuerzo. ¿Dónde para poder sembrar, dónde para poder hacer nada? Sino que teníamos que estar, yo dale en ollas para todo. Ya después de años así trabajando, ya cogimos las posesiones en la Huerta, ya pudimos sembrar ahí”.

Dice la señora Lucha:

“Las ollas, nosotras, pues. Los hombres están por ahí, andando trabajando. El ya se va a su trabajo y uno tiene que sentarse a hacer. Ayuda a afilar cuando están ya secas, sí ayuda él. O para quemar mismo. Ya cuando hayan las ollas, se va a acarrear la leña.

Acarrean la leña y ayudan a quemar también”.

Actualmente, la forma de vida tradicional ha empezado a cambiar en Cera. Las comunicaciones mejoradas han acercado la comunidad al mundo exterior. La mayor necesidad de dinero en efectivo y las posibilidades alternativas de obtener ingresos han cambiado la vida económica tanto de hombres como de mujeres.

Para vender las ollas, ya no es necesario salir a pie a Loja. Vienen, también, más intermediarios, comerciantes de cerámica. Muchos jóvenes salen a buscar trabajo asalariado o a dedicarse al comercio. Los que van a Loja para trabajar en la construcción, vuelven a Cera los fines de semana. Los que van a la Costa -a trabajar en las camaroneras- o a la Región Amazónica, se quedan por más tiempo.

Sin embargo, como en la misma comunidad, las posibilidades de subsistencia son mejores, comparada con una comunidad como Jatumpamba, los hombres no migran por períodos muy largos y prefieren trabajar cerca, en Loja o en los pueblos vecinos. Se combinan períodos de trabajo asalariado con períodos dedicados a la agricultura. Los que se dedican a un cultivo comercial o la cría de ganado tienen posibilidades de ingresos sin necesidad de salir de la comunidad. Los jóvenes, a veces, salen para “conocer” pero ya cuando crecen las familias y aumenta la edad, lo preferido es quedarse en casa.

Estos cambios en su vida, su comunidad y su trabajo, están sugeridos en las palabras de las alfareras al recordar su pasado y reconocer su presente. Dice la señora Celia:

“Ahora ya estos renacientes, el que menos, para sus buenas casas. Ahora, por ahí se van a jornalar. Ahora tiene que

haber harto para comprar cualquier cosa para la casa. Mis hijos tienen máquina para coser, cocina. Tienen televisión, radio, refrigeradora.

Nosotros de antes no hemos acostumbrado. ¿Dónde también hacían un medio? Yo fui casada ya unos diez años, compramos un radio.

Sólo las ollas aquí se hacía, cuando más cántaros y unas cazuelas. Mi tía sabía de repente ir por Chuque, o por Santiago para ir a negociar. Se cambiaba con cuyes, se cambiaba con pollos, con maíz, poroto... Ya ahora, ya no hay tanto para cambiar. Poco, poco cambian. Antes, las ollas fue baratito y asimismo, la libra de arroz, a cinco reales era. Ahora es un cambio. Lo de uno vale y lo que se va a comprar también cuesta”.

La señora Rosalía recuerda:

“Antes, a comprar las ollas, a burro venían. A Loja era de ir andando, camino de herradura. Yo me iba de la edad de unos diez años, jalado ollas me iba. Tenía una vacona, en esa llevábamos las ollas a Loja. Ibamos de mañanita, sabíamos llegar a la casa a las diez de la noche. No había los carros.

Antes vendíamos a dos sures, a quince reales, así. Ahora siquiera se vende más. Aunque todo cuesta, eso sí. Sí traen plata cuando van a la Costa. Ahí van mis nietos a venir trayendo plata para el mantenimiento. Un nieto trabaja allá en una camaronera. No había eso, ahora es que hay. Mi hijo, está en Zamora, allá es chofer. Pero no se van mucho, sólo cerquita, ya mismo vuelven”.

“Antes, más pobre era”. Dice la señora Lucha. “Teníamos nosotras que hacer las ollas e ir a cambiar por el lado de Loja, por ahí, para poder dar de comer a las guaguas. A pie íbamos

por un camino que había antes. No había ni carro, pues. De Motupe era de coger el carrito que costaba un sucre el pasaje a Loja. A bestia íbamos llevando. Cuando más primero, yo muchachona, íbamos a andar en toda la ciudad de Loja, las ollas jaladas, buscando quien compre. Así era, jodido era. Después ya aprendimos a cambiar en los campos. Con maíz, con cuyes, con pollitos... Ahora, esta juventud, tiempo que veo que sale. A cuenta que se casan, se van ya, dejando a las mujeres. Tengo unas hijas en La Toma, están negociando en el mercado. La otra está negociando en las minas. Se casó y se fue. Llevan frutas, maduros, aguacates. Llevan porotos, arveja... Llevan eso a las minas a vender allá”.

La fabricación de las ollas consiste de un proceso de varias etapas y exige de la alfarera conocimiento, paciencia y habilidad, si bien, en los pasos más duros físicamente, se cuenta con burros para la carga y a veces con la ayuda de los hombres.

La arcilla se saca de la “mina” y se la deja secar en el sitio. Se la trae a la casa para ponerla en remojo en un hueco en la tierra llamado “ñoque” o en unas ollas viejas.

La arcilla es plástica y necesita de arena como desgrasante. Esta se trae de la quebrada de Taquil, en burros, se la cierne y se pisa con el barro remojado. La proporción entre arcilla y arena, la alfarera la sabe por práctica. Ella siente cuando la pasta ya tiene el “término” adecuado para trabajar y para que no se rompan las ollas en el proceso de secado y quemado.

El primer paso para hacer una olla es, en Cera, la “parada” Como en Jatumpamba, se utiliza un “jalado” en esta fase, pero, por lo demás, se distingue del método empleado en Jatumpamba.

La alfarera se sienta en el suelo, generalmente dentro del umbral del cuarto que le sirve de taller ya que es necesario trabajar a

la sombra para que el barro no se seque demasiado rápido. Parte pedazos de arcilla según el tamaño de los objetos que piensa hacer. Utiliza una tabla de alfarero, como puede ser un pedazo de tronco de madera, para girar sobre él -con la ayuda de agua- el pedazo de barro. Con la mano derecha empieza a levantar las paredes, estirando el barro hacia arriba.

Cuando las paredes del cilindro que se va formando tienen cierta delgadez, se lo pone en un “molde” -la parte superior de una olla rota- para evitar que la olla pierda su forma redonda cuando se vayan adelgazando sus paredes.

Ahora la alfarera gira todo el “molde” con la mano izquierda, mientras sigue trabajando con la derecha. Con un pedazo de madera, llamado “mate”, empareja la parte superior del cilindro, dándole al mismo tiempo forma a lo que será el borde superior, la “boca” invertida de la olla. Se iguala el borde con los dedos. Todo esto se realiza manteniendo un movimiento rotatorio regular, girando el molde con la mano izquierda.

La parte final de la “parada” consiste en “jalar la boca”, es decir lograr la forma final del filo de la olla. Para eso, se coge entre el índice y el pulgar una hoja de “duco” o de cuero mojado para, girando el molde, alisar y darle la forma final a la “boca”. Explica la señora Rosalía:

“Allacito es la mina de barro. Ahí se va, se saca. Hay derrumbes, ese hueco a veces aplasta a la gente. De ahí vamos trayendo en burros. Sacamos así que seque bien hasta traer en burro aquí para remojar y pisar con la arena. Del río se trae la arena. Los hombres, cuando están desocupados, ayudan.

Todo con cuidado se hace. Cuando no se le quita las

piedras al barro, ahí se revienta. Uno se va sacando, sacando para arriba. Viendo, sintiendo, dónde está bien, dónde está grueso, está delgado. Si no, queda un lado más abajo, otro más arriba. No queda bonito, queda disparate. Cuando ya se sabe hacer, la parada es fácil. Con el palito hay que seguir parejando. Mate, le decimos. Para hacer el filito, duco se llama, una hoja así. En la candela se caliente, después se le jala la boca. Para que se haga suave, si no, se quiebra la hoja. Con cuero quedan gruesos los filos. Y cuando es el duco, quedan finitas las bocas.”

Y dice María Porfiria, alfarera joven y hábil:

“La mina no es de nadie. Eso es de todos. Sino cuando no hay barro hay que cavar por dentro para poder encontrar la mina. Los hombres en eso ayudan. Uno no más no se avanza. De ahí, la arena todavía. Abajo es, en la quebrada que pasa bien abajo. Con burros, eso sí, porque traer al hombro no se avanza. Eso hay que cernir con harnero. Para un saco así de barro, el polvo seco, es una mula de arena. Según el porte como se haga sale. Cuando se hacen grandes, no salen muchas. Sólo sentada, todito el día, unas cincuenta he de hacer. Yo hago treinta de estas, pero levantando haciendo el almuerzo.

La pisada, aquí mismo se hace. Ya después de pisar, se pone no más de hacer. Las piedritas se las bota. De ahí se hacen las bolitas según el porte que se quiere hacer las ollas. De ahí se hace, a pura mano. En esta tablita se hace. Ahí se va dando vuelta. Ya cuando se hace grande se pone en el molde, si no, no hay cómo acabar. La pared se hace a pura mano. Con el dedo no más, parejando. Es de tener habilidad mismo..”

Terminada la “parada”, se dejan las ollas en los “moldes” hasta el día siguiente, para que la arcilla se endurezca lo suficiente para poder “golpear” las ollas. Este paso es el mismo que en

Jatumpamba, pero la alfarera apoya, muchas veces, la olla sobre un “molde” cubierto con una tela durante el “golpeado” para evitar que pierda su forma.

“Un día no más seca. Orea el barro. Entonces, el otro día se le golpea. De ahí, se le pinta el pecho, se golpea el asiento. Ya se pinta el asiento. De ahí se deja a un lado que seque. Ya cuando ya está oreado, se afila con la piedrita.

Yo de estos hago treinta. Al otro día golpeo, pero sentando en las ollas de las ocho hasta la tarde. Pero ya vamos a traer los animales, a cocinar, ya queda. Ya se hace venticinco. Porque hay que ver los animales.

Se hacen ollas, se hacen cazuelas, cacerolas. Hago macetas, hago floreros. Hago bandejas que mandan hacer. Todo he hecho. Antes se hacía sólo las ollas, cántaros sabíamos hacer. Mi mamá hacía sólo grandes. Cuando no es necesario no se hacen grandes. Es más trabajo, más se sufre”.

Antes, o al mismo tiempo, de pintar las ollas con un engobe rojo, se alisa la superficie con los “golpeadores”. El bruñido o la “afilada” del engobe rojo se realiza con una piedra de río lisa o bien con un cacho de vaca, estando el engobe semiseco. Esta es, muchas veces, tarea de los niños. La arcilla roja para el engobe existe en una sola “mina” en el Tunduranga. No se le agrega nada más que agua y se la aplica directamente con la mano.

“Se secan las ollas para quemar”, indica la señora Rosalía, “siquiera ocho días. A la sombra. Si se pone al sol se parten. La quemada que esté en un día que sea bien veranito. Sin viento, calmo el tiempo. Se calienta primeramente con las chamizas. En el tiempo, todo el día nos llevan. Comenzamos a negrear a las diez de la mañana. A las tres de la tarde estamos acabando de negrear.



Pre calentamiento de las ollas

De ahí se amontona en el suelo. Se para la leña hasta donde va dando y encima, en la cumbre, también se pone leña. Todito alrededor se pone, tapando con leña las ollas. De ahí se prende con candela para que alce. Una sóla alza, ahí sale ya”.

La quema se realiza, pues, al aire libre. Primero se precalientan las ollas dándoles vuelta con un palo sobre un pequeño fuego de ramas u hojas. Es importante “negrear” las ollas bien por todos los lados, si no, se rompe el lado que ha quedado crudo. Las ollas, después del precalentamiento, ya no se rompen en la quema final. Para esta, se puede hacer una “cama” con boñiga seca, sobre la que se amontonan las ollas, acostadas de lado. Las ollas grandes se colocan dentro de y encima de las grandes. La leña se pone verticalmente apoyada alrededor de las ollas, tapándolas totalmente. La quema dura alrededor de tres horas. Cuando el combustible se haya consumido, se puede sacar la cerámica de las cenizas, con un

palo, para dejarla enfriar. La leña empieza a escasear en Cera, si bien la situación no es tan difícil como en Jatumpamba; a veces las alfareras deben contentarse con leña de una calidad inferior para la quema.

“Los hombres cortan la leña. Eso traen del campo, de abajo. Para que vayan las cien ollas, entran siquiera unas cuatro mulas de leña bien cargadas. En las posesiones de nosotros tenemos, de ahí traemos, es puro faical. El faique es mejor, pues”.

Las formas tradicionales de la cerámica de Cera son las ollas redondas para fogones de leña y los cántaros para agua así como las cazuelas. También se hacen “jarillas” (como la “olla de jalar”) para llevar comida a los campos, “olletas”, platos y “tiestos” para asar las tortillas.

Actualmente, las alfareras de Cera han logrado adaptarse a un mercado variado y, sin dejar su técnica heredada, han adoptado formas nuevas para un público urbano y turista. En parte, esto se debe al proyecto de asistencia técnica desarrollado en la comunidad por PREDESUR desde 1980. Entre las formas nuevas se encuentran las cacerolas de fondo plano para cocinetas de gas, las macetas y una gran variedad de objetos de adorno, como floreros, candelabros, alcancías...

En otros aspectos, la precoperativa formada a través del proyecto mencionado, ha tropezado con varias dificultades, como la falta de costumbre y la poca comodidad de las mujeres para trabajar en grupo y fuera del hogar, los problemas económicos y, aparentemente, la falta de suficiente personal adecuado. Todo esto ha hecho que, hasta ahora, el impacto de este proyecto se haya limitado a la introducción de formas nuevas.

Dice la señora Lucha, que es la que más ha desarrollado esta nueva línea:

“Lo que hacían los abuelos de nosotros son las ollas mismo, que sabíamos vender. Los cántaros, las cazuelas, también sí hacían. Mi mamá hacía los platos, las cazuelas, las olletas. Pero los floreros no, ni los maceteros. Yo era la primerita que hacía esas cosas, ya toda la gente están haciendo. Yo saco de mi cabeza, de repente sueño. Sueño que esto voy a hacer, y hago. Soñando, de repente, ya veo mis modelos, como están ya. La otra semana voy a hacer sólo esas cosas. No voy a hacer ollas. Para la Feria de la Virgen del Cisne. Viene hartísima gente”.

Existen diferencias entre las alfareras de Cera en cuanto al tiempo dedicado a la alfarería, en el volumen de producción y en el modo de comercialización. Naturalmente, estas diferencias tienen relación con la relativa importancia de la actividad agrícola y con la economía general de la familia. Por otro lado, la importancia de la agricultura varía según el año. En un año de poca producción agrícola, el hombre migrará en busca de trabajo asalariado y la mujer dedicará la casi totalidad de su tiempo a la alfarería.

En estos casos, se trabaja con un intermediario habitual quien viene a “contratar” las ollas para cierta fecha. Puede dar un adelanto de la compra y se lleva toda la hornada de ollas. Inmediatamente, la alfarera empieza un pedido nuevo. Una de estas alfareras es la señora Rosa Padilla:

“Yo caino sólo en las ollas. Todos los días. Yo no me retiro de aquí. Ya cojo plata, más gusto me hace. Ahora ya vale más todavía. Se hace veinte, veinticinco ollas. Cazuelas, cántaros -puhfalta. Todo llevan los negociantes. Media parte ganan ellos. Si vendemos así a treinta, ellos dan en sesenta. Creo que son cuatro. Ellos llevan de todo. De todos llevan aquí en este plan. Ellos dizque no venden en Loja no más. Se van a vender a Saraguro, por dentro, por El Cisne. Quieren bastantes ollas, por carradas.

Yo trabajo siempre con el mismo señor. Cuando no tengo plata, él me la deja. Pero nosotros no estamos acostumbrados a andar con negocio, a vender. Por el descuido no salimos, no se determina uno. De aquí también compra el que sabe, ollas, y se va a vender en Loja”.

En Cera, la venta indirecta a los intermediarios tiene un volumen mucho mayor que la venta directa, cuando la alfarera va a vender en el mercado de Loja. Aparentemente, el fenómeno de los comerciantes de cerámica es antiguo en Cera ya que, según los mayores, ya venían a llevar las ollas en burros antes de que hubiera carretera a Loja. El ser “negociante de ollas”, lo que lo pueden ser tanto hombres como mujeres, es también un oficio hereditario. Ahora son los hijos de los antiguos intermediarios los que vienen a Cera.

El número de comerciantes no es grande, existen alrededor de seis, conocidos y que vienen regularmente a la comunidad. Sin embargo, tienen ahora la posibilidad de llevar mayor cantidad de cerámica, llenando un camión pequeño con la producción de varias alfareras.

Normalmente, cada alfarera trabaja con uno o dos intermediarios en una relación comercial fija. Sin embargo, si el comerciante no ha hecho un pedido previo, va de taller en taller para reunir suficientes ollas.

Por otro lado, muchas mujeres prefieren la libertad de trabajar a su propio ritmo, sin “contrato” para cierta fecha. Ellas, simplemente, avisan al intermediario cuando ya quemaron la cerámica.

Algunas mujeres salen, al menos a veces, a vender ellas mismas sus ollas en el mercado de Loja directamente al público. Se prefiere la venta directa cuando se ha quemado una cantidad pequeña

de ollas, de 80 a 100, mientras que se vende al intermediario cuando se tienen bastantes, o alrededor de 300, cantidad que el comerciante normalmente pide por mes. Esto se debe, seguramente, a la dificultad en llevar una carga grande de cerámica a Loja y la falta de tiempo para ir varios días al mercado. Por esto, se prefiere la venta indirecta, a pesar de que las alfareras saben que el ingreso es relativamente menor.

Durante la Feria de la Virgen del Cisne, en los meses de septiembre y octubre, las ventas aumentan y varias alfareras salen a vender su producción directamente en Loja. También la venta indirecta aumenta. Los intermediarios suben los precios, fijando de esta manera los precios nuevos para todo el año.

Una pequeña cantidad de cerámica, de las formas nuevas sobre todo, se vende a personas particulares que visitan la comunidad, las que, a veces, también hacen pedidos para futuras ocasiones.

Subsiste, además, el antiguo trueque por productos agrícolas. Las alfareras salen a los campos y a los pueblos vecinos, como Chuquiripamba. Explica la señora Rosalía:

“Yo quemo a los quince días o al mes. Para quemar bastante, al mes. Y si no, para quemar poquito, unas cien ollas, en quince días. De ahí vamos a Loja, jueves, para traer las cosas. Un poco se lleva, unos dos bultos. En Loja vendemos sentando, o compran allí los negociantes. Eso sí, sale más vendiendo uno, llevando en dos viajes. Ellos, barato llevan y sacan media parte. Los negociantes también vienen aquí. De Loja mismo son. Ahí venden ellos, en Loja. Ellos, todo los días en el mercado, vendiendo. Nosotros vamos sólo un día. ¿Qué vendemos? El cambio es mejor. Por una olla de estas dan dos sombreros de maíz en el campo. Y de estas dan un sombrero porque son más pequeñas. Porotos se cambia

a veces. Cuyes se cambian, maíz, cebada. Arverja. Todo. Todo lo que tienen en otras partes.

Lo que sembramos nosotros, depende del año. Si en caso hay buen tiempo, entonces aguanta todo el año. Y si no, vamos a comprar, a cambiar las ollas”.

La parroquia de Taquil comparte la misma tradición alfarera que Cera, pero hoy en día unas pocas mujeres trabajan la cerámica aquí, aunque anteriormente había más. A diferencia de Cera, las mujeres jóvenes ya no aprenden la alfarería en Taquil. Aparentemente, la arcilla es más escasa y de inferior calidad en Taquil y dicen las alfareras de Cera que de Taquil vienen a comprar o “robar” la arcilla.

Yucucápac

En Yucucápac, Saraguro, vive Alegría Namicela, una de las pocas alfareras que quedan aquí. Antiguamente, parece ser que las mujeres de Saraguro sabían fabricar su propia cerámica utilitaria para uso doméstico, pero sólo algunas trabajaban para la venta.

La señora Alegría aprendió la alfarería de su madre y trabaja hoy pequeñas cantidades de cerámica utilitaria -ollas, cántaros, “olletas”, “tiestos”- por pedido u, ocasionalmente, para venderla en el mercado, los domingos.

Las arcillas, locales, que se sacan sin costo, se tienen guardadas y remojadas en ollas viejas. Es necesario mezclar las dos clases de arcilla, pero no se utiliza desgrasante adicional. La señora Alegría amasa las arcillas mezclándolas, sobre una piedra plana, utilizando una piedra de mano en forma de media luna.

El primer paso del proceso para formar un cántaro o una olla, difiere de las otras localidades alfareras que comparten la técnica del “golpeado”. La alfarera forma una “tortilla” de barro entre las manos y la coloca en un “molde” -también aquí la parte superior de una olla rota- doblándola hacia arriba para obtener la parte inferior de la pieza. Con un grueso cordel de arcilla añade la parte superior, presionando con los dedos, adelgazando las paredes y dándole forma al objeto con un alargado tiesto de cerámica.

El molde lo gira, con un movimiento bastante irregular,

con la mano izquierda, mientras con la derecha forma el barro. El filo se forma con la ayuda de una hoja de eucalipto que se coge entre los dedos mientras se gira el molde.

Al día siguiente, se golpea la parte inferior de la pieza, adelgazando y formando la redonda “barriga”. La cerámica se alisa con una piedra de río, pero no se utilizan engobes ni otra decoración por lo que cerámica tiene un aspecto sencillo, de color claro, pero no tosco, ya que sus paredes son delgadas y su forma armoniosa.

Se queman los objetos al aire libre, utilizando las hojas de penco secas como combustible.

*Localidades alfareras
donde se utiliza la
técnica de modelado*

Sierra Centro Sur Occidente de Azuay

Técnica de modelado libre

Ganarín (El Tablón), San Pedro

En la parte occidental de la provincia del Azuay, en la zona de Santa Isabel, encontramos una técnica tradicional distinta del “golpeado”: un sencillo modelado libre partiendo de un pedazo de arcilla.

Carecemos, hasta la fecha, de información arqueológica o histórica que nos permita conocer algo sobre los orígenes de esta técnica.

Pasando Santa Isabel y subiendo cada vez más alto en un paisaje quebrado, seco, donde la tierra es de todos los colores, se llega a El Tablón. Aquí arriba hay más humedad, en épocas de invierno una espesa neblina lo cubre todo. En Ganarín están las “olleras”, alrededor de diez mujeres que trabajan sus ollas, mulos y cazuelas para el trueque en los campos o para la venta, en Pucará y Santa Isabel. Magdalena Llivisupe es una de ellas.:

“En Pucará compran más ollas, en Santa Isabel también se vende. Se va cogiendo 200, 300 - 500 las grandes. Negociamos con pollitos, cuicitos, gallinas, lo que den- papas, ocas- todo es bueno, alguna cosa para poder vivir. En verano todos trabajan. Salimos de repente en un mes, en dos meses, llevando unas doce ollas.

Aquí en Ganarín hacen, en San Pedro y Totorá. Pero de aquí compran más porque son durables.

Desde cuando recuerdo ha habido ollas, nuestras mamacitas también han aprendido, desde chiquitas hacemos. Los hombres no. Puro toman, borracho pegan a uno... De no, van para Pasaje, como en verano no hay agua, no hay nada que hacer, los terrenos están secos. Trabajan en el guineo, rozando, limpiando canales, así.

Las chicas sí aprenden, tienen que aprender. Mi chica ya sabe hacer ollas, nueve años tiene”.

Existen dos “minas” de arcilla arenosa que no necesita desgrasante. Es necesario mezclar las arcillas de las dos minas para que las ollas no se rompan. Se trae la arcilla en burro o en caballo.

El proceso de fabricación de las ollas es sumamente sencillo. La alfarera, sentada en el piso del portal fuera de su casa,



forma una “bola” de barro. La sostiene en la mano izquierda, mientras con la derecha hace un hueco en medio y, girando el pedazo de arcilla, empieza a jalar el barro hacia arriba hasta lograr una forma hueca, redonda.

Para seguir perfeccionando la forma, la pieza se pone en un “molde”: la parte superior de una olla rota. Con una piedra redonda por dentro y un pedazo alargado de madera por fuera, sus únicas herramientas, la alfarera sigue dándole forma a la olla. Al final se forma la “boca” y se alisa el filo con los dedos, mojados. Al segundo día es necesario seguir alisando y adelgazando las paredes de la olla con la piedra y el pedazo de madera.

“La mina queda arriba. Hay en dos partes, en Turupama y en Zhinampa. Una hora ha de ser en caballo. Vamos cuando tenemos lugar, en saquillo traemos, así dos saquitos. Entreverando de las dos, de una sólo, se rajan.

¡Ay! trabajo es. Se pisotea bien. De ahí se pone a



Quema al aire libre en Ganarín (El Tablón) Azuay.

remojar con agüita. Hay que sacar las piedras. Se hace una bola. De ahí se hace, sale para encima, grande. Ponemos en unos moldes. De ahí se hace boca de olla. Se compone, se raspa con un palito, con una piedra, que quede redondo. Queda más delgado y alisado adentro. Pesadas no quieren. Mañana se componen. Con la piedra se alisa bien, con el palito. Como ser, hoy día se hacen, mañana se componen, pasado mañana se hace bocabajar”.

Antes de quemarlas, se precalientan las ollas, girándolas sobre fuego lento. Luego se las amontona sobre leña y boñiga seca y se las tapa con la boñiga. La quema es rápida, de 20 a 30 minutos. Dicen las alfareras que es necesario sacar en seguida las ollas de las brasas después de quemadas para que se enfríen, si no, se rompen.

“Se asa con leña y majada de ganado. Se pone leña y encima las ollas, hay que estar virando, virando a toditas las ollas, mashando. De ahí hay que poner bonito, más leña, se amontona y se tapa con majada de ganado. Cuando coloran, ahí es de destapar, de no, se vienen a rajar - se jala al lado para que se enfríen”.

Las ollas son de color ladrillo claro, sin engobes, bruñido, ni otro tipo de decoración. Ya listas para la venta o el “cambio”, las alfareras llevan las ollas en sus chalinas o en “linches” a la espalda.

**Sierra Centro Sur, Costa Centro Sur,
Azuay, Guayas
Técnica de torno
Chordeleg, Cuenca - Azuay, Samborondón - Guayas**

La técnica mediterránea de torno y el vidriado con barniz a base de óxido de plomo, así como, probablemente, el horno abierto de adobe o ladrillo, fueron introducidos por los españoles en algunos lugares del Ecuador, como Chordeleg y Cuenca.

Estas técnicas fueron, probablemente, enseñadas por maestros españoles, aunque la mayoría de los alfareros debieron, haber sido indígenas. Las fuentes históricas mencionan muy pocas veces la alfarería o los alfareros, quienes, evidentemente, tenían un prestigio social muy bajo.

La cerámica colonial es, en su conjunto, la menos conocida arqueológicamente, comparada con la precolombina.

Por estas causas, es prácticamente imposible saber cómo, cuándo y por qué se empezó a producir la cerámica torneada y vidriada en el Ecuador y por qué los lugares a los que se introdujo hayan sido, precisamente, estos pueblos del Azuay.

Lo que sí se puede afirmar es que los españoles utilizaran ya los yacimientos de arcilla existentes y también, seguramente, la presencia de alfareros indígenas.

En el caso de Chordeleg, existen aquí varios yacimientos de arcillas de buena calidad y el lugar tenía, asimismo, una larga tradición alfarera atestiguada por los innumerables restos de cerámica cañari (Tacalshapa) sobre todo, pero también de épocas más tempranas.

Podría ser que la introducción de la cerámica española aquí tenga relación a la explotación de los lavaderos de oro del río Santa Bárbara en Gualaceo, importante centro de esta actividad, para satisfacer una demanda de cerámica utilitaria por parte de la población dedicada a estos trabajos.

En Cuenca es probable que los inkas concentraran a los alfareros especialistas en barrios definidos, en los lugares donde existía yacimientos de arcilla (Idrovo, 1990)

Es posible que la actual Convención del 45 -los antiguos Tandacatu y Corazón de Jesús- y El Tejar hayan existido como un barrio de este tipo ya antes de la conquista española. En todo caso, los españoles supieron aprovechar la existencia de yacimientos de arcilla en esta parte de Cuenca, la que, hasta hace poco, no fuera urbanizada, y la presencia de alfareros locales, confirmada por los miles de tiosos de cerámica inka encontrados en Pumapungo.

A Samborondón, Guayas, la técnica del torneado fue introducida desde la zona de Cuenca recién hace 60 a 70 años. Aquí, sin embargo, se siguen utilizando el engobe para la decoración de la cerámica y la mayoría de las formas tienen también, sus raíces en la antigua cerámica del lugar, fabricada con la técnica autóctona de “jalado y raspado”.

El uso del torno en La Victoria, Cotopaxi y en los lugares de Chimborazo e Imbabura a los que fuera introducido desde aquí, y en Cotacollao, Pichincha, es diferente, ya que aquí no se trata del torneado como tal si no que se utiliza el torno como “tabla de alfarero” para girar un molde.

En la mayor parte de estos lugares, sin embargo, se utiliza el barniz de óxido de plomo.

Siendo, aparentemente, Chordeleg y Cuenca, los únicos lugares de producción de cerámica torneada y vidriada durante la Colonia, sólo en la segunda mitad del siglo XVIII se empieza a producir “loza fina” o cerámica en Quito. La fábrica que tuvo un corto período de funcionamiento (Kennedy, 1990).

Es probable que hayan existido otros talleres en Quito durante la época colonial que abastecían a la ciudad de alfarería sencilla como de loza, pero hasta ahora no se han hallado restos de ellos (Buys, 1990).

Si bien sabemos que el torneado y el vidriado fueron introducidos por los españoles, en lo que se refiere a las formas, es difícil conocer, a falta de investigaciones al respecto, los diferentes híbridos que pueden haberse desarrollado. Para la cerámica colonial, sobre todo para la que, probablemente, fuera fabricada por alfareros indígenas, sin torno y barniz, se observa una mezcla de rasgos y formas de diferente origen (Idrovo, 1990).

En cuando a la cerámica utilitaria vidriada que se encuentra hoy en Chordeleg y Cuenca, seguramente, mediante un estudio detenido de sus formas, se podría descubrir, también, las influencias, autóctonas o hispanas para cada una de ellas.

Podemos afirmar, finalmente, que una vez introducida en Azuay la nueva tecnología, este tipo de cerámica tuvo una expansión paulatina. En la actualidad, debido a una mejor demanda, ha llegado a desplazar, casi en forma total, la producción de cerámica autóctona, donde se utilizaba la antigua técnica de la provincia -el “golpeado”. Esto, por otro lado, es válido también para el resto del país, ya que la cerámica de este tipo, proveniente de los centros de producción más expansivos, hoy tienen un mercado nacional.

Bibliografía

- BUYS, Josef. 1990,
“Cerámica colonial y arqueología histórica: El convento de Santo Domingo (Quito)”. en: Cerámica Colonial y vida cotidiana. Fundación Paul Rivet. Cuenca.
- CIDAP, 1977,
Arte popular ecuatoriano. Cerámica de Chordeleg. Cuenca.
- CIDAP, 1983.
Cultura popular del Ecuador. Tomo I. Azuay. Cuenca.
- HOLM, Olaf, 1970,
“La cerámica colonial del Ecuador (un ensayo preliminar)” Boletín de la Academia Nacional de Historia 116. Quito.
- FUNDACION PAUL RIVET, 1990,
Cerámica colonial y vida cotidiana. Cuenca. 1991,
Barrios de tierra y fuego. Cuenca.
- IDROVO, Jaime, 1990,
“Siglos XVI y XVII: La desarticulación del mundo andino y sus efectos en la alfarería indígena del Austro ecuatoriano”. En: Cerámica colonial y vida cotidiana. Fundación Paul Rivet. Cuenca.

KENNEDY, Alexandra, 1988, Pompilio y su pueblo. Fundación Paul Rivet. Cuenca.

_____, 1990,
“Apuntes sobre la arquitectura en barro y cerámica en la Colonia”. en: Cerámica colonial y vida cotidiana. Fundación Paul Rivet. Cuenca.

MALO, Claudio (coordinador) 1982,
Expresión estética popular de Cuenca. CIDAP, Cuenca.
2 tomos.

MARTINEZ, Juan (coordinador) 1988,
Creación, El arte popular en el museo Comunidad de Chordeleg.

SJÖMAN, Lena, 1985,
Los alfareros de Chordeleg, CIDAP. Cuenca.
(mecnografiado).

_____, 1986,
Nosotros, los artesanos. Cuadernos de cultura popular
8. CIDAP, Cuenca.

_____, 1991,
La cerámica popular de Azuay y Cañar. CIDAP. Cuenca.

*Localidades alfareras
donde se utiliza la
técnica de “torno”*

Chordeleg

Chordeleg, trepado en su colina sobre el verde valle del Santa Bárbara es, visiblemente, un pueblo de alfareros. Aquí se ven las ollas de barro puestas a secar fuera de los talleres y, mirando por las puertas, se distingue también a los alfareros en incesante actividad, sentados en el torno o tal vez cargando el horno de adobes con objetos que van a ser quemados.

Detrás de la fachada moderna del Chordeleg de hoy, donde grandes edificios de cemento y ladrillo ocultan las antiguas casas de adobe, donde el comercio en joyerías y almacenes para turistas y de artesanías de diversos orígenes y calidades es lo que más destaca, los alfareros siguen trabajando en la calma rural de sus sencillos talleres produciendo cerámica con prácticamente los mismos métodos desde hace varios siglos.

Chordeleg fue sin duda un importante centro artesanal ya en la época cañari. La riqueza aurífera de los ríos de la zona permitió que aquí se desarrollara la orfebrería de la que hablan las tumbas con ajuar funerario rico en oro, y que constituye una tradición que sigue hasta nuestros días.

El mismo es el caso de la alfarería ya que abundantes restos de cerámica, de tipo Tacalshapa sobre todo, nos hablan de una importante producción alfarera aquí. Faltan aún las investigaciones arqueológicas a este respecto, pero se puede esperar que se encontrará,

como en Challuabamba o Paute, cerámica de épocas todavía más remotas.

La falta de documentos escritos nos impide decir cuándo, cómo o por qué se empezó a fabricar la cerámica torneada y vidriada de tipo español en Chordeleg. Tampoco es posible observar una clara continuidad con la cerámica prehispánica de la zona o un mestizaje definido de ella con la cerámica hispana.

Es posible, sin embargo, que los españoles introdujeran su cerámica aquí con ocasión de que empezaran a explotar los lavaderos de oro en Gualaceo para de esta manera satisfacer una demanda de cerámica utilitaria por parte de la población relacionada a este trabajo.

Esta ausencia de fuentes escritas no nos permite obtener datos seguros sobre la alfarería y los alfareros de Chordeleg desde la Colonia hasta el presente siglo. La memoria de los viejos, que se remonta más o menos hasta finales del siglo pasado, nos trae la reminiscencia de los primeros maestros aún recordados. El más antiguo, según parece, fue don Felipe Palomeque, quien murió a principios de siglo, y después su hijo, don Adolfo, padre de la señora Elvira Palomeque, la alfarera más antigua del pueblo todavía viva. Dice ella:

“Otros maestros del tiempo de mi papá, no había muchos. Era un ruquito Daniel López. Allá en la loma había Mariano Orellana, papá de Pompilio. Eran hábiles para la pintura, pero medio chamboncitos para el trabajo. Había otro, un Peralta, de Cuenca. El trabajaba bien fino. De esos primeros, mayores, se derramaron el resto después”.

En Chordeleg, la alfarería constituye hasta hoy una tradición familiar. Las antiguas familias alfareras -los Palomeque,

los Orellana, los López- fueron casándose entre sí y el número de alfareros se multiplicaba. Entraban al oficio otras familias, como los Ríos, los Villa, los Loja, los Marín...

El Chordeleg de esos tiempos pasados era un pueblito rural donde los alfareros combinaban el cultivo de su parcela con una pequeña producción de cerámica utilitaria. Las mujeres, principales encargadas de comercializar la cerámica, se iban a los campos a hacer trueque por productos agrícolas. En Gualaceo, la plaza más cercana, también se cambiaba la mayor parte de las ollas y platos por comestibles. Recuerda la señora Elvira:

“Mi mamita iba a los campos a cambiar por cebada, por arveja. Cargábamos las ollas, los platos, e íbamos a Gualaceo, sentadas, todo el día. De allí se venía noche, trayendo tazas de tortillas, chumales, cuchicaras, mote. Cambiando. y plata no venía nada”.

Los alfareros se iban también a otros pueblos, como Sígsig o Paute. Había que ir caminando o a caballo por caminos peligrosos a causa de los caudalosos ríos y los asaltantes:

“Vendíamos también en Paute. Había que ir de madrugada, haciendo cargar en un caballo y había que pasar el río Cuenca, río bravo, caudaloso. Allí habían los chimbadores, hombres que hacían pasar, rompiendo el agua, jalando el caballo y al mismo pasajero... Mi papá era que así padecía. Vivió hasta los 120 años mi taiticu, trabajando hasta cuatro meses antes de morir. Pero ya hacía muy mal hechito...”

Es otro recuerdo de doña Elvira.

Había también personas que bajaban del campo circundante a Chordeleg para comprar cerámica, la que luego cambiaban por productos agrícolas. Un artículo importante eran las

cantarillas para el aguardiente de contrabando. Así cuenta don Salvador López:

“Mi abuelo se llamaba Daniel López. A él le gustaba hacer esos platos, medianos, ollas para salir a las ferias. La semana que asaba, ya tenía para salir a vender. En tiempo de mi abuelito no había carro. En ese tiempo no era a Cuenca, sino a Gualaceo o al Sígsig. Lugares más cercanos. Ya cuando vino la carretera empezaban a irse a Cuenca, en tiempo de mis papás.

El trabajo que más le gustaba a mi abuelo era vender a unas señoras de Soransol. Pagaban la plata para ir a los campos. Compraban los platos, ollas, para ir a cambiar por maíz y el cambio cuentan que era: En una olla tenían que dar otra olla llenita de trigo. A veces la olla valía más. Decían que dé una olla y mitad más de trigo. El plato con el plato de trigo o el plato de maíz. Entonces quedaba bien - ellos recibiendo el maíz y ellos el plato”.

La carretera a Cuenca, abierta en los años 30, hizo que los alfareros empezaran a salir a las plazas de la ciudad, a la de San Francisco primeramente, con su cerámica. Las mujeres iban también a Cañar y a la provincia de Chimborazo a hacer trueque por granos.

Se trabajaban, pues, las formas utilitarias, cada una con su uso definido en la cocina, utilizando la arcilla local. La mina más importante era la de Toctehuayco que se dice tenía una arcilla blanca de excelente calidad. Esta mina se dejó de explotar, a causa del peligro de derrumbes, descubriéndose después la actual mina de Capillapamba.

Se usaba el plomo “blanco” o “dulce” que se obtenía fundiendo barras de plomo que se compraban. Había que moler el plomo con estaño y cuarzo para preparar el barniz. La decoración - flores, hojas, aves o diseños geométricos - se pintaba con óxido de

cobre. Es probable que estos diseños se hayan inspirado en la loza y la porcelana que se empezó a importar en la Colonia. Parte de ellos siguen pintándose en la actual cerámica de Chordeleg. El maestro más conocido en el campo de la decoración fue don Pompilio Orellana quien trabajaba vajillas y piezas de adorno a pedido de Cuenca.

Cuenta la señor Elvira que:

“Todos los hijos tenían que ayudar en el trabajo desde pequeños. Taititu nos hacía cargar la tierra cada mañana, seis viajes cada uno. De la quebrada de Toctehuayco. Ibamos entre tres, mis hermanas y yo. A las mujeres hacía trabajar porque los hijos varones no querían ni obedecer. Mi taititu sabía hacer golpear la tierra con nosotras mismas. Después había que cernir, ayudar a amasar.

Sabía hacer lindos trastes mi taititu, mi mamita pintaba. Entonces se hacía con puro plomo, puro estaño. Había que fundir el plomo, fundir el estaño, moler la piedra blanca del río para entreverar. Y con eso se hacían ¡pero bonitas ollas! Salta ese traste blanco, lindo”.

Con el tiempo, llegaron los cambios también a Chordeleg. El pueblo empezó a abrirse al mundo exterior, los alfareros llegaron a formar parte de la sociedad industrializada, consumista, con sus condiciones y exigencias. Mejoraron las comunicaciones. Se inició el turismo.

Estos procesos son más significativos desde fines de los años 60 cuando llegaron a Chordeleg dos voluntarias del Cuerpo de Paz como asistentes técnicas. Ellas formaron la primera cooperativa, elevaron los precios de la cerámica y se abrió un almacén en Cuenca con el apoyo del CREA. Por estos aportes, las voluntarias son recordadas con cariño por los alfareros. Introdujeron también nuevos

diseños para satisfacer un público urbano y de turistas, como vajillas decoradas y objetos de adorno. Parte de este tipo de cerámica es producida aún por los ceramistas de “obra fina”. Desgraciadamente, no se logró un proceso auto-sostenido de esta iniciativa, y la cooperativa se disolvió.

Recuerda Salvador López:

“Yo creo que ha de ser unos 25 años. Ya con ellas cambiamos ya. De ollas pasamos a soperas, de platos para el mercado cambiamos a vajilla. Ellas nos dieron las ideas. Se puso un almacén para tener donde vender en Cuenca para el bien de los artesanos. Cada cual tenía su especialidad. Yo en ese tiempo hacía así paisajes, apliques para pared. Los precios eran buenos. Poco mercado nomás, solo para el almacén. Duró seis años del todo”.

Después de esta primera experiencia, los alfareros de Chordeleg fueron objeto de una serie de proyectos de asistencia técnica, desarrollo y comercialización hasta mediados de los años 80 (Kennedy, 1988). La mayoría de estos proyectos fracasaron, total o parcialmente, haciendo que los alfareros, hoy, sean poco receptivos a ese tipo de “ayuda”.

Las causas de estos fracasos son múltiples, pero podría mencionarse la falta de colaboración y el proverbial “egoísmo” entre los alfareros, la deficiente comunicación entre ellos y los técnicos -normalmente extranjeros- y la poca investigación sobre las condiciones socio-económicas y culturales de los alfareros previa a un proyecto.

Opina Salvador López:

“Es que no había una ayuda. Los técnicos que consiguieron los que nos querían ayudar eran técnicos baratos. Sin nada de práctica. Pero eran extranjeros.”

Más que todo hay mucho egoísmo, porque el uno no quiere compartir el trabajo con el otro, ni que vean el uno al otro. Si yo me voy donde otro y está trabajando él allí, yo no entro, tengo que quedar afuera para que no se disguste. Lo mismo, si viene alguien aquí, llama de allá afuera. Todos tenemos eso...”

En estas circunstancias es difícil que funcione la Asociación de Ceramistas que se conformó a principios de los años 70. Dice Enrique López:

“Es que unos quieren y otros no. Por eso, nuestra asociación ¿cuándo va a surgir? Cada cual quiere ser independizado. Sufren mucho acá porque no se unen. Con 10 artesanos, ya sacaríamos una trituradora, haciendo un préstamo a un banco, una moledora de tierra. Estos artesanos que se organizarían bonito, diera éxito nuestro trabajo. Porque la unión es la fuerza...”

Merece mencionarse la “Cooperativa Cerámica Chordeleg Ltda.”, establecida por el CREA en 1979 con el objetivo de montar una fábrica con una producción basada en lo tradicional, pero adaptada a un público moderno. Se contaba con fondos del BNF, del CREA y de los mismos socios y con la asistencia técnica de la Misión Técnica Española. También esta cooperativa fracasó por carias causas (Kennedy, 1988).

La última iniciativa de asistencia a la producción y comercialización, dirigida a todas las ramas artesanales de Chordeleg y sus alrededores, fue la instalación del Museo Comunidad de Chordeleg por parte de la OEA en 1982. Si bien el Museo ha prestado asistencia a otros grupos de artesanos, como los tejedores de paja toquilla, para la mayoría de los alfareros, el contacto con el Museo ha sido mínimo.

La afluencia de turistas nacionales y extranjeros, atraídos

por lo hermoso del paisaje, lo pintoresco del pueblo y por las joyas de oro, aumentaba cada vez más, convirtiendo Chordeleg en un centro turístico y comercial. Así recuerda Salvador López el inicio del turismo como fuente de ingresos.

“Nosotros empezábamos ya a trabajar para los turistas. Empezaron a venir así algunos turistas. Entonces, el señor Pablo Vera tuvo la idea de recoger de los artesanos de aquí joyitas, de mí también compró algunos trabajos, diciendo que es para darles a los turistas porque vienen aquí por la artesanía y no hay nada, en seguida se van vacíos. De ahí ya puso él el almacén y empezaron a venir los turistas. Este fue el primer almacén, en los años 70. Entonces, yo también empecé a vender aquí algunas cosas, macetas, lámparas...”

A pesar de tantos proyectos e influencias externas, la mayoría de los alfareros de Chordeleg siguen, en los aspectos importantes, su forma heredada de trabajar, utilizando las técnicas y materiales de sus antecesores.

Ciertos cambios pueden notarse, como la minoría de alfareros que utilizan fritas y pigmentos comprados en vez del barniz de plomo, y la importante producción de macetas, artículo que se empezó a fabricar en los años 60 y que ahora se produce en mayor cantidad que la cerámica utilitaria tradicional.

En los últimos años se ha desarrollado, además, una línea artística popular de figuras y escenas costumbristas modeladas a mano.

En la mayoría de los alrededores de 30 talleres que hoy existen en Chordeleg (1990) se sigue trabajando con el barniz de plomo y el óxido de cobre, principalmente, para la decoración. Este tipo de producción es llamada “obra tosca” por parte de los mismos

alfareros. A pesar de que hoy se producen más macetas que cerámica utilitaria, las antiguas formas utilitarias siguen teniendo su demanda. El maestro Enrique López dice al respecto:

“Yo hago de todo un poco. Poncheritas, dulceritas... Las cosas que se han hecho más antes ya no existen. Por eso es que lo de nosotros es bueno porque la gente sí compra. Ahora, la olla nuestra están queriendo para las cocinetas de gas, con asiento. La comida se encuentra calentita, dicen. Es el contento para nuestra gente. Ahorita un plato de fierro enlozado, quieren unos 500, 1000 sucres. El platito de barro - que nos paguen 100 sucres estamos contentos”.

Por esto, algunos alfareros siguen dedicándose a la cerámica utilitaria, aunque también pueden hacer macetas, mientras otros trabajan las macetas únicamente.

El grupo de alfareros que trabajan la llamada “obra fina” es más pequeño. Ellos utilizan una pasta más blanca, normalmente una de las arcillas locales con caolín, pigmentos de diversos colores para la decoración y vidrios comprados para el barnizado.

Aquí también la maceta es el artículo de mayor producción, a más de gran variedad de objetos de adorno.

A pesar de que este tipo de producción se destina más a un público urbano y de turistas y tiene precios más altos, los costos de los materiales y el gasto de leña para la quema son también mucho más altos. Puede ser difícil vender esta cerámica a precios suficientemente elevados a menos que se cuente con una buena clientela.

La fabricación de la cerámica “fina” exige menos esfuerzo físico, pero sí más habilidad y esmero por parte del alfarero.

Manuel López hace una comparación entre las dos ramas:

“Yo trabajo en ambas. Los materiales de cerámica fina salen muy caros. Claro que los objetos que se trabajan también salen caros, pero no resulta mayor cosa. Para quemar 6,7 horas que se quema la cerámica en las cajas. Se va mucha leña, sale muy caro. En cambio, en arcilla, en una hora, hora y media, ya está lista la quemada”.

Esta diferencia se debe a que las fritas tienen que protegerse del fuego abierto y por eso se queman estos objetos dentro de unas cajas colocadas en el horno a leña. El barniz de plomo, en cambio, puede quemarse directamente y por esto más rápidamente.

“Los objetos en arcilla salen un poco más baratos y se hace mayor cantidad. Hablando por mí, mejor me sale trabajando en arcilla. Hay mercado para todos pero yo veo que la arcilla es lo que más se consume. Es casi mejor lo antiguo antes que lo actual”.

Otro grupo de ceramistas que utilizan los materiales modernos, son los pocos que trabajan la cerámica artística popular. Ellos forman figuras y escenas que muestran costumbres y situaciones de la vida diaria. El primero en trabajar esta cerámica creativa es el maestro Salvador López quien ha sabido plasmar en el barro aspectos del mundo que le rodea con gran sentido artístico y del humor. Le han seguido sus hijos e hijos políticos en su arte.

“Esto desde el 81 empecé a trabajar. Hasta el momento esto va bien. Somos entre tres los que trabajamos figuras. Es más liviano el trabajo, no es como las ollas. Pero se necesita más habilidad. Hay que saber, tener habilidad, creatividad y paciencia. Se hace poco, pero bien hecho y se vende bien. Más que todo, la gente

quiteña o guayaquileña son los que compran. Saben lo que cuesta la obra”.

Las figuras, totalmente modeladas y decoradas a mano, las compran un público de turistas nacionales y extranjeros y almacenes de artesanías. Son también cotizadas entre instituciones públicas y para exposiciones y ferias, y recientemente tienen cierto mercado de exportación.

Los talleres de Chordeleg dependen casi exclusivamente de la mano de obra familiar. No es común tener empleados asalariados; tal vez unos días para las tareas más duras, como la preparación del barro. El padre de familia dirige el trabajo del taller y es él quien se dedica al trabajo en el torno. Su esposa e hijos participan casi siempre en las demás tareas de la producción. Los alfareros lo son a tiempo completo aunque existe bastante flexibilidad en cuanto a las actividades económicas y una estrategia múltiple de supervivencia. Así, la esposa y los hijos del alfarero contribuyen muchas veces a la economía familiar desarrollando actividades complementarias como otras artesanías o comercio. Algunos alfareros dominan también otros oficios y pueden cambiar si existe una necesidad económica, aunque esto no es común. Unas pocas mujeres dirigen su propio taller, en algún caso con torneros empleados.

En la zona de Chordeleg existen varias arcillas locales, pero la mina de Capillapamba es la más importante. Esta tiene, actualmente, dos dueños quienes venden la arcilla no sólo a los alfareros de Chordeleg sino también a Cuenca y otros lugares del país.

El alfarero conoce por experiencia las cualidades de las diferentes arcillas y cómo debe mezclarlas para obtener una pasta adecuada para los objetos que desea fabricar. La regla básica es la de mezclar una arcilla plástica con otra arenosa como desgrasante.

El componente plástico se remoja, simplemente, en agua, mientras que la arcilla arenosa, seca, es necesario desmenuzarla a polvo.

Esto se hace golpeándola con un pesado mazo de madera, una de las tareas más arduas de la alfarería.

Se mezcla la arcilla pisándola hasta que adquiriera una consistencia adecuada y se guarda envuelta en plástico en un lugar fresco para el trabajo de la semana.

Para el torneado, se amasa un “pella” de tamaño conveniente sobre una plana piedra de amasar. Los tornos, impulsados por los pies, de tipo tradicional, los más antiguos enteramente de madera, los más nuevos con rulimanes y plato y pilar de hierro, son hábilmente manejados por los maestros alfareros. Con sorprendente



Tornero, Chordeleg

rapidez, valiéndose sólo del tacto y de alguna medida rudimentaria, el alfarero saca piezas de igual forma y tamaño, varias pequeñas o una grande, de la “pella”. La velocidad de los pies y la presión de brazos y manos se coordinan para tener la fuerza y precisión necesarias para formar el objeto deseado. El torno eléctrico no es popular en Chordeleg ya que no permite esta sensibilidad pues normalmente tiene una sola velocidad.

Al día siguiente de formar los objetos en el torno, el alfarero los desbasta, o sea les quita el exceso de barro y le da la forma final al asiento de la pieza. Para esto se coloca la pieza boca abajo sobre una “horma” de barro en el torno y se les pasa un “fierro de desbasta” convenientemente doblado.

Las piezas listas son puestas a secar. La arcilla de Chordeleg es resistente y no se rompe con el calor del sol por lo que el secado, si hace buen tiempo, es bastante rápido. Se lijan los objetos para quitar las imperfecciones superficiales.

Para la primera quema, en bizcocho o “colorado”, se colocan las piezas sobre los arcos de ladrillo en la parte inferior del horno. Los hornos en Chordeleg son redondos, construidos de adobe. Se mete el combustible en dos aperturas al fondo, debajo de los arcos. Arriba el horno es abierto y se le tapa para la quema con tiestos de ollas rotas. A causa de esto, la diferencia en temperatura es bastante grande entre la parte de abajo y la de arriba del horno. Por esto, muchos alfareros prefieren poner piezas ya vidriadas abajo y encima las que están de quemar en bizcocho.

Tradicionalmente se utiliza leña para la quema. En los últimos años, sin embargo, ya que el precio de la leña ha subido mucho, se usa viruta de las carpinterías para abaratar los costos de producción. Unos pocos maestros prefieren todavía utilizar leña puesto que el polvo de la viruta afecta la salud. Se puede quemar

también con “chamiza” o ramas de eucalipto. La quema no dura más que un par de horas y se deja enfriar el horno hasta la mañana siguiente para descargar la cerámica.

Para la decoración, se utiliza óxido de cobre que se obtiene quemando alambres de cobre moliendo este con agua sobre una piedra plana. Este da color verde. A veces se usa óxido de manganeso para el color café, sacándolo de pilas usadas.

Se decora antes del vidriado, en bizcocho o en crudo, con pinceles caseros.

El óxido de plomo que proviene de las baterías usadas, es necesario molerlo, las más de las veces en un molino manual. Este consiste de una base cóncava en la que se vierte el plomo con agua, y una piedra convexa que se hace girar por medio de una manivela.



Este trabajo dura varias horas y es otra de las tareas, a más del golpeado de arcilla, para la que el alfarero busca pagar un trabajador. Estas tareas puede también hacerlas la esposa o hijos o el mismo alfarero.

Se barnizan las piezas virtiéndolas el plomo encima. Este plomo da un barniz amarillento aunque a veces se le añade óxido para obtener un sólo color.

En Chordeleg, a pesar de haber recibido cierta información sobre la toxicidad del plomo, los alfareros normalmente no toman medidas de seguridad en el manejo y quemado del plomo. Los que trabajan con vidrios modernos están menos expuestos, pero sería prácticamente imposible sustituir el plomo por estas fritas en todo tipo de producción dado su alto costo y los problemas técnicos del quemado en hornos de leña. Algunos de los que trabajan cerámica “fina” tienen hornos eléctricos, pero estos son pequeños y aptos para las figuras u otros pequeños objetos de adorno.

Para la segunda quema se procura que los objetos no se toquen entre sí para que el vidrio no se pegue y las piezas salgan con imperfecciones. Para la “obra tosca”, para el mercado, naturalmente, el cuidado es menor que para las macetas “finas”, por ejemplo.

En la actualidad, la venta indirecta, al intermediario, es la modalidad de comercialización más común en Chordeleg. La “obra tosca” se destina a las plazas y los mercados, primeramente de Cuenca, y de allí a otras ciudades del país.

La mayoría de los alfareros tienen una relación comercial permanente con uno o varios comerciantes. Ellas - son casi siempre mujeres “revendonas” - contratan de antemano toda la “hornada” o bien cierta cantidad de ollas o macetas y vienen a retirar el pedido en el taller en la fecha convenida.

A veces va el alfarero a entregar la obra pedida, fletando una camioneta; en este caso, el comprador paga el transporte.

Estas “revendonas” son de Cuenca, pero también del propio Chordeleg o de lugares como Paute, Azogues o Loja.

La venta indirecta es preferida, a pesar de sus precios más bajos, por su seguridad y comodidad. El alfarero vende toda su producción en seguida y no pierde días de trabajo yendo a la plaza. Dice el maestro Noé Tarciso Loja quien produce macetas y cerámica utilitaria del tipo tradicional:

“Los negociantes quieren barato, pero se coge plata junto. Yo vendo por mayor aunque sea barato. Yo trabajo con bastantes, tengo siete compradores. Hemos sufrido más, antes. Yo estoy contento, porque no voy ni dónde.

Todos mis hijos trabajan. Trabajamos toditos, por eso hay bastante traste. De no, solo ¿cómo?

Sí hay salida, no me quejo. Siquiera para comer sí tengo. Ahorita no debo un medio a nadie, ni del material...”

Naturalmente, el alfarero que cuenta con la ayuda de su familia, puede producir cantidades bastante mayores de cerámica que el que trabaja solo y tiene que llevar a cabo él mismo todas las tareas. Si hay quien prepare los materiales, ayude a pintar, barnizar, quemar, etc. el alfarero puede concentrarse en el trabajo en el torno y así fabricar más piezas.

Unos pocos alfareros van todavía a la plaza de Cuenca los jueves o el fin de semana, o el domingo a la feria de Gualaceo. Hay quien se dedica a la compra y venta de cerámica a más de la propia producción. Este es el caso de Manuel López:

“Uno vendiendo como propietario, al pueblo se le da a un precio cómodo. También sí sale poco más aventajado para uno. Ahí permanecemos vendiendo tres días y otros tres días paso aquí trabajando. Es un poco distraído también. Mejor uno mismo ir a vender como quien se descansa también de trabajar en el torno. Porque el oficio es bastante grosero y así se evitan las enfermedades, el reumatismo por el frío.

A mí también me dan trabajando. Yo compro. Porque si no, no me alcanzaría a trabajar bastante cantidad.

Casi solo yo y mi hermano vamos a la plaza. Los otros dan solamente a los compradores”.

La alfarería ya no es el oficio “bajo” y despreciado de tiempos pasados. Pero sigue siendo físicamente duro y “sucio”. Por esto, a pesar de que la cerámica de Chordeleg tiene una buena demanda en el mercado y que la alfarería constituye una alternativa económica viable, en la generación joven son pocas las personas que siguen aprendiendo el oficio hereditario de sus padres. El nivel de educación formal de los jóvenes es más alto, ellos buscan un empleo u oficios menos arduos como la joyería.

El alfarero de Chordeleg sigue careciendo, en la mayoría de los casos, de maquinaria que podría aliviarle de las tareas más duras y hacer el trabajo más atractivo para los jóvenes.

En este respecto, los alfareros aparecen casi fatalistas, resignados a que su “arte” tradicional se acabará. Dice Manuel López:

“Nuestro oficio, después de cuatro, cinco años se pierde. No hay gente que trabaje nuestro oficio. Hay unos atrás de mí que son de unos 20 años. Pero no son más de 4 ó 5.

El oficio es bueno, hay siquiera para vivir. Sino que es muy enfermizo. Entonces, los muchachos no quieren saber nada. Se dedican mejor a estudiar o a aprender otros oficios. Si son de escasos recursos van a otros oficios. Si no, salen a la ciudad, estudian, ya está. Es otro tiempo ya. Sólo uno tiene que seguir con esto”.

Enrique López añade:

“Nuestro oficio, ya nadie quiere saber nada de esto. No les gusta, por el trabajo que es duro. ‘No, no’ dicen. ‘Ya no esto. Mil veces fuera un buen ladrón y no aprender esto’ “.

Don Isaac López, uno de los más antiguos y dedicados torneros quien hace todavía las antiguas formas utilitarias, cuenta:

“Este es el mejor oficio que hay. Esto tiene mercado por un lado, por otro lado. Pero lo que pasa es que el oficio es duro. A los jóvenes, qué les va a gustar golpear tierra, qué les va a gustar hacer barro. Ellos están acostumbrados a otro trabajo.

Mis hijos, tres son joyeros. Mi hijo Lauro también no fue del arte este, zapatero fue. Cambió porque no le abastecía. Ahorita ya coge su plata, ya tiene como sostener la familia.

Yo trabajo en esto desde que aprendí, desde la edad de 11 años. A mí me ha gustado mucho el oficio. Mis papás eran pobres y había que ayudarles. Mi papá sabía el oficio, entonces yo también cogí y le ayudaba. Y así hemos pasado. Como me gustaba, sigo hasta hoy.

Y ahora yo también estoy viejo, he terminado mi vida en esto, ya con esto tengo que acabar. Yo tengo 56 años, pero ya estoy viejo. El oficio este friega bastante. Es duro...”.

Cuenca

En la ciudad de Cuenca, los barrios tradicionales de alfareros -la Convención del 45 y El Tejar- están ubicados al noroccidente, en la parte alta de la ciudad.

Mientras la Convención ya es un barrio urbanizado, donde la avenida de Circunvalación ha cortado lo que antaño eran chacras, frutales, y minas de arcilla y donde las villas nuevas se construyen día a día, el barrio El Tejar ofrece todavía un cuadro más rural a pesar de que aquí también la urbanización avanza.

Aquí existen yacimientos de arcilla que sólo recientemente, con la urbanización, están dejando de explotarse. Durante la época incaica se producía en Tomebamba grandes cantidades de cerámica, y es probable que se concentrara la mano de obra especializada en talleres de alfarería (Idrovo, 1990). Hoy, es imposible saber si estos talleres estaban ubicados en la misma parte de la ciudad que hoy constituyen los barrios alfareros.

Tampoco se sabe en qué momento se empezó a producir aquí la cerámica española, torneada y vidriada, ni en qué sector de la ciudad. Como es el caso de Chordeleg, se carecen de fuentes escritas y debemos contentarnos con escuchar los recuerdos de los alfareros más viejos que nos hablan del tiempo de principios de siglo para adelante.

Cuenta el maestro Carlos Vanegas que, mientras en El Tejar se fabricaban ladrillos y tejas:

“Todos los alfareros había en San Sebastián y otros acá en lo que antes decían Tandacatu, lo que ahora es la Convención. Campo era, todo esto. Sembró nada más. Aquí no habían alfarerías. Solo la tierra venían a sacar. Porque en este terreno existe la arcilla hasta este momento, la mejor arcilla, casi, de Cuenca”.

En San Sebastián había unas diez familias alfareras, en Tandacatu otras tantas. De estas familias antiguas quedan muy pocos descendientes alfareros, teniendo los alfareros modernos otros orígenes. Las familias Vanegas, Pacheco y Alvarado, sin embargo, mantienen una tradición alfarera de varias generaciones.

El primer alfarero del que se conserva algún recuerdo, fue Julián Vanegas, nacido alrededor de 1850. El tuvo sólo hijas, pero ellas eran también alfareras. Destaca la figura de matriarca de Felipa Vanegas, abuela de don Carlos.

Al parecer, antiguamente, el papel de la mujer en la producción directa de la cerámica era importante y había algunas alfareras independientes.

En la época que recuerdan los mayores, hace 50 ó 60 años, la dependencia de la agricultura era, naturalmente, mayor. El alfarero cultivaba su terreno y mantenía, además, una producción, más bien pequeña, de objetos utilitarios. Muchas veces cambiaba estos por productos agrícolas, siendo pocos los ingresos en efectivo. Cuenta don Carlos:

“Muy poca venta, así como la producción, muy poco. Se iban a vender, cuando ya salía la hornada, iban a vender a Cañar. Más o menos hacía un bulto de cien platos. Iban cargando los cien platos... Vendían tal vez a cuartillo cada plato. Y mucho era lo que venían trayendo así en cuestión de grano, al cambio”.

Un fenómeno especial -que se mantiene hasta hoy- que suponía evidentemente una producción más grande y regular, era la fabricación de platos para comerciantes de la provincia de Chimborazo quienes los llevaban al por mayor para la reventa. Recuerda don Manuel Arias.

“De Riobamba venían a llevar en burro. Antes les decíamos puruháes. En la parte del norte se ha vendido la olla de jalar, el plato, el mediano, el mulo... Todavía vienen, ahora, los hijos de ellos. La mayor parte se vende el plato de ceja, el plato de comer”.

Coincide don Carlos:

“Había unas gentecitas que llamaban los pulmas que venían del norte. Venían aquí a comprar los trastes. Hacían unos bultos con paja del cerro. Empacando, llevaban en burros. Iban a pie hasta llegar en Riobamba. Después ya había el ferrocarril del Tambo. En ese entonces ¿cuánto dejaban? Más o menos unos 700 sucres, exagerando. Con esos 700 sucres nos poníamos a trabajar. Hasta la otra entrega que vengan ellos no nos alcanzaba. Entonces teníamos que seguir trabajando obra para el mercado. En el mercado se vendía poco, poco”.

La plaza donde primero se vendía la cerámica era la de San Francisco, según la memoria de los alfareros. Sin embargo, parece que, en épocas más remotas, había una plaza de alfarería en la parte de la ciudad donde hoy está la Plazoleta Rotary (Juan Chacón, comunicación personal). Antes, como ahora, la mujer era la principal encargada de la comercialización de la cerámica.

A más de la cerámica utilitaria de variadas formas para uso doméstico, de las que hoy quedan sólo unas pocas, se fabricaban “juguetes” -formas utilitarias en miniatura - pitos en forma de aves,

figuras..., una tradición creativa que desmiente la imagen conformista y rutinaria del antiguo alfarero. Dice don Carlos:

“Hacían figuritas. Sentados se llamaban una figuritas sentadas en un taburete. Hacían los montados, unos soldados. Toda clase de figuritas. Con guitarras, unas sirenas... Mi finado papá hacía los conquiénvinistes, las manetas de cinco, hacía unas cruces de barro...”

En este entonces había un negociante que llevaba las cositas de juguetes. Venía a contratar los juguetes. Este señor iba a vender para las fiestas de San Jacinto. De ahí se pasaba a Machala, a la fiesta de Santa Rosa. Se iba por acá por Naranjal y había un vapor de nombre Mesías. Ponían las cosas en el vapor y pasaban a Guayaquil. Así llevaba a distintos pueblos a vender.

Entonces pagaban en pesos. Pero como iba el negocio, no abastecía. No era la venta tan rápida, ni había turismo, ni nada. Entonces iban a pedir dinero allá a San Joaquín, porque el negociante era de San Joaquín. Iban a pedir un peso, dos pesos. Venían trayendo esa plata para seguir comiendo.”

Con el tiempo se llegaba a producir y a vender más. Un importante evento anual empezó a ser la feria de “Finados” de Ambato adonde algunos alfareros siguen viajando anualmente a vender cerámica. O bien, trabajan para los negociantes que visitan la feria.

Los años después de la Segunda Guerra Mundial, se recuerda como una época difícil ya que entonces empezaron a salir al mercado los recipientes de plástico o aluminio para competir con la cerámica utilitaria.

En el año 1955, el entonces Centro de Reconversión

Económica trajo a un ceramista español para que prestara asistencia técnica a los alfareros. Se introdujo el trabajo en moldes de yeso, técnica aún muy utilizada entre los alfareros de Cuenca.

A pesar de que los ceramistas ya entonces estaban agrupados en su propia asociación, las dificultades para lograr una unión real que trabaje para metas comunes han sido más o menos los mismos que en Chordeleg.

A partir de los años 60, la maceta se empezó a fabricar en cada vez mayores cantidades. Siendo un artículo que se destina al mercado urbano, sobre todo, ha venido a desplazar a la cerámica utilitaria y es ahora la más importante en volumen de producción.

En comparación con Chordeleg, en Cuenca se produce muy poca cerámica utilitaria, siendo la gran excepción el “plato de ceja” que se sigue fabricando para los negociantes del Chimborazo.

Por otra parte, en Cuenca, se hace una gran variedad de objetos de adorno, como jarrones, floreros, alcancías, figuras, cestas, casitas, pitos, miniaturas... algunos de estos objetos tradicionales, otros de reciente invención.

Las técnicas de producción son, también, más variadas ya que, a más del torneado, se utilizan los moldes de yeso y el modelado a mano.

Fuera de estos cambios, que se refieren más bien al tipo de producción, el alfarero moderno de Cuenca sigue utilizando las mismas técnicas y los mismos materiales de antaño. Aquí casi nadie utiliza los vidrios o pigmentos modernos y muy pocos tienen alguna maquinaria, como molinos o tornos eléctricos.

Actualmente, en los dos barrios, existen 15 alfarerías

(1990). Por encontrarse en áreas que se van urbanizando cada vez más, los alfareros de Cuenca deben enfrentar problemas particulares.

Las molestias sanitarias que significan el polvo de la tierra y el humo venenoso del horno cuando se quema el barniz a base de óxido de plomo, a más del espacio que se necesita para un taller, hace cada vez más difícil la convivencia de los alfareros con los nuevos pobladores de estos barrios.

De alguna manera, el proceso de urbanización va desmembrando los barrios tradicionales de alfarerías y dispersando los talleres. Los alfareros se ven obligados a retirarse hacia las afueras de la ciudad, estableciendo allí nuevos talleres y, a veces, viviendas.

Las alfarerías son, como en Chordeleg, talleres familiares, con la diferencia de que en Cuenca se tienen, casi siempre, uno o más “oficiales”, muchachos que ayudan en la preparación de los materiales y otras tareas. Algunos de ellos aprenden la alfarería para poner, luego, su propio taller.

La mujer es la principal encargada de la comercialización de la cerámica y, muchas veces, es ella la responsable de toda la economía familiar. Algunas de ellas compran, a más de la producción del propio taller, cerámica de otros talleres de Cuenca o de Chordeleg, para la reventa. La dependencia de la alfarería como fuente de ingresos es aun mayor que en Chordeleg, ya que aquí es raro que la esposa e hijos del alfarero tengan actividades económicas que no sean la alfarería.

Efectivamente, la mayoría de los actuales alfareros empezaron como “oficiales” en las antiguas alfarerías. Sólo en algunos casos, el oficio constituye una tradición familiar. ¿Por qué, entonces, hacerse alfarero? Podemos ver, naturalmente, la alfarería

como una tradición, pero esto significaría más bien que existe aquí, como una alternativa económica. Parece que son los factores económicos, los más importantes al elegir la ocupación. Esto es verdad también para Chordeleg, a pesar de que aquí sí se hereda, con mayor frecuencia, la alfarería de padre a hijo. También influye el factor de independencia, de ser su propio patrón.

“Esto era lo único con poca herramienta, con poca inversión”. “Se trabajaba por la comida”.

¿Cualquiera puede hacerse alfarero?

En principio, sí, dicen los alfareros, “está en aprender”. Sin embargo, para ser alfarero son necesarias algunas cualidades, como la persistencia y la dedicación al trabajo, porque, como dice el maestro Manuel Arias:

“Es muy duro el trabajo. Cuando hay que cavar barro en soles, hay que hacer secar, hay que cargar. La preparada, que es una cosa dura la pisada de barro...”

Para ser alfarero hay que tener, propiamente, vocación. Porque el alfarero tiene que ser rapidísimo. Trabajador, no vago. Hay que amarle al arte, ser rápido, gustar de defenderse en todo.

Y tiene que casarse con una mujer que sea trabajadora. La mujer trabaja más en la alfarería. Cuando ya aprendía la mujer -porreaba, pisaba barro, hacía pella, a veces aprendía a desbastar, pegaba orejas, cocinaba, lavaba, todo. Quema, pinta, barniza ella misma, coloca el horno ella misma. La virusa hay que meterla y una pobre mujer tiene que sacarse el sucio. Todito eso. Si no se ama al arte, no se hace eso”.

La mayor parte de la arcilla se compra del pueblo de

Sinincay. Allí existen varias minas y el precio de la arcilla varía con la calidad. El alfarero de Cuenca tiene que saber también el arte de mezclar las diferentes arcillas para lograr una pasta adecuada para su tipo de producción.

El proceso de preparación es, básicamente, el mismo que en Chordeleg. También en Cuenca se sigue haciendo manualmente, las duras tareas del “porreado” y pisado del barro.

El trabajo en torno es, también, el mismo y los tornos son del mismo tipo.

En Cuenca se utiliza bastante, para cierto tipo de piezas como macetas y alcancías, el molde de yeso de dos tapas. A este trabajo se dedican muchas veces la esposa e hijos del alfarero o algún oficial.

Se forma una lámina de arcilla con la ayuda de un rodillo. Esta lámina se parte y se divide en dos y cada parte se coloca en una de las tapas del molde. Se une el molde y, después de secar un rato, se saca la pieza y se pulen las uniones.

Esta técnica permite hacer otras formas que las redondas y objetos con “labores” que quedan impresas en la arcilla. Los moldes se fabrican sacando una impresión en yeso de un objeto hecho en arcilla o de uno comprado, como figuras de porcelana o yeso, canastos y otros.

Se utiliza también el modelado a mano, sobre todo para los canastos tejidos de cordeles de arcilla.

Después de secos los objetos, la primera quema se hace en el horno de adobe. Los hornos son del mismo tipo que los de Chordeleg, con la diferencia que los de Cuenca tienen forma cuadrada.

En Cuenca, se utiliza, casi siempre, la viruta o “virusa”, por razones de economía.

El óxido de plomo, sacado de las baterías usadas, constituye aquí también el barniz que da brillo a la cerámica. A diferencia de Chordeleg, en Cuenca se usan muy poco los vidrios o pigmentos modernos.

La mayor parte de los objetos se los hace de un sólo color, añadiendo al plomo óxido de cobre para el verde o de hierro “ocre”, o de manganeso para obtener color café. A veces se los hace con “manchas”: de dos o más colores. Sólo a veces se pinta la cerámica con sencillos diseños geométricos.

En Cuenca se añade, más que en Chordeleg, cuarzo al plomo. Esto hace que el barniz sea más transparente y más resistente.

En los últimos años, se ha hecho mayor la conciencia sobre la toxicidad del plomo y algunos alfareros toman medidas de seguridad, como máscaras y guantes de caucho cuando trabajan con el plomo.

La segunda quema es, sin duda, el paso más difícil en la alfarería. No se emplea ningún método para medir la temperatura, sino que se observa el color de los tiestos que tapan el horno para saber cuando interrumpir la quema, o se quema “por tiempo”.

La mayor dificultad es, aquí también, la diferencia de temperatura en las partes inferior y superior del horno. Se aprende a quemar a través de un proceso de pruebas y errores y por amargas experiencias de hornadas dañadas:

“Pero el momento de deshornar el vidriado, es que me iba desconsolado. La mitad se me pasaba el fuego y todito se me

torcía, las piezas de adentro. Eso fue lo más amargo, pues. Entonces, de ahí se avanzó a tener experiencia”, cuenta un alfarero joven.

Ya salidas de la segunda quema, la piezas están listas para la venta. Hay varias vías de comercialización y cada taller tiene algunas para tener mayor seguridad.

Aquí, como en Chordeleg, la venta indirecta, a los intermediarios o “revendonas”, es lo más común.

La mujeres, principales encargadas de la venta, se van a la Plazoleta Rotary, los jueves, con la propia producción y, muchas veces, con cerámica comprada de otros talleres y de talleres de Chordeleg. Allí venden la mayor parte de la cerámica a las “revendonas” y el resto durante el día directamente a los compradores que acuden a la plaza.



*Aplicación del barniz de óxido de plomo con miniaturas.
La Convención del 45*

Hay talleres, especialmente los que producen alcancías o los juguetes en miniatura, que tienen una relación comercial permanente con algunas negociaciones que vienen a retirar la producción del taller, previo pedido.

A veces vienen comerciantes de otras partes del país al taller y si se tiene cerámica terminada se la vende. También el taller puede atender pedidos de personas particulares.

En algún caso, el taller tiene su propio almacén de cerámica que atiende a clientes ya conocidos.

Un caso especial constituyen los talleres que trabajan por pedido a los comerciantes de Chimborazo, el tradicional “plato de ceja”, sobre todo.

Como ocasión de venta especial, sigue siendo importante la “Feria de Finados”, en Ambato, en noviembre. Algunos alfareros viajan allá para vender su cerámica y otros trabajan para los comerciantes que visitan esta feria. Muchas veces es esta una oportunidad para poder hacer un ahorro, ya que normalmente es difícil para el alfarero guardar algún dinero para hacer una inversión, en maquinaria por ejemplo.

Como ya se mencionó, la mayoría de las alfarerías de Cuenca recurren a todas o varias de estas vías para la comercialización de su cerámica evitándose así la inseguridad que supondría la dependencia de una sola modalidad de venta.

Como es el caso en Chordeleg, la generación joven de Cuenca busca niveles de educación superiores y, aunque ayudan en el taller de los padres, tienden a aspirar a una profesión de mayor prestigio y mejor remuneración. Es de suponer, sin embargo, que mientras la alfarería siga siendo una actividad económica viable con

demanda por los productos, va a haber personas interesadas en aprenderla. Esto, en el caso de Cuenca, si los alfareros logran llegar a soluciones en cuanto a su situación dentro del perímetro urbano, asesoramiento técnico, a conseguir maquinaria para aliviar el desgaste físico del trabajo, por medio de la organización eficiente del gremio.

Actualmente, se nota en Cuenca un mejor nivel de funcionamiento de la Asociación de Ceramistas de la Convención del 45, asociación que integra, además, algunos ceramistas dedicados a la cerámica artística de otras partes de la ciudad.

Aunque la demanda por los objetos de alfarería, del tipo que se fabrica en Cuenca y Chordeleg, es buena, los talleres se ven siempre llenos de actividad y los alfareros concuerdan en que “todo se vende”, la cerámica popular no tiene gran valor comercial.

El alza general en los precios de los materiales -arcilla, plomo, combustible- no siempre puede compensarse con una correspondiente alza en los precios de la cerámica.

Esto obliga al alfarero a trabajar largas jornadas para lograr una producción grande y, naturalmente, la calidad de los objetos se sacrifica muchas veces por la cantidad.

A la mayoría de los compradores, ya que compran para revender, tampoco les interesa la calidad, sino que la cerámica sea barata. Por esto, para los ceramistas que trabajan piezas con más esmero, es difícil obtener precios justos por el tiempo más largo empleado en la fabricación o -en los casos que se les utilice- para compensar por los precios más altos de los vidrios y pigmentos modernos.

La verdad es que la alfarería da para vivir, pero no para ahorrar o invertir. Cuando se haya vendido la hornada, se compran

los materiales y se consigue el sustento diario hasta la próxima quema. Así, el alfarero y su familia viven atrapados en un ciclo de trabajo -venta - materiales - sustento, del que es muy difícil salir, en un esfuerzo diario por seguir adelante.

Cada paso en la fabricación de la cerámica tiene su momento que sigue a otro en un proceso natural, dirigido por las mismas propiedades de la arcilla. El alfarero tiene que estar pendiente, no puede dejar el barro. El es, al mismo tiempo, dueño y esclavo de la arcilla; la familia alfarera vive en función de ella.

Porque, hablese de tradición cultural o de necesidad económica, el ser alfarero es más que un trabajo. Es una forma de vivir.

Y, en medio del quehacer diario, en la preocupación por sacar adelante a la familia, la mente del alfarero toca alguna vez ese sentido más profundo de lo que significa trabajar con el barro. El maestro Arias dice:

“Porque la poesía está en la arcilla. Porque Dios hizo los hombres de barro. En la sociedad católica creemos que somos de barro. Es, tal vez, como una herencia de Dios. Pero la gente no conoce y dice: ‘De barro nomás es...’”

Samborondón

Samborondón es una población de unos 15.000 habitantes, cabecera del cantón del mismo nombre. Situado junto al río Babahoyo, en medio de un paisaje dominado por enormes extensiones de cultivos de arroz, Samborondón ha sido llamada “capital arrocerá”.

Sin embargo, el sustento principal de los samborondeños ha sido, tradicionalmente, la alfarería. La cerámica tiene aquí, como en todas partes de la Costa, raíces prehispánicas. En la zona se encuentran numerosas tolvas, cuyos restos de cerámica se identifican con la cultura Milagro-Quevedo (Olaf Holm, con. pers.).

Hasta hace unos 70 años, en Samborondón se fabricaba todavía la cerámica con técnicas prehispánicas, sin torno ni horno, evidentemente dentro de la misma tradición tecnológica que comparten otras localidades alfareras actuales de las provincias de Guayas y Manabí, es decir la técnica de “modelado o jalado y raspado”.

Las mujeres del pueblo trabajaban ollas, tinajas, cazuelas, jarros y “braseros” (recipientes para quemar “palo santo” contra los mosquitos) a mano. Se menciona una “tabla de alfarero” doble, donde se hacía girar una tabla sobre otra con la ayuda de arena, mientras se formaba la vasija. Se “raspaban” las paredes de la pieza con un pedazo de calabaza - “mate” - para adelgazarlas y darles un grosor uniforme. Se pintaba la cerámica con engobe rojo, se la bruñía

con una piedra lisa y se la quemaba en una hoguera abierta, formando una pira con leña.

Las “ollas” eran el producto especial de Samborondón. Los hombres se dedicaban, muchas veces, al “negocio de ollas”. Iban en canoa por los ríos a otros pueblos, como Vinces, Babahoyo, Balzar, Quevedo...

Los alfareros mayores recuerdan todavía estos tiempos. El señor Calixto Romero, jubilado ahora a sus 92 años, era uno de los pocos hombres que trabajaba la cerámica a mano.

“Era a mano nomás, sacando a mano. Con una cucharita de mate que se decía. Después se quemaba en montón. Han sido las mujeres que trabajaban. Los hombres no trabajaban esto sino en negocio, pues. Llevaban a vender. Compraban a los que hacían ollas. Y salían a vender a Quevedo... Eran antiguamente jarros, tinajas, porrones -con una oreja y así dos piquitos, para poner agua era- ollas, cazuelas.

A mí creo que Dios me dio. Porque yo aprendí sólo viendo. Se trabajaba a mano, y bonito, porque si no, no compraba la gente. Si era bonito, compraban, pues. Entonces, vino el Parra, ese. El se hizo ya samborondeño. Enseñó a algunos porque era buen alfarero. El quería enseñarme. Pero yo no. Me hacía difícil el torno.

Los antiguos que trabajaban ya se han acabado. Trabajaban menos pero quedaba mejor. Trabajaban para las canoas, nomás. Antes no había tanta gente, como ahora vienen de Guayaquil a comprar en carradas. Ahora hay más precio que antes. Antes medio criticado, ‘ollero’, decían. No tenía mucho prestigio. Ahora sí. La gente que busca lleva carradas de maceteros para flores. Han cambiado los tiempos, y van a seguir cambiando.

Ya no trabajo, ahora no. No puedo caminar, se me han muerto las piernas. Soy inútil ya. Me han querido llevar a pasear, pero yo ¿qué voy a hacer, pues, paseando? No he sido novelero. Aquí he nacido, aquí he vivido y en mi tierra he de morir”.

La técnica del torno, así como el horno redondo de adobes y el vidriado de óxido de plomo, fueron introducidos por alfareros provenientes de la zona de Cuenca hace unos 60 ó 70 años. Existe un poco de confusión en cuanto a estos datos. Mientras el cuencano que más se menciona fue un Jesús Parra, hay quien afirma que antes que él vinieron otros. Dice Julio Vera, alfarero jubilado también a sus 70 años:

“Era Manuel Palomeque. El señor Palomeque y un señor Virgilio que me acuerdo... Un Manuel Izquierdo de Cuenca también, paisano. Este señor Parra vino después que ellos vinieron. Algunos años después”.

Los primeros samborondeños en aprender a trabajar en torno fueron, según el señor Vera, una familia Soreano, quienes luego enseñaron a otros.

Con la introducción del torno, la alfarería pasó a manos de los hombres. Las mujeres alfareras y su trabajo manual subsistieron, sin embargo, al lado de la nueva técnica, hasta que con la edad y muerte de ellas, se fueron acabando. Asimismo, la costumbre de salir a vender las ollas en canoa por los ríos seguía hasta hacer pocos años. Dice Julio Vera:

“Eran Soreano, los antiguos de aquí de Samborondón. Yo aprendí de ellos, Benedicto Soreano, se llamaba él. De pequeño, que no alcanzaba al volante del torno. Se reían de mí. Pero yo, de

la necesidad, yo quería aprender algo. Entonces, aprendía a hacer ollas, cazuelas, peroles, maceteros, de todo.

Antes era a mano. Mi mamá trabajaba. Yo aprendí cuando estaba muchachito. Trabajaba todo a mano. Y también en el torno. Yo trabajaba hasta de noche. Me gustaba.

No por hablar, pero yo he sido alfarero. Algunos hacen al torno, pero no hacen a la mano. La verdadera alfarería es trabajada a mano. El trabajo a mano era más bueno, más durables los tiestos. Se pulía más. En cambio, ahorita, así sean feas, como sea le compran, nomás.

Después de esto fue que trabajaba en torno. Aquí había bastantes. Acá en toda la Calle de La Paz había, esa gente quemaba ollas bastantes. Serían unos veinte talleres. Se vendía, se salía a los pueblos de aquí de la provincia, como decir Yaguachi, Milagro, Babahoyo, Catarama, Ventanas... Una cantidad de ollas. En canoa se llevaba. Así a Daule, Balzar... Ese era el negocio de esta tierra. Las ollas eran de Samborondón.

El maestro José Vargas, padre de los cuatro alfareros Vargas, la familia más activa en la alfarería de Samborondón, cuenta:

“El torno vino siquiera hace sesenta años. Don Manuel Parra se llamaba, cuencano. El vino de turista a pasear, halló trabajo aquí y se quedó. Vio que aquí había material hizo su torno... Yo aprendí de él. A la edad de diez años yo aprendí, yo ya tengo 71. Fue facilísimo aprender. Es que si uno tiene interés en aprender, aprende. Me ha gustado. Este ha sido mi trabajo siempre, nunca he trabajado así, digamos, de jornalero. Esta es la profesión de nosotros, de esto vivimos. Toda la familia trabaja, todos han aprendido.

Mi papá era vendedor de esto, comerciante. Bastante era la gente que se dedicaba a la venta de esto. Se iba en canoa al campo a vender. En todos los ríos. Por Quevedo, Balzar, hasta donde había agua. Ahora, desde cuando hay tantos robos y asaltos, ya no se podía andar porque les asaltaban”.

Se puede notar que hasta ahora subsisten algunos rasgos de la antigua cerámica hecha a mano en la alfarería de Samborondón. Uno de estos es el acabado de las piezas con engobe rojo -”tierra colorada”- que se bruñe con una piedra o un cepillo. También la costumbre de terminar las piezas torneadas a mano, “raspándolas” con un pedazo de calabaza o una tapa de lata. Esto lo hacen algunas señoras quienes emplean a un tornero, para terminar y vender ellas mismas las vasijas.

Asimismo, algunas formas, como la olla redonda, la tinaja para agua, la cazuela para cocinar pescado o tostar café, el brasero, tiene, evidentemente, sus raíces en la cerámica antigua.

Actualmente, el número de alfarerías en Samborondón ha disminuido notablemente. Por una parte, la competencia de materiales como el plástico y el aluminio, pueden ser responsables por una disminución en la demanda, como es el caso de toda cerámica utilitaria.

Sin embargo, ya que es evidente que existe una buena demanda por la cerámica de Samborondón, es probable que sea más por razones socio-culturales que los jóvenes se dedican muy poco a la alfarería. No les parece atractiva por exigir un gran esfuerzo físico, ser “sucio” y “pesado”. Además, existen ahora más alternativas de trabajo. Muchos jóvenes salen a trabajar a Guayaquil, en construcciones, en camaroneras... También el nivel de educación se ha elevado, muchos hijos de alfareros van al colegio y a la universidad

y buscan luego, empleos de acuerdo con sus estudios. Opina José Vargas, hijo:

“Antes había algunos. Toda la Calle de La Paz, allí prevalecía las alfarerías. Aquí en esta calle, yo creo que como ocho, diez alfarerías en esta sola calle. Unos están viejos ya, otros han muerto y los hijos no han seguido la costumbre. Ahora hay más formas de ganarse el sustento diario. A veces hay una forma menos difícil. Menos esfuerzo físico para ganar más dinero. Porque, en realidad, este es un trabajo para sustento diario, mas no para hacer ahorros grandes, o como para comprar maquinaria, todo eso. En un futuro, puede que consigamos algún préstamo, yo aplicaría para la quema de las piezas, ya prescindiendo de la madera, el diesel o el kerosene... Todos nosotros somos alfareros a excepción de uno que se fue para Guayaquil, la ciudad le absorbió. Trataremos de toda forma posible de no dejar que decaiga el arte de la alfarería”.

Existen hoy cinco alfarerías en Samborondón. Una de ellas es compartida por el padre y tres hijos, otra por padre e hijo, los alfareros son nueve.

Se distinguen los talleres, modestas construcciones de caña guadúa, por los terrones de arcilla negra amontonados a secar y por las piezas recién torneadas sacadas al sol. Se trabaja a la sombra ya que el sol del mediodía hace del trabajo una tarea demasiado calurosa. Se necesita espacio para remojar y pisar el barro, para el horno y para secar las vasijas. Un patio grande, en parte cubierto, es lo preferido.

Además de los talleres de maestros independientes, existen todavía dos o tres personas que “hacen trabajar”, es decir que emplean a un tornero, para terminar y vender ellas mismas la cerámica. Esta era anteriormente una modalidad de trabajo bastante común, pero en la actualidad hay sólo un alfarero que, además del

trabajo en el propio taller, se hace emplear “por tarea”. La explicación que se da es que se gana mejor como maestro independiente.

Los alfareros que quedan en Samborondón, son personas conscientes del valor de su artesanía y orgullosos de su profesión. Se concuerda en que hoy la alfarería es más apreciada, hay más información a través de los medios de difusión, vienen personas a ver cómo se trabaja, a hacer entrevistas...

Si acaso alguien viniera a criticar su profesión, el maestro Francisco González sabe cómo defenderse:

“Es que este es un trabajo bonito, no hay afrenta, aunque algunos dicen: ‘¡Ay el barro, ay que come barro!’”, dice. Entonces, yo les salgo diciendo: ‘Con este barro, yo me mantengo, haciendo esta obra. Entonces, nosotros comemos del barro, de la tierra. Porque en la vida todo es de tierra. Porque el agua viene de la tierra, los víveres, los sembríos, vienen de la tierra. ‘Vea’ le digo ‘Eso no es vergüenza’.”

Ilustrativa es la historia del señor Días, quien empezó a trabajar hace algunos años:

“Yo trabajaba en la agricultura para ganarme la vida. Antes, la vida era crítica aquí. Nunca supe aprovechar mi situación. Pudiendo ir adelante, siempre me mantenía atrás. Al agricultor nadie lo toma en cuenta, nadie va a conversar con él. Pero aquí vienen de cualquier revista, vienen estudiantes a tomarnos el reportaje...”

Venían aquí los maestros, con mi señora les hacía hacer una tarea que llamaba y ellos nos veían trabajar. Yo todavía no montaba en el torno, yo preparaba el barro. A mano pulíamos nosotros. Pero últimamente los maestros se pusieron ya escasos.

Entonces, ya me hicieron encargo unas personas de Guayaquil, me dijeron “pero haga usted, pues”. Súbase a ver cómo queda’. Bueno, pues. Unas se me caían, otras me saltan; como a la semana sí quemé. Cuando vinieron ellos, yo con vergüenza, pues, les mostré. ‘¡Uy maestro, qué bonito!’ . Me dieron ellos aliento. Entonces, ahí comencé a especializarme.

Yo ya no soy Alberto Días, sino ‘el maestro’. Aquí vienen, conversan, traen cámaras. No importa que se olvide mi nombre, pero yo soy un maestro”.

Las alfarerías de Samborondón son talleres familiares con la mano de obra no remunerada del alfarero y su esposa. Los hijos estudian normalmente, y participan poco en la alfarería.

El trabajo en el torno es tarea del hombre, mientras la mujer participa en todos los demás procesos. Incluso, a veces es ella la principal encargada del funcionamiento del taller, así como de las ventas, probablemente una herencia de sus antecesoras alfareras. También las personas que “hacen trabajar” a un maestro son, en su mayoría, mujeres.

En cuanto al trabajo en torno, no existe, sin embargo, un estricto “tabú” cultural. Varios alfareros estimulan a sus hijas o nietas jóvenes a que suban al torno a practicar.

Algunos alfareros tienen empleados para la preparación del barro que constituye la tarea más ardua y larga de la alfarería. Ellos trabajan según un horario fijo. No así la familia alfarera que trabaja según la cantidad de pedidos que tenga, muchas veces largas jornadas. Durante la época de lluvia, de enero a mayo, se trabaja menos, en parte porque: “En invierno la gente se va de vacaciones. Se van al exterior los ricos. Esa es la gente que más compra y mejor paga”.

Pero también, con las lluvias prolongadas se dificulta la extracción y el secado de las materias primas, así como el secado y la quema de las vasijas. Antes que empiecen las lluvias, el alfarero debe almacenar suficiente arcilla, arena y leña para poder trabajar algo durante esta temporada.

Para lograr el sustento diario, el alfarero puede optar por una de dos estrategias. O se dedica a lograr un buen acabado de sus piezas, justificando así precios más elevados para vender a los clientes que aprecian la calidad en la cerámica u opta por producir el mayor número de piezas posible, sin mayor esmero y a precios bajos. Como casi siempre es el caso, tratándose de alfarería, la mayoría de los clientes prefieren los precios bajos a costa de la calidad. Entonces, la mayor parte de los alfareros, también, van a seguir esta estrategia.

Así razona José Vargas, hijo:

“Yo siempre indico a mis hermanos: En la presentación del material que ustedes venden está nuestra garantía y la responsabilidad del taller. Porque mientras mejor entreguen el material, vamos a tener a ese cliente siempre.

Si uno quiere, a este trabajo, darle una pulitura mejor de lo que vulgarmente tiene, uno se esmera y lo hace. Pero en realidad, uno lo hace al material de acuerdo a como el cliente lo paga. Porque yo a mi material lo pulo, lo bruño, lo puedo dar el acabado mejor posible. Pero con miras a que me paguen bien. Yo no voy a regalar mi trabajo tampoco”.

Muchas veces sin embargo, el alfarero se ve obligado a preferir la seguridad de un cliente fijo, aunque pague poco, a la inseguridad de las ventas de “oportunidad”, sobre todo el maestro que trabaja solo, que no alcanza a producir sino cierto número de piezas. Dice el maestro Díaz:

“Yo, a las cinco de la mañana ya trabajo en el torno. Yo no tengo hora. O si se ofrece el domingo una cosa que hacer... no me doy libertad, no puedo. Es un apego, un amor al trabajo, porque ambición no es. Porque si fuera ambicioso, entonces yo aceptaría todos esos pedidos que me vienen a hacer.

Tengo una cliente, ella quisiera que le entreguen todos los días, pero la verdad es que yo no puedo. Muchas veces tengo otro pedido y no acepto por cumplir con ella que viene todo el año. El que llega una vez, si ya no viene más, ya no hay quién encargue.

En tres trabajadas yo hago una sola entrega, me da 20.000. Ahora, un trabajo que entregué, en una sólo trabajada hago 30.000. Me alcanza para cubrir gastos. Pero es que ese cliente ya no va a venir más.

Yo tengo cinco hijos que tienen que estudiar. Entonces, por ejemplo, esta semana tengo que pagar la universidad -redoblo el trabajo. Una vez que ya logro mi objetivo ya estoy contento porque cumplí.

Entonces, yo veo que aquí me da para comer y criar mis hijos, yo creo que no estoy perdiendo. Pero no saco precios. No he tomado en cuenta eso, porque, la verdad yo no soy una máquina. Porque si yo me pongo a sacar el esfuerzo que yo hago... Cuando me voy a Guayaquil, me quedo mirando así. Yo conozco mis maceteros. Este maceterito yo entrego a 20 sucres. Este macetero yo he visto con una plantita -ahora, yo no sé si la planta valdría- pero el precio lo he visto ya ahí marcado, es de 800, 900 sucres. Ahí yo no puedo tener la culpa, pues, si me están pagando a 20”.

Naturalmente, significaría un logro importante, lo mismo que en otras localidades alfareras donde existe mucha competencia

entre los talleres, llegar a un acuerdo entre los alfareros sobre el nivel de precios y también, elaborar normas de calidad. Pero aquí también, cada alfarero defiende su autonomía y se reserva el derecho de fijar sus propios precios y de decidir cómo y cuándo trabajar.

Por lo tanto, los alfareros de Samborondón no se han integrado en ningún tipo de asociación. A nivel profesional no existe colaboración entre los talleres. Los familiares que comparten el taller trabajan cada cual por su cuenta, con economía separada. Puede ser, sin embargo, que se intercambien consejos o que se mande al cliente a otro taller si el propio no tiene lo que desea.

“De repente vendemos aquí, la venta que hacemos sábados y domingos. De ahí, la mayor parte yo las entrego a los que me compran por docena. Son de viveros. Del mercado sí tengo también. Ahorita mis clientes son cinco o seis personas. No me da para más tampoco. O sea trabajando así sólo pues. Yo tengo que bajarme del torno y preparar yo mismo el barro. Por ejemplo, ahorita se me está terminando. Me bajo a preparar el otro piso de barro, y quién sabe si lo termino esta semana. Quince días me duran dos pozos de barro. No hago más. Pero si tuviera yo alguien que me preparara el barro, sí hago más.

Fernando, otro de los hermanos Vargas, se refiere al factor que más limita la capacidad de producción del alfarero: la falta de ayuda en las tareas de preparación de la materia prima. El pisar y amasar el barro son tareas largas y duras y si el maestro trabaja sólo, gasta mucho tiempo y energía en ellas, recursos que podría emplear en el trabajo del torneado. Si el taller no tiene trabajador, ‘la esposa del alfarero puede amasar el barro, pero, normalmente, ella no lo pisa’.

La mano de obra necesaria podría, por supuesto, sustituirse con maquinaria. Actualmente, ningún taller de Samborondón

cuenta con molinos u otras ayudas mecánicas. Además de ahorrar tiempo, esto ahorraría esfuerzo físico, lo que, posiblemente, contribuiría a hacer la alfarería una actividad más atractiva para la generación joven. En este campo falta asesoría e información sobre las posibilidades de conseguir créditos y asistencia técnica.

Otros factores que limitan la capacidad de producción son la habilidad personal del alfarero y el número de horas que está dispuesto a trabajar.

Lo más frecuente es que el alfarero termine un “pozo” (tanque de cemento donde se remoja la arcilla) a la semana, lo que corresponde a una o dos “hornadas”, según el tamaño de los objetos. A veces se quema cada semana, a veces se guarda la cerámica para quemar después de quince días.

Una “hornada” corresponde en Samborondón a una sola quema, ya que, en la gran mayoría de los casos, no se barnizan las piezas, sino que se les aplica engobe. Esto ahorra tiempo, materiales y combustible.

Las alfarerías de Samborondón trabajan principalmente por pedido para entregar al por mayor, es decir que el mayor volumen de producción se destina a la venta indirecta. Existen dos grupos principales de clientes. Uno lo conforman las personas quienes revenden la cerámica en los mercados de Guayaquil. Ellos compran la cerámica utilitaria, como ollas y cazuelas, pero también macetas y “ollas encantadas”. El otro grupo consiste de los dueños de viveros y floristerías, quienes piden macetas y diferentes recipientes para arreglos florales.

Se debe señalar que los objetos de alfarería de Samborondón, se venden sobre todo en la provincia del Guayas y, una pequeña parte, en las otras provincias de la Costa. En la Sierra, esta

cerámica no puede competir con la cerámica vidriada, muchas veces también más baratas.

Una menor cantidad de cerámica se destina a la venta directa en el taller o, a veces, en el mercado de Samborondón, el fin de semana. Los fines de semana acuden personas de Guayaquil para comprar cerámica en Samborondón. El alfarero previsor mantiene un surtido de piezas variadas en el taller para estas ventas.

El precio en la venta directa es, naturalmente, más alto que en las ventas al por mayor, generalmente el doble. Sin embargo, el número de objetos que se venden directamente es considerablemente menor. Los alfareros estiman que sería imposible vender toda la producción directamente.

Se prefiere, por lo tanto, la seguridad de los pedidos al por mayor y la comodidad de que el cliente venga a retirar la cerámica, lo que es lo más común.

Un alfarero puede tener de dos a cinco clientes, compradores al por mayor, más o menos estables. La relación comercial puede variar: desde pedidos regulares del mismo cliente -por ejemplo cada quince días- a los pedidos menos frecuentes -cada tres o cuatro meses- y llegar hasta los encargos ocasionales.

También es frecuente que el mismo comprador reúna cerámica de varios talleres, es decir que no existe, necesariamente, una relación comercial exclusiva entre un sólo alfarero y un sólo cliente.

Varían los ingresos de los diferentes alfareros debido a diferencias en sus precios de venta, lo que a su vez, está relacionado a la calidad de su producción, como ya se mencionó. En cambio, los gastos en materiales son, prácticamente, los

mismos, ya que se consigue la misma materia prima de las mismas fuentes.

Los materiales que el taller debe comprar son, en primer lugar, la arcilla, la arena utilizada como desgrasante y la caña guadúa vieja (utilizada en construcciones) que sirve de combustible.

Como en Samborondón no se utiliza, normalmente, barniz, y se hace una sólo quema, la parte de los ingresos que representa el costo de materiales es relativamente pequeña, comparada con los centros de producción de cerámica vidriada.

La familias alfareras de Samborondón disponen de muy pocas fuentes de ingresos adicionales, siendo ellos, en su gran mayoría, ceramistas a tiempo completo. Como para otros ceramistas populares, la alfarería da la posibilidad de supervivencia, para seguir produciendo, pero no para ahorrar o invertir.

La producción de Samborondón consiste de dos tipos de cerámica: la cerámica utilitaria de la que muchas de las formas tienen sus raíces en la antigua cerámica trabajada a mano, y las macetas. Hoy, se produce una mayor cantidad de macetas. Por otro lado, algunas de las formas tradicionales, como la cazuela y la tinaja, han pasado a ser recipientes para plantas.

Ya se mencionaron, como de origen antiguo local, la olla redonda, la cazuela, la tinaja, el brasero y un plato extendido -al parecer sólo hecho a mano- llamado “callana” (quichua - plato). Formas con influencia de la cerámica torneada y vidriada de la Sierra son la olla “perol” de fondo plano, achioteros, candelabros... Las macetas existen en innumerables variantes.

Las materias primas utilizadas en la cerámica de Samborondón son todas locales. La arcilla o “tierra” se la extrae de



Llegada de la arena para el taller.

las cercanías del río. La arcilla es negra, muy plástica, y se utiliza arena del mismo río como desgrasante.

La arcilla la puede sacar el alfarero mismo, fletando una camioneta para el transporte o la puede comprar por “carros” de personas que la vienen a ofrecer. La arena se compra, también, a los que se dedican a extraer y venderla.

La “tierra colorada” utilizada para engobe, se saca del “cerro”: las elevaciones a alguna distancia de la población. La familia alfarera la va a sacar, combinando muchas veces esta tarea con un paseo dominical. Se necesita poca cantidad de este material.

Cuando se utiliza, a veces, el vidriado, el óxido de plomo se consigue en las baterías usadas. El color es siempre entero, más

comúnmente el verde del óxido de cobre. La cerámica de Samborondón carece de decoración pintada, incisa o modelada.

Los procesos de fabricación son muy parecidos a los de Chordeleg o Cuenca. La arcilla debe secarse y desmenuzarse con un mazo o martillo, luego de lo que se pone a remojar en un tanque de cemento, formando un “pozo” de arcilla. La arcilla se la pisa con la arena seca y tamizada en una proporción que le indica la experiencia del alfarero. Se forman grandes “pellas” que se guardan en plásticos.

Para el torneado, se amasa el barro sobre una mesa o piedra, formando “pellas” de tamaño según los objetos que se van a fabricar.

Los tornos son del mismo tipo que en Azuay. Se forman varias piezas pequeñas de la “pella” cortándolas con un “hilo de cortar”, o una sola grande. Para ayudar a dar la forma, se utilizan tientos de cerámica por dentro y una “caña” -un pedazo de caña guadúa, por fuera para obtener una pared recta. A veces se tiene una “medida”: un trozo de madera marcada, para sacar las piezas de igual tamaño. Principalmente, el tamaño se calcula al tacto.

La cerámica recién torneada se seca al sol para que la arcilla se endurezca un poco. Luego se la pone a la sombra. Cuando están en estado de “cuero” se desbastan las piezas en el torno con un “fierro de desbastar”. Se puede hacer también este “acabado” a mano, utilizando una “cuchara de mate” o un “tarro”.

Se pintan los objetos con un trapo humedecido en el engobe. Se puede bruñirlas con una piedra, lo que resulta en un mejor acabado, pero más frecuente es pasarles un cepillo, lo que es más rápido.

A los dos o tres días de secar a la sombra se quema la

cerámica. Los alfareros dicen que, si se deja secar demasiado las piezas, se rompen. Por lo tanto, se las pone en el horno muchas veces sin que hayan secado completamente. A pesar del precalentamiento, muchas piezas se rajan al fondo.

Los hornos son similares a los de Chordeleg, pero se los construye aquí de ladrillo y son menos durables. Hay quien afirma que es necesario romper el horno cada tres o cuatro meses, para volverlo a construir con los mismos ladrillos.

Después de colocar la cerámica boca abajo y “cruzada” (como los ladrillos) se tapa el horno con pedazos de lata y se lo precalienta, introduciendo papeles y ramas en las bocas de fuego, por 15 a 20 minutos. Después se alimenta el fuego con la caña que se utiliza de combustible hasta que “la candela sale encima”, momento en el que se interrumpe la quema. No se utiliza ningún método para medir la temperatura. Toda la quema no dura más de una hora y la temperatura alcanzada no es alta. Se acostumbra a quemar de día, ya que se tiene la impresión que el calor del sol ayuda a que no se rompan los objetos.

*Localidades alfareras
donde se utiliza la
técnica de acordelado*

Sierra Sur. Loja

Técnica de acordelado

Potrerillos, Tacoranga, Huacoras, Shocopa

Mientras la parte norte de la provincia de Loja comparte la técnica alfarera de la zona cañar -el “golpeado”- en el resto de esta provincia encontramos la técnica del acordelado.

En algunas comunidades: Potrerillos, fuera de Gonzanamá; Tacoranga, cerca de Catacocha; y Huacoras y Shocopa, fuera de Cariamanga, unas pocas mujeres mayores siguen produciendo cerámica utilitaria, limitada a un mercado local, con técnica de acordelado.

La información arqueológica es aquí muy escasa. La Misión Arqueológica Francesa informa haber encontrado, también más al sur de la provincia de Loja, en las áreas de Catacocha y Cariamanga, restos de cerámica de todos los períodos prehispánicos, empezando por el Formativo (Guffroy, Lecoq, Almeida, 1982).

Las fuentes históricas, al parecer, hablan muy poco sobre esta región. Se mencionan, a más de Los Paltas, a grupos llamados malacatos y Calvas, más al sur de la provincia (Moreno Yáñez, 1983).

Como ejemplo del proceso de fabricación de esta cerámica, tenemos los pasos para formar una olla en la comunidad de Huacoras.

La arcilla se saca de yacimientos locales, es arenosa y no

necesita desgrasante adicional. Se la remoja y amasa en un “batán”, una piedra plana sobre la que se golpea el barro con un “pisón” de madera hasta formar una pasta homogénea.

Primero, la alfarera hace una “tortilla” de barro, de acuerdo al tamaño de la olla que va a fabricar. Esta se coloca sobre un “plato”, de arcilla cocida, de los que la alfarera fabrica varios de diferentes tamaños. Sobre esta base se añaden “roscas” o cordeles de arcilla, aplastándolos y juntándolos bien con los dedos, mientras se gira el “plato” con la otra mano.

Las paredes de la olla se van alisando por fuera con un pedazo rectangular de madera; la forma de la pieza es, en este momento, de un vaso cilíndrico.

Por dentro, las paredes se alisan con un “mate”: un pedazo de calabaza redondeada, de tamaño de acuerdo a la olla. Al mismo tiempo, se adelgazan las paredes y se las dobla hacia dentro para darle la forma redonda a la olla. El borde superior se alisa con los dedos y, finalmente, con una hoja, mientras se hace girar el “plato” con un movimiento regular. Así se obtiene la forma final evertida y lisa de la “boca de la olla.

No se utilizan engobes u otra decoración y se quema la cerámica al aire libre utilizando hojas secas de penco como combustible.

Las sencillas ollas, olletas y cántaros se venden en la feria más cercana.

*Localidades alfareras
donde se utiliza la
técnica de "molde
invertido, acordelado y
paleteado"*

Sierra Sur

El Oro

Técnica de “molde invertido”, acordelado y paleteado Tarapal (Piñas)

Representada por unas pocas alfareras, sobrevive en las afueras de Piñas, una técnica que sólo se encuentra aquí y de la que, por falta de excavaciones arqueológicas y una clasificación de los restos de cerámica antigua de la parte alta de la provincia de El Oro, hasta ahora es imposible encontrar los antecedentes históricos.

Se utiliza un “falso molde”: una olla vieja invertida, para formar la parte inferior de la olla; acordelado para la parte superior; y una espátula de madera para, por medio de ligeros golpes, darle la forma redondeada a la olla. Naturalmente, el uso de esta paleta hace pensar en una posible relación con las técnicas alfareras del norte del Perú, pero esto se queda en especulaciones sin el material arqueológico o histórico necesario.

Por otro lado, el uso de un “molde invertido” -muchas veces una pieza vieja puesta boca abajo- recuerda las técnicas usadas en Cotopaxi e Imbabura.

En la parroquia de San Roque, cerca de Piñas, trabajan ahora sólo tres alfareras. En el punto llamado Tarapal, vive Angélica Azanza, una de ellas. Su pequeña casa está junto a la carretera. El clima aquí es caluroso, la vegetación abundante, la señora Angélica lo tiene todo en la casa de barro: las ollas para cocinar, las vasijas para agua y hasta la cocina al aire libre es una construcción de barro de diseño propio. La señora Angélica reparte su tiempo entre muchas tareas, pues la responsabilidad del hogar es sólo de ella.

“Esto es trabajo fregado, es un trabajo cansado. Sino que a mí me gusta. La semana que no trabajo ollas parece como si no hubiera hecho nada. Yo hilo, yo hago estas ollas, yo trabajo en la agricultura. Trabajo en esos canales que mandan de riego. Mandan harina, aceite, carnes, esas cosas para paga. Entonces yo me cojo mil metros, mil quinientos y eso trabajo con todas mis guaguas. Ellos van botando la tierra con un lampón y yo, vuelta, con el pico saco la tierra. Así trabajamos y así nos ganamos esas harinas.

No tengo a quién volver mis ojos, yo tengo que trabajar. Soy hombre y mujer aquí. Tengo que dar a mis hijos escuela, así los mantengo. Tengo diez. Los que fuera de mí son dos hembras y dos varones, los pequeños están aquí”.

La alfarería es antigua aquí, oficio de mujeres. La señora Angélica pertenece a, por lo menos, la cuarta generación de alfareras. Las técnicas de fabricación y los modelos que se hacen siguen siendo los mismos, a excepción de la maceta que se hace ahora para el consumidor urbano.

“Ellas sabían, mi mamá, mi abuelita, mis tías. Mi abuelita había aprendido donde una tía de ella. Le enseñó ella porque había habido una escasez. En ese entonces una olla valía un real, dos reales. Mi mamá vendía unas que entraba una lata de agua en 15 suces. En cambio ahora, una que entre una lata de agua, vale por lo menos 1.500.

Yo, cuando era niña, mi mamá era bravísima, no nos dejaba hacer: ‘Ya se están yendo a embarrar, fuera de aquí...! Entonces, nosotras calladitas, nos robábamos un pedacito de tierra. Por ahí íbamos al río con esa tierra y le amoldábamos en una piedra.

Mi tía fue ollera de las finas, hacía unas olla bellísimas. Trabajaba por días. Me acuerdo que ella cobraba 5 suces por día

y se hacía 40 piezas en el día. Nosotras le ayudábamos a ella. Las muchachas teníamos la tierra cernida, remojada y si es posible hasta unitas amoldadas. Entonces venía la tía y -paj, paj, paj,- bota al sol.

Habíamos hartísimas aquí, como unas diez. Sino que les hizo mal y toditas se enfermaron. Ahora aquí hay otra más arriba, otra más y yo: tres.

Ninguna de mis hijas saben. Dicen: 'Mamita, yo no me ensucio las manos en el barro'. Esto no les gusta aprender porque dicen que hace mal. Dicen que para los riñones es malísimo".

Sin embargo, la demanda por las ollas es buena. La señora Angélica las vende los domingos en Piñas.

"Sí, se vende. Esta olla la compran como qué porque el aluminio es malo. En la fiesta de Piñas, estas vuelan. A veces de Machala salen a llevar, a pedir maceteros.

Yo hago hormas: se le llena de ceniza y se le pone agua hirviendo. Esa agua se va destilando. Se filtra y se pone en una botella, entonces ahí se cocina jabón negro. Es la lejía propia.

Hago tinajas o cantaritos para poner agua o para hacer chicha. Hago cazuelas, ollas, hago maceteros para sembrar plantitas".

La leña es necesario comprarla, pero la arcilla a veces regalan.

"Un pilo de leña vale siete mil, ocho mil sucres. Con eso no se quema ni 500 ollas -más o menos unas tres hornadas o cuatro-. La tierra yo sé rogar que me regalen. Cuando están de buenas me regalan o si no, me dicen que les dé una olla.

De aquí es a media hora la tierra donde yo saco. Hay que meterse por cercos, por aguas, por el monte. Es duro, como romper una roca. Yo misma cargo al hombro, una arroba, dos arrobas, me cargo al hombro. Y con esas dos arrobas de tierra no hago nada porque no salen más que poquitas ollas.

Esta tierra es colorada, hay una medio amarilla, hay una negra, hay que sacar de dos, tres clases de tierra. De una sola no sirve. De que ya la saco, tengo una hoja de zinc que esté limpia, no puede estar con sal, nada de esto. Se pone a secar en unos dos, tres soles que esté bien seca.

Ahí la muelo en un mortero de madera. Es de mi abuela. Lo tengo sólo por recuerdo de la viejita. Ahí se la chanca con una mano, se la maja hasta que esté finito. Después se va cirniendo. De ahí se coge la tierra en una vasija bien limpia, las manos bien lavados



y esos trapitos para amoldar limpios, porque si están con un poquito de sal se parten toditas”.

La técnica de fabricación de la cerámica de Tarapal es única. Se combina el uso de un “molde falso” -una olla vieja puesta boca abajo- que se cubre con un trapo para que la arcilla no se adhiera, con el acordelado de la parte superior, mientras el principio amoldado de la olla se apoya, bocarriba, en un aro de trapos. Finalmente, se da la forma curvada hacia dentro de la parte superior de la olla, por medio de ligeros golpes con una paleta de madera.

La señora Angélica trabaja en el patio, a la sombra, mientras sus hijas cuidan las ollas de la comida sobre la cocina de barro.

“Entonces, se coge la tierra y se la amasa con agua como para hacer pan. La pura tierra, porque si le pongo arena se parten.

De ahí cojo un pedacito de tierra y la pongo en una parte así planita aplastando con la mano hasta que me dé a lo que quiero hacer.

Este es el molde, pero hay que poner un trapo debajo y el lodo encima. Entonces, ahí sale el molde, la amoldo bien bonito, redondo. Ya una vez que las amolde hay que ponerlas en el sol un rato. Cuando estén duritas se les asienta y se comienza a cariciarlas. Se alisa con un cordobán, que decimos nosotros: una suela de zapato; alisando por dentro y por fuera.

Con una espatulita en redondo se hace para ir cerrando. Si no, se hace como campana. Se la va cerrando, la formita de la olla.

Ya se deja un ratito que se oree, se le recorta con un

cuchillo. Hay que dejar secar un poquito, de ahí se hace el filo. Se le acaba de componer, se le pone ahí, pero que esté bien parejito porque si no, queda torcida.

De ahí se espera a que se seque, se la echa una afiladita con una piedra, por dentro, así. De ahí se hace por el otro lado. Al otro día se le vuelve a hacer otra limadita, que quede bien lisa. Dentro de dos, tres días se las asa” .

La señora Angélica se ha hecho un pequeño horno, algo rudimentario, redondo, de ladrillos crudos, de un metro y medio de alto, por cincuenta centímetros de diámetro, más o menos. Abierto arriba, tiene arcos para colocar las ollas y una cámara de fuego, abajo, con una apertura para introducir la leña.

“Hay unos ladrillitos, como arquitos. Se va acomodando las ollas así para encima. Que no se topen las orejas ni queden en falso porque se parte, se tuercen. En lento fuego se empieza a asar, sólo humito nomás. No se le hace fuego muy duro porque se quiebran. Cuando ya está unas dos horas, están ya ahumadas, entonces se le va metiendo despacito, despacito la candela. Todo el día las caliento, porque si meto fuego se me rompen.

La quema es más difícil que la hecha. La hecha, como sea se las hace. Pero si la quemada no la hice buena, ahí se pierde el trabajo. Cuando no sabía, le mandaba candela - tun, tun, tun- era como estar en una fiesta, los pedazos me volaban por alto.

Yo me llevo el día entero quemando. Con semejante sol, aquí me aguanto. Fuerte, cosa que uno se hace igual que las ollas.

Es con leña floja, con ese palo que llaman chaguarquero, otro es cordoncillo, es leña mala. El chaguarquero se prende, el

horno está prendido y no se apaga porque sigue por el shungo - se va para adentro la candela. Y de esta leña salen que brillan las ollas, no se rompen. Con leña buena, leña dura, salen todas partidas. El viernes tengo que quemar para el sábado acomodar y el día domingo ir a Piñas”.

Sierra Central
Chimborazo, Bolívar
Técnica de “doble molde”
Siguilán (Andinig, Mologú), Chimborazo; San José
de Chimbo, Bolívar

Las provincias de Chimborazo y Bolívar comparten una técnica tradicional para fabricación de cerámica que se puede definir, tentativamente, como la técnica de “doble molde”.

Aunque es lógico suponer un origen prehispánico para esta técnica, no es posible todavía, a falta de investigaciones al respecto, conocer sus raíces históricas y culturales.

Se puede mencionar, en este contexto, que en toda la Sierra Central y Norte, si bien se encuentran algunos vestigios de cerámica del período Formativo, parece existir un vacío cronológico que corresponde, aproximadamente, al período de Desarrollo Regional. Esto se debe, probablemente, a una intensificada actividad volcánica en esta zona (Moreno Yáñez, 1983).

En lo que se refiere a las actuales provincias de Chimborazo y Bolívar, se encuentran, para el período de Integración dentro del área de extensión de la cultura llamada Cosanga-Píllaro, fechada de 700 a 1200 D.C., cuya cerámica se ha identificado en toda la Sierra Central y Norte, a más de en las provincias de Napo y Los Ríos (Porrás, 1987).

En ambas provincias se encuentra también la cerámica definida como Puruhá, la que tendría sus inicios alrededor de 700 D.C. (Porrás, 1987) y que debía ser fabricada por los grupos étnicos con el mismo nombre que habitaban el actual Chimborazo a la llegada

de los Inkas y todavía, después de las transformaciones socio-políticas implicadas por la dominación inka, en el tiempo de la conquista española, en la forma de cacicazgos de cierta complejidad social. (Moreno Yáñez, 1983).

Bolívar, en cambio, se menciona en las fuentes históricas como territorio de los Chimbos, al parecer sobre todo la zona media y baja del río Chimbo (ibid.).

En la documentación de la época colonial no se encuentran referencias a una producción de cerámica en las provincias de Chimborazo y Bolívar.

Mientras en Bolívar, como es lo más común tratándose de técnicas autóctonas, la alfarería es una ocupación tradicional de la mujer, en Chimborazo, los hombres son los alfareros, como excepción a esta regla.

En la técnica del “doble molde”, se parte de una “tortilla” de barro que se forma, con una piedra de mano, sobre una piedra plana. Este proceso se llama “pataquir” y la plancha de arcilla “pataque” (del quichua pataque - ancho). Este se coloca en un molde, hecho de barro cocido, que, a su vez, descansa sobre un molde soporte o de rotación que ayuda a que la pieza gire sobre una piedra plana o una tabla de madera. El movimiento rotatorio se logra con la mano libre o, en Chimborazo, para piezas grandes, con el pie.

En ambas provincias, la forma utilitaria que todavía cuenta con una buena demanda, es el “tiesto” para tostar granos o asar tortillas. Esto se debe, seguramente, a que difícilmente se le pueda reemplazar por otros materiales y porque se han conservado las costumbres culinarias en las que se emplea el “tiesto”.

En Chimborazo existen por lo menos dos comunidades

que se especializan en la fabricación de “tiestos”, los grandes sobre todo. Se trata de Mologú, parroquia de Punín; y Andinig, cerca a Pongaló. Trabajan los hombres, mientras las mujeres son las encargadas de salir a vender los “tiestos”, en la feria de Riobamba, los sábados. A diferencia de los de Bolívar, estos “tiestos” aunque fabricados con la misma técnica, son bastante toscos y carecen de engobe o bruñido.

Los “tiestos” de San José de Chimbo, Bolívar, en cambio, tienen un excelente acabado y se consideran las mejores del país. Aquí se produce también una pequeña cantidad de pundos y ollas, a más de los moldes para “guaguas de pan”.

En Siguilán, parroquia de Punín, Chimborazo, la situación de los alfareros ha cambiado y, al parecer, mejorado. Tradicionalmente se fabricaban aquí pundos y “puños” con orejas para traer agua. Con los nuevos materiales y el agua entubada ya no había demanda por estas vasijas. Actualmente, como una adaptación al cambio de usos y compradores, estas mismas formas, pero con fondo plano, sirven para macetas, las que los intermediarios llevan en grandes cantidades para la reventa en Quito y Riobamba. Con esto, los alfareros tienen una fuente de ingresos más segura y regular.

Un ejemplo claro de introducción de una técnica de otra parte del país, se encuentra en Guayllabamba, Chambo, Chimborazo, donde ahora pocos alfareros trabajan con la técnica de “molde y torno” empleada en La Victoria, Cotopaxi, después de abandonar, aparentemente, la antigua técnica del “doble molde”.

Bibliografía

CIDAP, 1987

La Cultura Popular en el Ecuador, Tomo III Bolívar.
Cuenca.

Fuentes, Alfredo, 1974

“La Alfarería de Siguilán” en: Cuadernos de historia y
arqueología No. 41 Guayaquil.

Moreno Yánez, 1983,

“Formaciones Políticas Tribales” en: Enrique Ayala
Mora, ed. Nueva Historia del Ecuador. Vol 2.

Porras, Pedro, 1987,

Nuestro ayer: Manual de arqueología ecuatoriano,
Quito.

*Localidades alfareras
donde se utiliza la
técnica de “doble
molde”*

Siguilán

La comunidad de Siguilán pertenece a la parroquia de Punín, a corta distancia de Riobamba.

Situada en un valle fértil, aquí se cultiva todo tipo de hortalizas para la venta. Los cultivos son tanto de los pequeños agricultores como de las haciendas. A estas haciendas van muchos de los comuneros de Siguilán para trabajar como jornaleros en la agricultura. También van los hombres a la Costa, a trabajar en las fincas y plantaciones.

La alfarería es aquí una ocupación tradicional que se combina con la agricultura. Es considerada un trabajo de hombres, las mujeres ayudan en el acarreo de materiales, en el acabado de las piezas y en la venta.

Cuenta Segundo Salau, uno de los alfareros de Siguilán:

“Mis abuelos más que todo, ellos sabían trabajar, desde tiempos antiguos. Mi papá hacía un poco. Todita esta comuna hacían. Ahora somos unos catorce, creo, no todos son Salaus. Hay Manllay, Pérez, Lalones, hay Montoyas.

Antes hacíamos sólo puños nomás, puños grandes. Mi papá hacía unos pundos grandes. Eran puños con orejas. Tienen orejas en media barriga. Entonces, ahí, haciendo pasar una soga, cargaban a la espalda. Llevaban para cargar agua. Ahora llenan mucho ya barriles de fierro.

Yo he trabajado desde los diez años. No he trabajado sólo en esto. Cerca de diez años he trabajado por Santo Domingo. De aquí van algunos. En esta comuna casi no hay ningún hombre. Algunos mueren de borracho, caen en el agua. Algunos, estando trabajando en otras partes vienen enfermos con paludismo. Algunos de pulmonía, mueren nomás.

Nosotros, antes entregábamos a unos de Gatazo, de Cacha, que andaban cambiando con granos. Así de repente, cuando había tiempo de cave de papas u ocas, acá por Salarón andaba mi mamita, andaba con esos pundos. Cuando llegábamos nosotros con esos pundos grandes, ahí llenaban con oca o papa. Cambiaban”.

A pesar de haber habido antes más alfareros, de entre 40 y 60, cada uno de ellos trabajaba menos y más irregularmente. En la actualidad, mientras las antiguas formas utilitarias han perdido su función, reemplazadas por materiales nuevos y por el agua entubada, han surgido, en cambio, nuevos gustos y necesidades y una nueva modalidad de venta - a través del intermediario o negociante.

“Antes, casi poco nomás vendían. Llevaba gente campesina los puños para traer agua. Cada viernes quemaban, pero cada uno 10, 15 así cargaban el horno. Antes, en Riobamba sentábamos en la plaza. Ahora ya no, ahora todos tenemos para entrego nomás. Todos los que estamos ahora entregamos. Negociantes había antes, pero entregábamos poco, poco. Ahora es tres años que llevan así de golpe. Ellos quieren cada semana, pero nosotros no podemos trabajar. Yo entrego a dos partes. Otros, vuelta, entregan a otros. Uno es de Guano que lleva a Quito. Otro es de San Clemente que lleva a la plaza en Riobamba.

Toditos son maceteros. Para Quito llevan bastantes. Van negociando tantas piezas, según la clase. Según lo que avanzamos

a hacer, para cada quince días, así un mes. En invierno asamos cada mes, porque no se seca.

En Riobamba entregamos. De repente vienen ellos mismos a llevar en carro. Antes vendíamos a 3, 4 sucres, dicho que bueno. Ahora al negociante entregamos a 500, a 1200 esos grandes. Está este oficio bien. Sí se gana con este trabajo algo, algo”.

Las macetas tienen la forma del antiguo pondo, pero con el fondo plano. También se hacen platos para poner debajo de las macetas y floreros con tres patas. La demanda es buena y don Segundo prefiere la alfarería al trabajo asalariado ya que se gana más como artesano. La familia tiene también sus propios terrenos para el cultivo de hortalizas.

“Yo no salgo a trabajar. Yo trabajo en mi propio terreno cuando trabajo. Cuando hay trabajo en agricultura, dejamos esto un mes, así. Lo que más sembramos es cebolla, zanahoria, coles, culantro. Para venta siempre.

Ahora, otros peones que van a trabajar ganan 800 diario. Por eso mis hijos creo que no quieren esto, sólo trabajo quieren. Mi hijo ya gana 600 diario cuando va a trabajar en agricultura. El tiene 14. Según el porte ganan. El otro gana 500, y otro 400.

Los patrones en San Luis, en Riobamba, cada día vienen a llevar en carro. Mujeres ganan 600. Con comida y todo. Deshierban, cosechan. De mañana viene el carro, van llevando, de tarde vienen dejando”.

Don Segundo trabaja con su esposa y con ayuda de sus hijos menores. El taller es un cuarto de la casa con piso de tierra, donde está la plana piedra de trabajo, y el portal, donde se sientan a

pintar y a bruñir las piezas. El amplio patio sirve para preparar los materiales, para secar las macetas y para el horno, construido de tres paredes de bloques. La materia prima se encuentra localmente. Para traer la arcilla, se utilizan los dos burros que pastan cerca del patio.

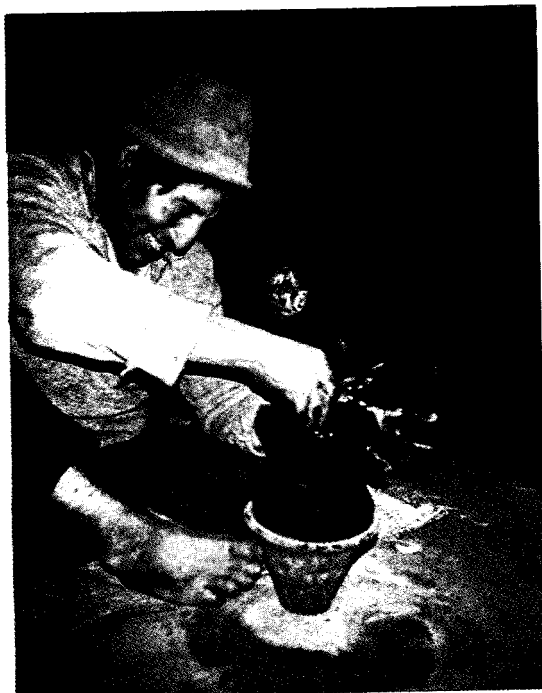
“La tierra es de arriba, de ese cerro. Arriendo para un año. Hasta 10.000 al año pagamos. Traemos dos burritos, tres burritos cada semana, según hay tiempo. Si se hacen grandes, casi en dos burros, cinco nomás salen. En los grandes entra bastante. En esos otros salen unos diez.

Esta tierra negra vale, es mejor así solita. De la tierra amarilla viene a romper todito, toditas las bocas se revientan.

La tierra tenemos que secar en el sol. Ya se seca la tierra, la pisamos así con el pie. Ahí cernimos. De eso, hacemos chapo ya con agua”.

Se pisa la arcilla con agua sobre un cuero hasta obtener la masa para formar las piezas. La técnica es la del “doble molde”, parecida a la de San José de Chimbo, Bolívar. Sin embargo, en Siguilán existen unos moldes-soporte de forma cónica, con un “pie” sobre el que gira el molde. En este se puede colocar la arcilla directamente, como es el caso de los floreros de fondo redondo y tres pies (el molde tiene hoyos en los que se forman directamente los pies) o, para una pieza de fondo plano, como la maceta, se pone sobre el molde de rotación otro en forma de platillo.

Se parte de la “tortilla” de barro que se forma sobre una piedra plana, proceso llamado “pataquir”. En otra piedra plana, el alfarero muele un tiesto ya quemado. Sobre esta “arena”, el molde puede girar. El alfarero se sienta en el suelo con las piernas cruzadas. Coloca en el molde la plancha de barro y la dobla hacia arriba para empezar a formar la pieza. Para objetos grandes, se añaden luego



Formación de un florero. Siguilán, Chimborazo

cordeles de arcilla hasta alcanzar el tamaño deseado.

Para girar el molde, lo que el alfarero hace en forma rápida y continua, puede emplear una mano o bien el dedo gordo del pie derecho, lo que le deja ambas manos libres para formar la arcilla. Con el dedo hace movimientos pequeños y regulares hacia afuera. Esta técnica se utiliza especialmente para piezas grandes.

Con la mano puede girar el molde en ambas direcciones, según le convenga. Para darle forma a la pieza, alisar y adelgazar las paredes, el alfarero se ayuda de un alargado tiesto de cerámica. Este se emplea por dentro y por fuera, con movimientos hacia arriba.

Finalmente, se forma y alisa el borde del objeto con un trapo húmedo. Se puede hacer, de esta manera, hasta ocho docenas de floreros al día.

“Después le ponemos en moldes, dando la vuelta con la mano. Primero hacemos una torta así grande, según el porte, con una piedra. Después ponemos en molde, ese carga, nomás. Otros moldes hay adentro para que dé la vuelta.

De ahí vamos criando, criando para arriba, dando vuelta con el pie, con los dedos. Se pone otra masa, haciendo rollitos así. Hay un tiesto así. Con eso hacemos para que quede igual.

La tierra roja es del cerro. Con agua se hace, es como colada. De ahí con un trapito se pone. De ahí brillamos con un vidrio o una piedra”.

Las piezas se dejan endurecer lo suficiente para sacarlas de los moldes. Se las deja secar al sol, la arcilla es resistente y no se rompe. De esta manera, el alfarero trabaja de lunes a jueves, empleando el viernes para aplicar el engobe, bruñir y quemar. En épocas de sol, las macetas alcanzan a secarse en una semana.

El engobe se prepara de arcilla roja con agua y se aplica antes de que la pieza se seque totalmente. Se bruñen las piezas con una piedra o con un asa de vidrio de un jarro roto hasta que presenten un agradable aspecto de superficie roja, brillante y lisa.

Tradicionalmente, en Siguilán, los alfareros hacían sus quemas en una especie de cuartos que se excavaban en la ladera del cerro. De esta manera, se protegía la quema del viento. Todavía existen algunos de estos hornos en la comunidad.

“Antes no hacíamos el horno con así paredes. Antes hacíamos un horno cavado en la ladera, como arriba en esa casa. Hay un hueco grande, como fuera un cuarto. Entonces, ahí ponemos leña en adentro. Después ponemos esos maceteros en medio y

después tapamos con paja de cerro, todito. Después con esa ceniza ya quemada tapamos.

Cuando asan así en parte limpia, viene viento y se va llevando todita la tapa de paja. Prendemos por dentro una mecha, candela. Va nomás quemando. Demora bastante; unas tres, cuatro horas”.

Se empieza a quemar por la tarde y se deja enfriar la quema durante la noche para secar la cerámica al día siguiente. El sábado es el día de entrega y el alfarero y su familia empacan las piezas en paja del cerro para llevarlas a Riobamba, al intermediario.

San José de Chimbo

En la provincia de Bolívar, San José de Chimbo se conoce como la “tierra de los olleros”. Allí, en Cruz Loma, se fabrican, sobre todo, los “tiestos” que, según los que los producen y los que los utilizan, son de mejor calidad que los “tiestos” de otras partes del país. Otro producto de alfarería, especialidad de Chimbo, son los moldes para hacer “guaguas de pan” para la fiesta de “Finados”.

A pesar de tener buena demanda, ya se produce poca alfarería aquí. En la actualidad, sólo existen dos familias alfareras, la de don Pablo Sánchez, su hija y yerno, quienes trabajan los “tiestos” a tiempo completo para la venta a intermediarios, y la señora Umbelina Montes, quien combina su actividad alfarera con la agricultura y la compra-venta de granos en tiempos de cosecha.

“Cuando hay tiempo trabajo. Nosotros tenemos otros negocios. En tiempo de cosecha compramos grano. Compramos y vendemos. Yo sé coser también. Pero con eso no gano mucho, sino más me gano en esto. Por ratos nomás trabajo. Pero, en cambio, en un ratito se gana la plata más fácil. Cuando no hay otro trabajo, vengo a hacer uno que otro tiesto que voy a vender en Guaranda. Los negociantes piden que les entregue, pero no alcanzo a entregar”.

En la provincia de Bolívar existen pocas oportunidades de trabajo, lo que es causa de inmigración de la población a la Costa o a las ciudades de Ambato, Riobamba o Quito. Esto explica, en parte, por qué la generación joven ya no sigue en el trabajo de la

alfarería, considerado por ellos, además, un trabajo duro y sucio. Prefieren, por lo tanto, la migración.

“Aquí falta trabajo, no hay. Porque no hay una fábrica, un trabajo que pueda tener la gente. Tienen que ir a Ambato, a Riobamba, a Quito, a Guayaquil. La gente se va lejos...”

Yo he aprendido ha hacer con mi abuelita. Porque mi papá es hijo de ollera. Mi mamá también aprendió con la abuelita. El señor Sánchez es hijo de ollera mismo. Se ha quedado con el oficio. Si no, los hombres no trabajan sino que ayudan. Cuando yo era joven había mi tía. Había mi suegra y otra señora. Había unas ocho familias. Vendíamos en Guaranda. Y antes se cambiaba. Con cebada, con maíz, con choclo, con cuyes. Por un tiesto daban un cuy grande. En Chillanes cambiábamos con arverja. Se llenaba la olla o llenaban el tiesto. En las ferias andábamos, ahí se cambiaba. Ahora ya no se cambia”.

La tecnología y la materia prima siguen siendo las mismas, así como el lugar de venta más importante -Guaranda. Porque en el mismo Chimbo “la gente es más carishina. No les gusta”.

“Para Carnaval sí vendo. Miércoles a sábado en Carnaval vendo los pundos, las ollas. En Guaranda vendo más. En Guaranda compra la gente las ollas de todo porte. Puede ser desde el más pobre hasta el más rico, carga el pondo, lleva las ollas. Para el mote, segura es nuestra olla. Los tiestos más apreciados son los de Chimbo, porque dicen que otros tiestos se parten”.

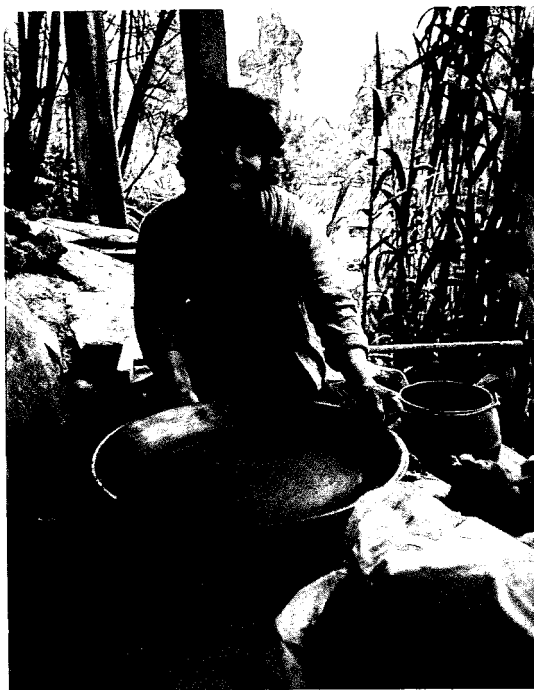
Los pundos se venden especialmente para Carnaval, mientras los “tiestos” tienen demanda durante todo el año. La señora Umbelina prefiere la venta directa, los miércoles en Guaranda. A más de los “tiestos”, la señora Umbelina es la única que fabrica las ollas, los pundos y las “cacerolas” (cazuelas). Hace también los

moldes para “guaguas de pan” para el día de “Finados”. Estos se fabrican con una figura de madera que se pide a un tallador. Existe gran variedad de figuras.

La arcilla existe localmente y la alfarera va ella misma, con la ayuda de su familia, a traerla. Se la compra por varas, a 5.000 sucres, o por metro cuadrado. Se mide el metro y se saca la profundidad de arcilla que haya. Donde la capa de arcilla es muy delgada, es mejor comprarla por “mulas”.

“Los olleros mismos no tienen barro. Toca de ir a comprar. Se alquila un carro y se trae cavando. Allá en El Tejar hay dos minas. En Chacán también hay. A la gente no les gusta vender, dice que se dañan los terrenos. Venden por varas, la una cinco mil. A veces la capa de barro es ancha, a veces delgadita”.

Una vez en el taller -un pequeño patio detrás de la casa-



se deja secar la arcilla, para luego desmenuzarla con un mazo de madera. Esto se hace sobre un cuero de vaca. Allí también se le añade una pequeña cantidad de arena y se pisa la masa con agua hasta lograr la consistencia adecuada para el trabajo.

Para trabajar, la señora Umbelina se sienta en el piso con la piernas dobladas, ante una tabla de madera que constituye su mesa de trabajo. Sobre ella va formando el “tiesto” o la olla con la técnica del “doble molde”.

Como molde se utiliza un tiesto viejo al que se le ha quitado el borde. Para hacer un “tiesto” se necesita un molde ancho, de acuerdo al “tiesto”, y para una olla, uno más angosto, de rotación, que ayuda a girar la pieza sobre la tabla.

“Esto solito no corre bonito. Entonces, para que dé la vuelta más fácil, se le pone en doble molde. Este es ancho, este es más angosto, y ahí que dé la vuelta.”

Después de amasar el barro sobre la tabla, se forma una “tortilla” de arcilla de tamaño adecuado, golpeando un pedazo de barro sobre la tabla con una piedra de mano -”pataquidora”.

Se escoge el molde y se pone la arcilla en él, girándolo con una mano, mientras la otra va dando forma al objeto. Para alisar, formar, y adelgazar las paredes, se utiliza un tiesto alargado de cerámica - “macapo”.

Para hacer un “tiesto”, la alfarera simplemente extiende el barro dentro del molde con la ayuda del “macapo”. Para formar una olla o pondo, se hace la “tortilla” más grande que el molde y se le dobla hacia arriba para formar las paredes, ayudándose con el “macapo”. Si es grande la olla, es necesario añadir más arcilla en forma de cordeles gruesos.

Se puede girar el mole para atrás o para adelante, según la conveniencia de los diferentes pasos del proceso, pero se trata aquí de un movimiento interrumpido, no uniforme.

El borde de la pieza se alisa con una hoja de gañal.

“La piedra es para pataquir -pataquidora. Se le aplasta el barro en este molde con la mano y se le sigue criando de acuerdo al porte del molde. Se alisa el filo con una hoja de gañal. El tiesto es facilito, pero la olla es dura”.

Después de endurecer un poco, la pieza se pinta con engobe rojo. Esta arcilla se consigue cambiando “tiestos” u ollas por ella. Los “tiestos”, después de cubrir la superficie con engobe, se los bruñe con una piedra de río hasta que queden lisos y brillantes.

“Para quemar, se les seca bien y se les abriga, haciendo un fuego hasta que arda. Se chamuscan. Ya bien abrigadas se las encocha para que no se rompan, para iniciarse la quema. Asamos en la pampa, así nomás. Se pone leñita abajo, paja y virusa encima; la paja del trigo. Se atranca con los tiestos rotos.”

La quema, que se hace por la tarde, dura alrededor de cuatro horas.

A diferencia de los vecinos que “exportan” grandes cantidades de “tiestos” a la Costa y al Oriente, vendiendo a los intermediarios, la señora Umbelina produce más bien poca cerámica. Los hijos, todos han ido a la universidad, y tienen otras profesiones. Sin embargo, dos de las hijas ayudan en la alfarería en su tiempo libre.

“Nosotras no tenemos vergüenza, si es de coger la plata. Otros vagos creen que antes les cae la cara que quitarse los zapatos y pisar barro. No saben el valor que tiene...”

Sierra Central, Sierra Norte
Cotopaxi, Pichincha (Chimborazo, Imbabura)
Técnica de “molde y torno”
La Victoria, Cotopaxi; Cotocollao, Pichincha;
(Guayllabamba, Chimborazo; Otavalo y Calpaquí,
Imbabura).

En la provincia de Cotopaxi se encuentra el centro más importante la parroquia de La Victoria- para una técnica que podemos definir como “molde y torno”. De aquí, según la información recogida, esta se ha extendido a unos pocos lugares de las provincias de Chimborazo e Imbabura y se encuentra, además, en Cotocollao, Pichincha.

Arqueológicamente, Cotopaxi se encuentra, como Chimborazo y Bolívar, dentro del área de extensión de la cultura definida como Cosanga-Píllaro, del período de Integración, alrededor de 700 - 1200 d.c. (Porras, 1987).

A más de estos datos, la información arqueológica sobre la provincia es prácticamente nula y las fuentes históricas son, también escasas. Sin embargo, se sabe que Latacunga fue un centro importante de uno de los señoríos locales, para luego, durante la época inka, convertirse en uno de los tres centros administrativos más importantes -junto con Tomebamba y Caranqui- de la parte norte del Tawantinsuyo y sede de un gobernador inka.

En esta época se fundó Pujilí, como lugar de residencia para la antigua nobleza autóctona, para facilitar el control de ésta por parte de los inkas (Moreno Yáñez, 1983).

Recién en la primera mitad del siglo XVIII se menciona una producción de cerámica en Cotopaxi, refiriéndose la “Relación Histórica del viaje a la América Meridional” de Jorge Juan y Antonio Ulloa a los pueblos de Pujilí y Saquisilí (Juan y Ulloa, 1978). A pesar de que Pujilí y La Victoria muchas veces se confunden, los dos centros alfareros mencionados pertenecen a una tradición tecnológica distinta a la que hemos llamado “molde y torno”, utilizada en La Victoria. El documento mencionado tampoco señala la técnica de fabricación de la cerámica de Pujilí y Saquisilí. Por lo tanto, es imposible, hasta la fecha, conocer el origen y la historia de la técnica de “molde y torno”.

Lo que se puede afirmar es que se trata de una “hibridización” de técnicas, puesto que el torno -una herramienta traída por los españoles- se introdujo a La Victoria hace alrededor de 70 años. Presumiblemente, se introdujo al mismo tiempo el uso del barniz de óxido de plomo.

Antes de conocer el torno, se utilizaba para el primer paso de la fabricación de una pieza de cerámica, una técnica similar a la de “doble molde” de Bolívar y Chimborazo. Para el segundo paso, el alfarero giraba alrededor de un poste de madera plantado en el piso, sobre el que descansaba la parte inferior de la pieza, salida del molde y llamada “montera”, para, con cordeles de arcilla, formar la parte superior de ella.

Actualmente, el torno cumple la función de “tabla de alfarero”, es decir que sirve para girar el molde en el primer paso de fabricación, y la “montera”, puesta bocarriba, para la formación de la parte superior, en el segundo paso. No se trata, por lo tanto, de la técnica del torneado como tal.

Como en las provincias de Chimborazo y Bolívar, para la técnica de “doble molde” se parte en la técnica de “molde y torno”

de la “tortilla” de barro -el “pataque”- formado sobre la plana piedra de “pataquir”. Este se coloca dentro de un molde para las formas extendidas -platos, cazuelas- o por fuera de un molde invertido para ollas y macetas. Los moldes son de cerámica y son, casi siempre, fabricados para moldes, aunque se puede, a veces, utilizar una olla vieja como molde.

La “montera”, después de que endurezca un poco, se coloca bocarriba sobre el torno, apoyada en un “tacín” -un aro de trapos- y se añade la parte superior con uno o varios cordeles de arcilla.

La técnica de “molde y torno” tiene, por otro lado, una clara afinidad con la de “molde invertido y acordelado” utilizada en Imbabura, en la que se usa una pieza vieja puesta bocabajo como molde para formar la parte inferior de la pieza.

En la parroquia de La Victoria, en la comuna de El Calvario, la técnica difiere algo, ya que aquí no se hace la “montera”, sino que toda la pieza se forma por medio de gruesos cordeles, sobre el torno.

Esto, presumiblemente, es una herencia de la técnica tradicional utilizada aquí para fabricar los pondos y grandes “tinacos”, los que ahora casi nunca se hacen. En esta, se parte del “pataque”, pero esto es colocado en un pequeño molde base cónico y luego se sigue formando la pieza con acordelado, girándola sobre la piedra plana en el piso del taller. Esta técnica se asemeja a la del “doble molde” pero también a la de “molde invertido y acordelado” -a pesar de que en Imbabura se utiliza una pieza vieja invertida como molde.

En la comunidad de Guayllabamba, Chimborazo, se encuentra la técnica en referencia como una introducción de La Victoria hace unos 40 años. Con esto, los alfareros del lugar,

abandonan la antigua técnica del “doble molde”, utilizada todavía en otras comunidades de Chimborazo. Hoy, sólo dos alfareros trabajan aquí.

También en el caso de Otavalo, asimismo con sólo dos talleres, la técnica utilizada es idéntica a la de Cotopaxi y, según cuentan los alfareros del lugar, fue introducida aquí desde Cotopaxi.

Un caso especial constituye el de Calpaquí, cerca a Otavalo, donde se fabrican “tiestos” con la técnica antigua de La Victoria, es decir sin el torno y con la ayuda del poste de madera para el segundo paso de formación. Aquí también se trata de una pequeña producción que ha “sobrevivido”.

En Cotocollao, en Quito, encontramos el único centro alfarero de Pichincha. La técnica es la misma que en La Victoria. Aquí, sin embargo, es imposible saber qué tipo de relación existe entre los dos sitios. Los alfareros de Cotocollao afirman que la técnica de “molde y torno” es tradicional aquí y que la han utilizado durante, por lo menos, tres generaciones de alfareros nacidos en el lugar. Naturalmente, esto no contradice una temprana introducción desde La Victoria. Sin embargo, el uso del torno no es antiguo en La Victoria mientras se le utilizaba presumiblemente en Quito durante el siglo XVIII (Kennedy, 1990).

¿Existía una antigua técnica de “molde y poste” tanto en Pichincha y Cotopaxi como, posiblemente, en Imbabura, para ser combinada en Pichincha y, en Cotopaxi, con el torno como “tabla de alfarero”? El que existan incógnitas históricas de diversa índole nos confirma la necesidad de futuras investigaciones.

En cuanto a las afiliaciones históricas de la producción alfarera de Cotocollao, al igual que en casi todas partes del país, no

es posible ver una continuidad con la cerámica arqueológica encontrada aquí.

Cotocollao es un importante sitio del período Formativo y presenta cerámica desde el 2000 A.C. También pertenece la provincia de Pichincha al área de la cerámica Cosanga-Píllaro del período de Integración (Porras, 1987).

Las fuentes históricas no mencionan producción de cerámica en la provincia y, en general, presentan datos algo confusos sobre Quito y las zonas circundantes para las épocas preinkas e inkas.

Parece ser que, antes de la llegada de los Inkas, Quito constituía un nudo vial y un importante centro comercial (Moreno Yáñez, 1983). Durante la dominación Inka, en cambio, la importancia de Quito parece haber sido menor. Siendo los “lugares principales” del actual Ecuador tres: Tomebamba, Latacunga y Caranqui, es probable que Quito sólo fuera un “tambo” o punto de apoyo mediano (Oberem, 1983).

No hasta la segunda mitad del siglo XVIII se menciona una producción cerámica en Pichincha, época en la que los españoles impulsaron la fabricación de “loza” o cerámica fina en Quito (Kennedy, 1990).

La fábrica de “loza” que se fundó, no logró, sin embargo, sobrevivir más allá del mismo siglo. Sin embargo, es probable que hayan existido otros talleres de alfarería y de loza en Quito, desconocidos hasta la fecha.

Si miramos los centros alfareros que comparten la misma técnica, sólo la Victoria constituye un centro expansivo, de gran producción de cerámica “torneada” y vidriada que no tiene buena demanda en los mercados de las ciudades de la Sierra Central

y Norte. Los otros lugares, a pesar de producir el mismo tipo de cerámica, son víctimas de un notable receso -ya quedan pocos alfareros en Guayllabamba, Otavalo o, incluso, en Cotacollao. Tratándose de una cerámica casi idéntica, es probable que, a más de las causas esbozadas en la introducción, los alfareros de estos sitios no puedan competir con la cerámica de La Victoria que alcanzan mercados en toda la Sierra Central y Norte.

Bibliografía:

CIDAP, 1989,

La cultura popular en el Ecuador, Tomo V, Imbabura, Cuenca.

CIDAP, 1986,

La cultura popular en el Ecuador. Tomo II, Cotopaxi, Cuenca.

LAMAS, Viviana, 1985,

“La alfarería tradicional utilitaria en el área de Otavalo y sus intermediaciones”. En: Sarance N° 10. Otavalo.

MORENO, Yáñez, 1983,

“Formaciones políticas tribales” en: Enrique Ayala Mora ed. Nueva Historia del Ecuador. Vol 2.

NARANJO, Jaime, 1985,

Pujilí, Alfarería tradicional. Quito.

KENNEDY, Alexandra, 1990,

“Aportes sobre arquitectura en barro y cerámica en La Colonia” en: Cerámica colonial y vida cotidiana. Fundación Paul Rivet. Cuenca.

OBEREM, Udo, 1983.

“El período incaico en el Ecuador” en: Enrique Ayala
Mora, Ed. Nueva historia del Ecuador. Vol. 2.

PORRAS, Pedro, 1987,

Nuestro Ayer: Manual de Arqueología Ecuatoriana.
Centro de Investigaciones Arqueológicas, Quito.

*Localidades alfareras
donde se utiliza la
técnica de “molde y
torno”*

La Victoria

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

“Esto, de nuestros padres, nuestros 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 escuela, 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 guambras que siguen aprendiendo, que se coge como herencia. Yo tengo herencia de mis abuelos, de mis bisabuelos. De nosotros es un trabajo 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 Tungurahua.

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.

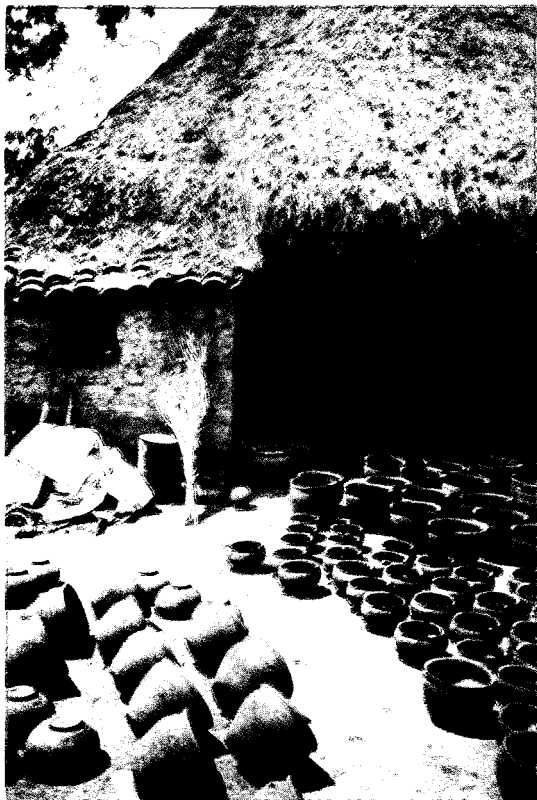
Siguiendo el camino cuesta arriba, hacia El Calvario, nuevamente predominan las tejerías. En los últimos años, la demanda por las tejas ha aumentado y por esta causa numerosas familias de la parroquia de La Victoria se dedican a esta producción. Incluso, miembros de las antiguas familias alfareras abandonan 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



Casa de alfarero. La Victoria, Cotopaxi

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 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 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 apreciado, 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 salía unas bonitas ollitas. ¡Qué primor! Eran casi grosor de un papel, delgaditas, pintadas, nada más. 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 llaman tacitas. 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 medicitos. 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 pondos, 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 pondos. 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 otras 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 poquito 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 Chordeleg o 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



*Formando la parte superior de una olla con un cordel de arcilla.
La Victoria, Cotopáxi*

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.

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 las 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 duran 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”,



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

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.

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 guambras 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

Guayllabamba

En Guayllabamba, cantón Chambo, en Chimborazo, se introdujo la técnica de La Victoria, de “molde y torno”, hace unos 40 años. Antes se trabajaba aquí, de la misma manera como en Siguilán, con la técnica de “doble molde”.

En el centro de la población de Chambo existía una tradición alfarera que ya se ha perdido. Por otro lado, la zona de Chambo actualmente tiene muchos talleres de fabricación artesanal de tejas y ladrillos.

Como el valle de Punín, el de Chambo es también fértil, lleno de cultivos de hortalizas.

Las personas jóvenes aquí prefieren trabajar en las ladrillerías, artesanía más rentable y que requiere de menos habilidad que la alfarería. Otros se dedican a la agricultura o migran a las ciudades en busca de empleo. La alfarería, por lo tanto, ha disminuido en Guayllabamba, donde hoy sólo existen dos talleres. Uno de los alfareros, Jesús Zúñiga, cuenta sobre la alfarería aquí:

“Antes trabajaban a la mano por aquí. Sentados así en la piedra trabajaban hasta formar el traste.

Mi papá ha sido del año 1910. Entonces, él ya ha sabido más antes como es el barro. Mi papá joven ha salido a andar. Ha sabido emplearse por ahí en este trabajo. Ha salido aprendiendo en Cuenca, en Pujilí, por ahí. Viniendo de Pujilí, ahí dizque venía a hacer trabajar así en torno. Ha de hacer unos 40 años, más.

Bastantes trabajaban. Nosotros somos Zúñiga, hay dos familias Parras. Trabajaban Olmedos, unos Britos... Unos se mueren, otros dejan este oficio y se van a la ciudad.

Don Jesús considera la alfarería una buena alternativa económica, a pesar de que si consiguiera un buen empleo, la dejaría. Como para otros alfareros, la posibilidad de ahorrar o pedir un préstamo para invertir en maquinaria y otras mejoras del taller, es prácticamente inexistente.

Esta pareja de alfareros desea que sus hijos estudien para tener un trabajo más liviano y de mejores ingresos.

“No hay más en la vida, siquiera para ganarse el pan. Para sostener a la familia tengo que trabajar, pues. En esto y en el ladrillo. En el ladrillo hay más ganancia, pero es trabajo más fuerte que este. Antes trabajaba en la agricultura. Pero el diario que se gana no avanza ni para la comida. Para la familia no avanza, para comprar la ropa, útiles para la escuela, el colegio.

Mis hijos no han aprendido esto. El primero está en el ejército, una está en el colegio y el último en la escuela”.

La arcilla negra, arenosa, se saca sin costo del terreno propio. Los pasos del proceso de fabricación son los mismos que en La Victoria. El plomo para el barniz se consigue de las baterías usadas y se muele en un molino manual. Se le añade cuarzo y azufre a más de óxido de cobre para el color verde y de manganeso para el color café.

El horno de ladrillo es también similar al de La Victoria. Se queman unas 500 piezas al cabo de dos o tres semanas de trabajo, utilizando “chamiza”, a un costo bajo, como combustible.

Toda la hornada -cerámica utilitaria y macetas- la familia Zúñiga la vende a una cliente habitual, comerciante de cerámica, quién la revende en el mercado de Riobamba.

“Cada tres semanas quemamos cuando está bueno el tiempo. Entregamos en Riobamba, en el mercado de San Alfonso. Nosotros no tenemos puesto ni permiso. Y hay que tener un cuartito arrendado para guardar”.

Otavalo

En la ciudad de Otavalo, en el antes conocido “Barrio de los Olleros”, donde hace 50 años trabajaban alrededor de 150 alfareros (Lamas, 1985), existen hoy sólo dos talleres. Estos dos talleres abastecen de ollas y macetas a los comerciantes que las revenden en las ferias de Otavalo y en otros lugares, como Atuntaqui y Cotacachi.

Aquí también, la cerámica vidriada de la zona de La Victoria, que sale a la venta en la feria de Otavalo, hace competencia con la de Otavalo, contribuyendo a la disminución de los talleres aquí. Esto sucede especialmente desde que los alfareros de Otavalo dejaron de trabajar piezas vidriadas por el peligro que para la salud significa el plomo. Actualmente, se vende la cerámica en bizcocho o pintada con esmalte rojo, al frío.

Los alfareros trabajan a tiempo completo y sus talleres son familiares. La profesión se hereda de padre a hijo. Antiguamente, las mujeres también trabajaban, aunque no en torno, sino formando platos, por ejemplo, con la ayuda de moldes. Considerando que la técnica de fabricación es la de “molde y torno”, no es de extrañar que se diga que los antiguos alfareros vinieron de “Ambato o Latacunga”. Cuenta Arturo Bautista, uno de los dos alfareros de Otavalo.

“Dos somos. Antes habíamos bastantes, como siete alfareros había antes. Ya son muertos. Ya llegan de Ambato aquí para vender, entonces hay mucha competencia; la gente más aprecian

lo vidriado. Antes hacía yo. Pero el plomo ha sido malísimo para la salud. Por eso dejé. Ahora hago no más así en blanco, con pintura roja, esmalte. Mi papá me enseñó. Con torno mismo, con torno y molde. Los primeros, decían que venían de Ambato o de Latacunga”.

Don Arturo asegura que la demanda es buena. El vende semanalmente toda su producción a tres “revendonas”, clientes fijos, quienes le pagan por adelantado para recibir cada semana la hornada de ollas y macetas.

“Todo se va no más. Las revendonas llevan por cientos a Atuntaqui, Ibarra, a todas partes. Yo entrego a ellas, tres son. Revenden ellas, venden al doble. Cada semana me dan 7.000, 10.000 así. Entonces, yo hago la cantidad, según, a cada una. Ya ollas, ya macetas, de todo porte”.

La materia prima y el combustible, es necesario comprarlos, aunque su costo no es elevado. Por otro lado, los precios de venta de la cerámica tampoco son altos. El barro, de yacimientos locales, se utiliza sin desgrasante. Los pasos del proceso de fabricación son idénticos a los que utilizan los alfareros de La Victoria.

“Yo arriendo cada mes a la dueña del terreno, la mina. Cada mes pago mil sucres.

Cotocollao

Cotocollao es hoy una parte de Quito. La alfarería, hecha con la misma técnica de “molde y torno” que en La Victoria y de formas similares, es tradicional aquí, por lo menos en el lapso de tiempo que recuerdan los actuales alfareros: unas tres generaciones hacia atrás.

El número de alfareros ha disminuido aquí, de alrededor de 15 a sólo 4. A más de las causas comunes para los centros alfareros en general, esto se debe aquí a la competencia de la cerámica de La Victoria que se vende en grandes cantidades en los mercados de Quito.

Antes de tener su pequeño almacén, Angel Pacheco también vendía en el mercado de Santa Clara. Pero la venta directa le resulta mejor. Además, trabaja por pedido a un vivero lo que da más seguridad en las ventas.

“Macetas, pondos, platillos, tiestos... De todo se vende. Quemo cada quince o cada tres semanas, según lo que uno trabaja. Sigue acabando, se sigue trayendo. Más antes, cuando no tenía local aquí vendía en Santa Clara.

De todo vienen a comprar aquí. Ya conocen los clientes. Vienen de San Antonio, de Calacalí, vienen del centro, de Ambato. De la Costa suben y van llevando. Algunos son revendedores. Se da un poco más barato. Le ponen la planta y le ponen a revender. Ya trabajo con unas señoras argentinas ya como dos años. Llevan macetas para un vivero. Llevan cada mes, cada 15 días, 500, 1000...

Porque aquí a veces vendo, a veces no vendo. Sí, se gana uno, pero es muy trabajoso, muy duro es”.

Como en La Victoria, los esposos trabajan juntos en el taller.

“Yo y mi mujer trabajamos. Ella me pasa la una pieza primero, el pataque. Entonces, yo la amoldo. Mis hermanos trabajan. Mi papá trabaja todavía. Una familia Molina también hay. Aprendí de mi abuelo. El era de aquí mismo. Mis hijos, como están estudiando todavía, querrán aprender o no aprender, no se sabe”.

Se utiliza el óxido de plomo de las baterías usadas, el que se muele manualmente. En el horno redondo, cerrado como los de La Victoria, se quema la cerámica con hojas de eucalipto, combustible que se compra de personas que lo vienen a ofrecer. La arcilla, en cambio, se saca sin otro costo que el transporte.

“El barro yo traigo. Detrás del estadio hay unas quebradas, se trae no más. Lo que cuesta el carro me cobran. Hay de dos clases. Hay el chocote ese, hay uno fino como brea, pero no aguanta, tiene que ser un poco terroso. Una volqueta aguanta unos seis meses, trabajando de lunes a viernes. Aquí se golpea, se cierne, se pisa. Se gasta unos cinco costales por semana. Se seca en el sol, se golpea con un mazo y se cierne. De que está cernido, se pisa como masa, como pan.

Se hace tortilla en la plancha y se pone aquí en el molde. De que está oreado, se asienta en el tacín y se va no más alzando para arriba y se va formando. Con la mano, con un cuero. Esta es mi herramienta, se llama macapo.

En la semana, cada quema, media carga de leña, no más. La virusa es más barata, yo compro por carros”.

Calpaquí

En Calpaquí, a pocos minutos de Otavalo, existen hoy dos talleres de alfarería. Aquí se especializan en la fabricación de “tíestos” para tostar granos o asar tortillas con una técnica que es similar a la utilizada en La Victoria antes de la introducción del torno. Es decir, “molde y poste”.

El oficio es heredado. Antonio Méndez, alfarero ya prácticamente jubilado, cuenta que aprendió de su madre, a quien, a su vez, le enseñaron sus hermanos, ya que la alfarería, normalmente, era una actividad masculina.

Ahora, los viejos alfareros han ido muriendo y los jóvenes no aprenden el oficio.

“Me enseñó mi madre que había quedado viuda. Los hermanos de ella habían sabido. Lo que me enseñó a trabajar mi mamita, habían sabido hacer en moldes. Y así como me enseñó, así tuve que aprender. En torno nunca hemos hecho. Es ahora lo que se han inventado.

Antes hacían en la familia mía porque había habido un tío, un abuelito y mi mamá. De ahí, otros sí había en Otavalo. En Otavalo había el colmo de alfareros. Hacían de todo porte las ollitas. Después fueron muriendo, todos eran mayores. Ese es el motivo que escaseó las cosas esas.

Antes se vendía más. En Otavalo, lastimosamente, se agotó esto.

Ahora somos un amigo de aquí arriba y yo, no más. Yo trabajo de repente porque ya la edad no me presta... En una ocasión me cogió la pulmonía. Desde allí no he vuelto más...

Mis hijos no han aprendido. Después de la escuela ya los mandé a la secundaria. Uno es telegrafista, otro trabaja en el Municipio. Ahora no aprende nadie. A nadie le gusta. Porque es un poco desaseado. Se ensucian las manos, la ropa y todo y los jóvenes ya no quieren.

Cuando era joven siempre tenía trabajo. Con eso daba mantenimiento a los hijos. Ahora es más duro el trabajo para un viejo.

Antes en Otavalo sabía ser en esa plaza que dicen de los olleros. Sabían salir hasta 8, 10 alfareros ahí. Allí se vendía por plata, no más. El cambio era cuando venían a la casa o se iba a las casas uno personalmente. Cargado uno mismo a la espalda en una sábana. Ahora es otro tiempo. Ahora todo comprar en la plaza”.

La arcilla, don Antonio la saca de su propio terreno. Es negra, arenosa y se utiliza sin desgrasante. La preparación de la pasta para trabajar es similar al proceso usado en La Victoria. Para formar el “tiesto” se parte, asimismo, de la “tortilla” de barro formada sobre la “plancha” - la piedra plana en el piso del taller. Se coloca esta redonda placa de arcilla en el molde y el molde, a su vez, encima de un poste de madera, fijo en el piso del taller. Alrededor del poste gira el alfarero, aplastando y alisando el barro dentro del molde con un pedazo de cuero grueso.

“El barro primero es de cavar. En mi terrenito mismo tengo. Hay que secarlo. Después machacarlo dando palo, pues. Entonces, eso se cierne para que no queden las piedras. De ahí se pisa, con agua. Se pone en una estera o un cuero así, ahí le pone el

agua y se lo machaca con los pies. El barro es neto, sin mezcla de nada. Después se amasa sobre una piedrita que tengo apropiada, la plancha. Ya está bien hecha la masa, entonces hago según el tiesto que quiera hacer, sea chiquito, pero más se vende el más grande. Nosotros ponemos un palo, no más y ahí se pone el molde con el tiesto que se va a hacer. Se pone el palo, y encima se pone así el molde para hacer el tiesto.

El barro está hecho a modo de una tortilla. Se le golpea con las manos en la plancha. Y eso se pone en el molde y se va amoldando con la mano. Con un cuero se refriega para hacerle de llambear.

Después hay que secarlos. Partes en sol, partes en sombra. Hasta que quede duro”.

El taller y los implementos, don Antonio los ha heredado de “los antiguos”, así como el gran horno del mismo modelo que en La Victoria.

“Se reúne siquiera unos 60 ó 70 tiestos, así. Tengo un hornito, es de adobe y ladrillo, de los abuelos. Pero parece que fuera hechura de los Inkas, es alto, cuadrado... Ninguno tiene uno así.

En los arcos se acomodan. Todo lo que se quema es por una puerta que hay abajo. Se calcula el tiempo que está. Será una hora, hora y media. El otro día se puede sacar. La quema hay que tener conocimiento en qué estado se encuentra. Si se quema demás es un perjuicio, se dañan, se desfiguran”.

Para la quema, don Antonio utiliza, hojas de eucalipto. Los tiestos, de aspecto sencillo, sin engobes, barniz u otro tipo de decoración se venden en la feria de Otavalo directamente al público o también a comerciantes para la reventa.

Sierra Central

Cotopaxi

Técnica de molde de dos tapas

Pujilí, El Tejar de Saquisilí

En la provincia de Cotopaxi, en la población de Pujilí y en la comunidad llamada El Tejar de Saquisilí se utiliza, a pesar de la proximidad geográfica a la parroquia de La Victoria y la similitud con algunas de las formas cerámicas de aquí, una técnica distinta a la de “molde y torno”.

Aquí se parte, también, de la “tortilla” de arcilla formada sobre una piedra plana, pero esta se divide en dos partes, para colocar cada una de ellas en las dos tapas de un molde fabricado en cerámica, las que luego se unen de manera que las piezas presentan una unión vertical.

Mientras que en El Tejar de Saquisilí se fabrican todavía pundos, ollas y tiestos -en molde abierto- con esta técnica, en Pujilí la producción de cerámica utilitaria ha venido reemplazándose por la fabricación de alcancías -para las que se utiliza la misma técnica- y de figuras de adorno.

Jorge Juan y Antonio Ulloa, en su viaje a “la América Meridional” a partir de 1735, escriben sobre Pujilí y Saquisilí:

“Los Indios de los Pueblos de Pujilí y Saquisilí fabrican todas especies de Obras de Barro, como son tinajas, ollas, cántaros, etc., esto lo hacen con mucho primor, y de allí se expenden en toda la Provincia de Quito; porque el barro, del que se sirven, que es colorado, es asimismo muy fino, y oloroso”. (Juan y Ulloa, 1978).

No se menciona aquí la técnica utilizada en esta producción alfarera. Carecemos, también, de otros datos que nos ayuden a esclarecer los orígenes históricos de la técnica de molde de dos tapas.

Sabemos que la zona de Latacunga fue importante durante la época inka (Moreno Yánez, 1983) pero no se encuentra información sobre una posible alfarería aquí de este período.

En cuanto a la cerámica utilitaria de El Tejar, de Saquisilí, las formas son casi idénticas a las de El Calvario, de la parroquia de La Victoria, siendo la técnica, pues, enteramente distinta, lo que nos abre interrogantes sobre las diferentes influencias culturales o procesos históricos de estas poblaciones cercanas la una a la otra.

La producción de El Tejar de Saquisilí es actualmente pequeña. Pocas mujeres alfareras venden su cerámica en la feria semanal de Saquisilí, directamente al público.

En Pujilí, en cambio, la antigua técnica se utiliza hoy para fabricar las conocidas alcancías en forma de animales. Las figuras destinadas a un mercado de turistas se forman en moldes y con modelado. Los pondos, “puños” (con una oreja), ollas y “tiestos”, formas parecidas a las de Saquisilí o El Calvario, ya se fabrican sólo en casos excepcionales.

Bibliografía

CIDAP, 1986,

La cultura popular en el Ecuador, Tomo II, Cotopaxi,
Cuenca

Juan, Jorge y Antonio Ulloa, 1978,

Relación histórica del viaje a la América Meridional,
Tomo I, Madrid.

Moreno, Yanez, 1983,

“Formaciones Políticas Tribales” en: Enrique Ayala
Mora ed: Nueva Historia del Ecuador Vol. 2. Grijalvo/
Editora Nacional. Quito.

Naranjo, Jaime, 1988,

Pujilí: Alfarería tradicional. Quito.

Porras, Pedro, 1987,

Nuestro Ayer: Manual de arqueología ecuatoriana.
Centro de investigaciones arqueológicas. Quito.

*Localidades alfareras
donde se utiliza la
técnica de molde de dos
tapas*

Pujilí

En Pujilí, hasta hace unos 60 ó 70 años, se trabajaba “loza” -cerámica utilitaria. Esta se vendía en el mismo Pujilí, en las ferias de Latacunga o Ambato o en los campos. Así cuenta la alfarera de más edad de Pujilí, la señora Gabriela Olmos.

“Mis papás eran de La Victoria. Mi marido de aquí, buscado de mi papá. Era buscado de los mayores antes. Acaso era lo que ahora, que tienen voluntad los guambras entre guambras. Antes era fuerte el tiempo, bravo. Se daban a respetar los padres. Nunca hemos podido alzar la vista, mucho menos hablar palabras a nuestros padres. Así era el tiempo de antes.

Mi suegra, finada, que Dios tenga a su santísimo lado, ella me enseñó. A hacer los cántaros, las poncheritas, los platitos... Eran de dos tapas los moldes para los cántaros. Las cazuelitas, así bateítas, un molde sentado. Los moldes de los cántaros los hacía mi suegro. De los cántaros y tiestos.

Mi marido hacía tiestos, hacía cántaros, poncheras, todo mismo. Pero poquito, poquito para finados, trabajaba la figura. Así toritos, para los hijos de la gente del campo. Porque los hijos han sabido querer los borregos, que les dé llamingos, que les dé toros...

Aquí en el pueblo vendíamos poquito, poquito. De ahí, los demás que llevaban andaban de aquí en burros a Saquisilí, a Tacunga. Había antes recogedores, naturales de por ahí del lado de

Tacunga. Ellos llevaban en unos linches grandes los cántaros. Mandaban que venga trayendo tiestos, así lavacaras, poncheras. Ahí pagaban la plata y daban el viaje: un canasto de papas o una taza de cebada.

Sabían venir unos señores a decir que vengan a dejar, que no tengo tiestos, que traiga las ollas. Se iba madrugando, yendo por cerca de Isinche. De ahí se sube para el cerro, a las casas que decían que traiga. Ellos pagaban la plata, lo que vale el traste, y de ahí, por viaje, daban papas, habas, cualquier cosa.

Ya no hay quien trabaje loza. Como ya han salido lavacaras de porcelana, de plástico. Ya no hay quién trabaje las cosas de barro”.

Como ya se mencionó, es imposible, a falta de investigaciones al respecto, conocer el origen y la antigüedad de la técnica de molde de dos tapas. En Pujilí constituye una técnica tradicional en el sentido de que los mayores recuerdan que sus abuelos y bisabuelos trabajaban de esta manera. Dice la señora Melchora de Caiza:

“Mis abuelitos, bisabuelitos, esto trabajaban. En molde. Cuando no había los moldes, no más, hacían criados los cántaros. Se quemaba haciendo un montoncito con leña, con chamiza.

Ibamos a vender a Latacunga. Haciendo carguitas que salían ocho filas, iba cargado en el burro. Salía a 8 reales cada olla. Pero ahora no. Desde que salió esas calderas de aluminio, de ahí ya se decayó esto. Ahora trabajamos casi figuras no más. Ha de ser unos 60 años que se venden. Pero la loza es más antigua”.

Paralelamente con la producción utilitaria, se fabrican

pequeñas cantidades de figuras, animales sobre todo, para las ferias de “finados” en las que los compraba la gente del campo. El cuerpo de estos animales se hacía en molde y las patas se añadían después. Por esto, se llamaban “de patas”.

Cuenta el maestro Alejandro Caiza:

“Antes, lo más era loza. Tinacos, tiestos, poncheras, así... Mi hermano aprendió a hacer juguetes con patas. Se sacaba del molde y ahí se ponían las patas. Ahora, son nuevos estos que hago. Antes trabajábamos con pinturas vegetales. Por ejemplo, de la alfalfa hacíamos el verde. El negro hacíamos del hollín del tiesto. El amarillo fregábamos con unas piedras, yendo a traer de La Victoria. Había piedras azules o así. Ahora es con anilinas, con pintura de caucho.

Para finados íbamos a Ambato. Hecho cargar cuatro pondos, dos a cada lado, llenitos de juguetes. En esos tiempos dábamos a veinte sures la mula. Cada pondo llevaba cinco docenas. A sucre la docena. Bien barato. Pero eso venían a encontrar hasta Salcedo. Ahí venían con el almuerzo. En esos tiempos había la chicha fuerte, pues. Ya los mayores venían de Ambato, chumados con la chicha. Todo era para esa fecha. Asimismo teníamos siembras, en ese tiempo no había lancha, no había nada. Todo lo que se sembraba, se cosechaba. Y buenas siembras. En Ambato, 120 hacíamos. Con eso se podía comprar terrenos. Antes no costaba mucho. Antes era bien comidos. Por eso es que se aguantaban, vivían más de cien años”.

Según se cuenta, el que empezó a desarrollar el arte de las figuras y luego de las alcancías, siempre con la técnica de molde, fue un señor Manuel Olmos. Durante algunas décadas, el gran artículo de los alfareros de Pujilí fue la alcancía en forma de animales.

Especialmente apreciada en la Costa, los alfareros viajaban a todas las fiestas de los pueblos costeños durante los meses de junio a diciembre, siguiendo un ciclo que duraba desde la fiesta de Santa Rosa, en junio, por San Jacinto de Yaguachi, en agosto, y hasta la Navidad. La venta más importante en la Sierra eran las tradicionales ferias de cerámica para “finados” en Ambato, Latacunga, Machachi y en el mismo Pujilí.

Se trabajaban también figuras de vírgenes y santos, llegando hasta el sur de Colombia con la Virgen de Las Lajas. Cuenta el maestro Caiza:

“Toda la vida he viajado. Desde que me casé. Del Carchi al Macará. Se vendía por ejemplo en La Lajas, yo hacía entregos cuatro veces al año. Entregaba los San Antonio, la Virgen de Las Lajas, imágenes de todo. Como era el peso a 12 sucres, a 10 sucres, por eso me gustaba ir allá. Toda esa plata yo tengo empleada en terrenos. Ahora mis nietos siquiera tienen adonde llegar con confianza. Porque, mi suegro dijo: ‘Siembro este árbol para que mis nietos, quizá coman los capulís’. Y yo pensaba: ‘Por qué dirá eso?’ Y ha sabido ser así, pues.

Con las alcancías íbamos a toda la Costa, a la fiesta de Yaguachi, a Daule, Babahoyo o de aquí de Cuenca, hasta Loja íbamos. Hasta Puerto Bolívar en barco. De ahí íbamos en carro. Y como estaban los caminos empedrados no más, siempre estaban derrumbados.”

La otra mitad del año se utilizaba para trabajar y reunir la cerámica.

Los pobladores de Pujilí se dedicaban también a la agricultura de subsistencia.

Hoy en día, la situación ha cambiado. Hace alrededor de diez años, al parecer por iniciativa del Museo de Artesanías en Quito, empezó una pequeña producción de figuras costumbristas o de tipo “folklórico”, destinada a los almacenes de turismo y artesanías de Quito y, más tarde, en Guayaquil. Por otro lado, empezaban a llegar turistas nacionales y extranjeros al pintoresco pueblo de Pujilí. Hubo también intentos de organizar a los alfareros y prestarles asistencia técnica, pero estos no tuvieron éxito.

Con este tipo de producción, algunos maestros, como Alejandro Caiza o Amable Olmos, se hicieron conocidos a través de su participación en exposiciones en todo el país. Se les empezaba a hacer entrevistas en los medios de comunicación masiva y les visitan muchos turistas.

Esta figuras y escenas “típicas” que reproducen fiestas y costumbres locales y nacionales, pertenecen a una línea “artística popular” y han ido aumentando el número de ceramistas que se dedican a esta producción, conformando hoy unos siete talleres esta “élite” artesanal en la que se destacan las familias Olmos y Caiza.

Ellos prefieren este tipo de trabajo porque los precios son más altos que de las alcancías y la demanda es buena y estable durante el año. Para las figuras se necesita menos materia prima y el trabajo no es físicamente arduo. Sin embargo, las figuras requieren de mayor habilidad y paciencia, tanto en la fabricación de los moldes como en la pintura, cuyo acabado determina la calidad de la pieza.

Tratándose de un trabajo con moldes, es natural que se observe bastante uniformidad en los modelos entre un taller y otro. Por una parte, es fácil sacar su propio molde a partir de una pieza comprada, por otro, no hay cuidado o secreto especial en cuanto a los moldes. Incluso se los puede prestar, al menos entre familiares y compadres. Maestro renombrado en el “tallado” de moldes

era Rosendo Caiza. El también fabricaba y vendía moldes por pedido.

El acabado y la calidad de la pieza se determinan, más bien, por la habilidad y el cuidado con los que es pintada. Se reconoce aquí una conciencia sobre la calidad por parte de los compradores, quienes están dispuestos a pagar más por una pieza pintada con más detalles y esmero.

Los productores de la línea “artística popular” tienen su mejor clientela en los dueños de almacenes de “folklore” y artesanías en Quito y Guayaquil. Estos les vienen a hacer pedidos a intervalos más o menos regulares. No existen relaciones fijas productor - cliente, sino que cada taller tiene clientes variados, aunque algunos son más regulares que otros.

Se vende también una pequeña parte de la producción a personas particulares, turistas que visitan el pueblo. Estos maestros participan, asimismo, en exposiciones y ferias en todo el país. Algunos de ellos combinan la fabricación de figuras con la de alcancías y los tradicionales “juguetes” para “finados”.

Los talleres de este grupo, si bien familiares, pueden tener empleados ocasionales cuando hay muchos pedidos. A veces vienen personas del campo que quieren aprender. A ellos se les permite trabajar como operarios por un par de meses, “a medias” con los dueños del taller.

Los maestros de este tipo de producción trabajan a tiempo completo en la cerámica. Pueden vivir de su arte y no cuentan con ingresos adicionales, a no ser un poco de agricultura de subsistencia.

El grupo más grande, sin embargo, de los alfareros de

Pujilí lo conforman los ceramistas que fabrican alcancías, un grupo de alrededor de 50 familias.

Estos productores son, actualmente, alfareros de tiempo parcial. Esto se debe a que el “negocio” de las alcancías ya no es tan bueno. Los intermediarios que antes compraban las alcancías de cerámica ahora prefieren, muchas veces, unas similares de yeso. La demanda varía, además, mucho durante el año y, para contar con ingresos más altos y regulares, los alfareros de este grupo se dedican a otras profesiones y siguen produciendo las alcancías principalmente para las ferias de “finados”. Las alcancías, destinadas a un público



Fabricación de alcancías en forma de animales en Pujilí.

de las capas sociales más bajas, tienen precios inferiores a las figuras costumbristas. Sin embargo, son de fabricación más rápida y sencilla.

A más de las ferias de “finados” existe una pequeña venta de las alcancías durante todo el año en los mercados de Saquisilí y Latacunga.

El paso más difícil en la fabricación de una figura de Pujilí es el “tallado” del molde. Hay maestros reconocidos como especialistas en este arte. La figura se modela a mano con mucho cuidado. Es maciza y después de secar y quemarla se imprime con ella, en un pedazo adecuado de barro, el molde de dos tapas. Hay que cuidar de que el barro se adhiera bien a todos los detalles del original.

Para hacer una alcancía hueca, se parte de la “tortilla” de barro formada sobre la “plancha”. Dentro de cada parte del molde se aplasta cuidadosamente con los dedos una mitad de la “tortilla”. Se unen las mitades, presionando con fuerza. Después de algunas horas se puede sacar la pieza del molde y se la perfecciona cortándole las rebabas y alisándole con una esponja humedecida.

Las figuras pequeñas son, a veces, hechas con modelado libre, pero, normalmente, tienen una base hecha en molde sobre la que se modela a mano los detalles.

Después de secar se quema la cerámica en un horno rudimentario formado por ladrillos abiertos y en forma de herradura. Se colocan las piezas sobre una parrilla de hierro debajo de la que se hace fuego con “chamiza”. Se tapa con pedazos de lata o tientos rotos. La quema no dura más de un par de horas, la temperatura no necesita ser alta ya que se trata de una quema en bizcocho, únicamente.

Las figuras de Pujilí se pintan siempre en frío. Hoy se

utilizan pinturas de caucho que se compran en Ambato. Este constituye el gasto más grande en materiales que debe hacer el ceramista, ya que el barro es local, se consigue en un costo bajo y, además, se necesita poca arcilla para las figuras.

Primero se cubre toda la pieza con pintura blanca. Para los objetos grandes se utiliza a veces un engobe de arcilla blanca. Sobre esta base se pintan luego los demás colores con pinceles más o menos finos, hechos de cuerdas de burro, según los detalles. Se prefiere ahora los colores mates y se los mezcla para obtener una variada gama de matices. Es, pues, el cuidado y la fantasía de la decoración que la pieza adquiere lo que determina su calidad final.

Existe gran uniformidad en cuanto a las formas de las figuras de Pujilí de taller a taller.

Las alcancías representan chanchos, gallinas, perros, patos, a veces toros, vacas, o caballos. A menudo se ven estas alcancías utilizadas como adornos en los techos del vecindario.

Un modelo nuevo que ha tenido éxito en el mercado es rápidamente copiado por otros ceramistas. Por esto es difícil saber quién fue el autor original de cierta figura.

Todavía existe una pequeña producción de los pequeños juguetes en forma de animales que se venden a los campesinos para “finados”.

En cuanto a las figuras “típicas” o costumbristas, muchas de las ideas se originan en una especie de “intercambio” con alfareros de otras parte del país, por ejemplo en las exposiciones nacionales. Una figura típica de cierta localidad o de cierto maestro, se repite en Pujilí (y viceversa) pero ya con el sello especial de Pujilí. Este es el

caso de figuras de la región de Cuenca tales como la “mayorala” del “Pase del Niño” o la “chola cuencana”.

Además, se representan las fiestas locales, como la de la “Mama Negra” o el “Danzante de Corpus Christi. También hay figuras de tipo internacional, como las plazas de toros, los mariachis y, para Navidad, los nacimientos. Ultimamente, se han empezado a fabricar pequeñas casas que forman pueblos y cuadros en altorrelieve, asimismo representando calles y casas.

El ceramista de Pujilí vive siempre con todos los sentidos abiertos para recoger, ya sea las impresiones directas de su propio ambiente, ya sea ideas de libros, de revistas o de la televisión. Toda idea puede ser digna de ser plasmada en el barro. Pero eso sí, lo que sale de las hábiles manos de maestros de Pujilí lleva siempre su sello especial, el colorido vivo, de Pujilí.

Sierra Norte

Imbabura

Técnica de "molde invertido y acordelado"

Peguche, Tunibamba - Alambuela, la Rinconada

Actualmente, la cerámica tradicional de la provincia de Imbabura, constituye sólo un vestigio de una producción antaño importante. Las comunidades rurales donde hoy quedan pocas mujeres alfareras, comparten la misma técnica: el uso de un "molde invertido" -una pieza vieja puesta bocabajo- para formar la parte inferior, y el acordelado para la parte superior del objeto.

Las técnicas ya mencionadas anteriormente, las que se encuentran en Otavalo y Calpaquí, donde los hombres son los alfareros, parecen, más bien, haber sido introducidas de la provincia de Cotopaxi y no pertenecer, directamente, a la misma tradición tecnológica. Sin embargo, las tecnologías con uso de moldes en combinación con el acordelado para las formas altas, en toda la Sierra Central y Norte, muestran una indiscutible afinidad entre sí. Las relaciones, en cuanto a tecnología, entre los diferentes centros alfareros, sus similitudes y diferencias, quedan por investigar.

Los datos arqueológicos de la provincia de Imbabura son escasos para las épocas tempranas. Para el período de Integración se encuentran aquí, como en gran parte de la Sierra Central y Norte, restos de cerámica de la cultura llamada Cosanga-Píllaro, 700-1200 D.C. (Porras, 1987).

Según lo que se puede desprender de la documentación conocida de la época de la Colonia, existían en esta zona, en el momento de la invasión inka, cuatro cacicazgos importantes:

Caranqui, Otavalo, Cayambi y Cochisquí. Estos formaron una alianza para luchar contra los Inkas, la que duró alrededor de 15 años, hasta su derrota en Yaguarcocha (Moreno-Yáñez, 1983).

El actual Caranqui, posiblemente no el mismo lugar que la capital del señorío autóctono del mismo nombre, fue, durante la época de los Inkas, uno de sus tres lugares principales, junto con Latacunga y Tomebamba.

En cuanto a la cerámica, las fuentes históricas no mencionan su producción en la provincia de Imbabura, ni se ha investigado la cerámica arqueológica en aspectos tecnológicos, para determinar cómo puede haber sido fabricada. Por lo tanto es, hasta la fecha, imposible definir la historia de la técnica de “molde invertido y acordelado” utilizada todavía por las alfareras rurales de Imbabura.

Si comparamos con un estudio hecho en 1985 (Lamas, 1985). Se ve una notable disminución del número de alfareros en toda la provincia. Esto es válido para los lugares ya tratados anteriormente - Otavalo y Calpaquí- como también para las comunidades donde se utiliza la técnica en referencia.

Así, por ejemplo, hasta hace pocos años, aparentemente todas las mujeres de Tunibamba se dedicaban a la alfarería, quedando hoy unas pocas de ellas.

Además de las causas generalizadas en el país del fenómeno del receso de muchos centros alfareros, en el caso de Imbabura tenemos también que otra artesanía -la textilera- ha venido adquiriendo cada vez mayor importancia, desplazando la alfarería y absorbiendo, presumiblemente, parte de su mano de obra.

Bibliografía

CIDAP, 1989,

La cultura popular en el Ecuador Tomo 5, Imbabura,
Cuenca.

Lamas, Viviana, 1988,

“La alfarería tradicional utilitaria en el área de Otavalo
y sus inmediaciones”. En Sarance N° 10 Otavalo.

Moreno - Yáñez, Segundo, 1983,

“Formaciones políticas tribales”...

Porras, Pedro, 1987,

Nuestro Ayer...

*Localidades alfareras
donde se utiliza la
técnica de "molde
invertido y acordelado*

Peguche

En Peguche, la señora Teresa Morales, quien a sus 80 años, sigue haciendo los pundos para chicha y agua, es la última alfarera, después de la muerte de sus hermanas. Las generaciones más jóvenes no aprenden el oficio, lo dejan por otras alternativas económicas; en lo que se refiere a artesanías, la textilería especialmente.

Explican, conjuntamente, la señora Teresa, su yerno y su nieta:

“Todas las que antes trabajaban, casi unas 15 parientes, ya están muertas. Mi mamá, mi abuela, este trabajo ya lo sabían. Cuando salieron los plásticos, ya dejamos este trabajo. Comenzaron a usar los baldes. Antes usaban estos pundos para cargar agua. Pero con estos plásticos que salieron, modernos, ya no se siguen usando. De cada casa, de cada pariente, han sabido hacer por lo menos 30, 40, cada una de las quince. Sin embargo, no alcanzaba. Venían los días viernes a la casa a llevar, nos acababan. Venían aquí mismo a amanecer los viernes con regalos, a cambiar. De allá traían quesos, de allá traían habas, mote, papas, zanahoria.... Venían de Perugachi, de Calpaquí, de todas partes.

Para que no se hagan dueños sólo los que han venido, ellas sabían esconder. Calientes mismo los metían adentro, y de ahí se iban a vender el sábado a Otavalo, porque allá también esperaban. Y cuando íbamos cargando, los sábados a vender, allá en los caminos peleaban por comprar”.

Aunque ya se trabaja poco, todavía existe una demanda, sobre todo para preparar la chicha para las fiestas. También son preferidos los pundos a otros materiales para guardar granos, lo que significa una mayor demanda en los meses de cosecha.

“Ahora todavía se usa esto. Ahora ha de haber matrimonio, que los pundos van con chicha. Para las casas nuevas se necesitan de estos pundos chicos para ir a regalar chicha. Cuando hacen una fiesta los usan, tienen guardados”.

Ahora, las fiestas también ya no hay. Antes, en las familias que tenían dinero, ponían una banda por la capilla y todo, hacían una fiesta grande y los pundos se necesitaban para ofrecer chicha. En este tiempo ya nadie hace esas fiestas antiguas. Porque entra mucha plata en eso. Claro, ellos trabajaban solamente para eso, para hacer la fiesta, para quedar bien. Para quedar bien, ellos se dedicaban a hacer fiestas y a tomar.

Antes, como ellos no acostumbraban ni a educar a los hijos, ahora ya se dedican a eso. La vestidura, todo les dan, en cambio antes ellos dejaban así no más. Por hacer fiestas.

Antes por aquí no se tenía ni radio ni televisión. En cambio ahora, todas las casas de por aquí tienen siquiera algo. Esta vida que tenemos, es muy distinta a la que era antiguamente. Ha cambiado, está cambiando actualmente”.

Sí, los cambios socio-económicos y culturales son evidentes. Ya no se gana prestigio social dando grandes fiestas con derroche de bebida y comida según el antiguo patrón andino. Actualmente, se invierte en bienes materiales, como casa, carro, electrodomésticos. Se concede mayor importancia a la educación formal de los hijos. Otro factor que ha contribuido a disminuir la

alfarería en Peguche es la importancia cada vez mayor de la textilería en esta comunidad.

Ahora, la señora Teresa trabaja por pedido de personas particulares o también de intermediarios. Si hay muchos pedidos le ayuda su hija mayor: las menores y las nietas no han aprendido la alfarería.

La arcilla se saca de los alrededores de Peguche. Se necesitan dos clases de arcilla para hacer la “masa” para trabajar.

“De la loma Pucará se trae una parte, la tierra roja. Y de acá de Cotama es el barro negro. Venimos a traer en costales. Tienen que secar en el patio. Tiene que secarse bien. Con un palo grande hay que darle golpes para que la tierra se haga polvo. Después se le pasa por una cernidora, se prepara con agua y se hace masa. Se amasa con la mano, con arena, como para hacer guaguas de pan”.

La señora Teresa tiene su taller en una de las casas del patio. Para trabajar, se sienta en el piso de tierra, frente a una piedra plana. Para un pondo pequeño, forma sobre la piedra un cono de arcilla que es la base del pondo. Para pundos grandes, se utiliza un pondo viejo puesto bocabajo para, con una “tortilla” de arcilla, formar la parte interior sobre este.

Sobre la base, se van colocando cordeles de arcilla, uniéndolos con los dedos. Para adelgazar y alisar la pared del pondo, se utiliza un pedazo de cuero. Para seguir añadiendo más arcilla, es necesario dejar endurecer la pared del pondo. Se tapa el filo con hojas de “lechero” para que no se seque demasiado rápido.

“Del asiento tiene que subir, mano, mano, mano. Con la suela del zapato tiene que ir limpiando. El filo hay que ir tapando

con el lechero, tres horas, dos horas y media, vuelta se destapa y se pone otro tantito. Para que endure un poco para que pueda poner otra masa. La masa tiene que seguir subiendo. De este tanto, de este tanto, va creciendo. Esos grandes demoran casi quince días, tres semanas”.

Después de secarlos a la sombra durante por lo menos una semana, los pundos están listos para la quema. Esta se hace al aire libre. La leña se trae del bosque y se hace una “cama” con ella y con boñiga seca en el suelo del patio. Los pundos se colocan de costado sobre el combustible. Se tapan los pundos con paja. De esta hay distintas clases y la alfarera tiene que saber cuáles son “fuertes”, es decir que producen suficiente calor y dejan bien quemados los pundos. Se sostiene la pila por los lados, con tejas.

Durante la quema, que dura alrededor de dos horas, la señora Teresa va vigilando y alimentando el fuego, metiendo más leña entre los pundos, siempre en la parte baja y nunca encima de ellos. Consumido el combustible, los pundos se pueden sacar de la ceniza con la ayuda de un palo para que se enfríen.

Los pundos sencillos, de color ladrillo, sin pintura u otro tipo de decoración, se pueden encontrar, junto a otros objetos de alfarería, en la feria del sábado en Otavalo. Pero sólo mientras viva la señora Teresa habrá pundos de Peguche.

Tunibamba - Alambuela

Tunibamba y Alambuela son comunidades vecinas. Situadas fuera de Cotacachi, en medio de un verde paisaje de cultivos de granos, tienen al frente el imponente Imbabura.

Aquí, la alfarería ha sido una actividad tradicional de la mujer, trabajando casi todas la cerámica utilitaria -pondos, “tiestos”, ollas y “pucos”.

Hoy viven sólo cuatro alfareras en Tunibamba y dos en Alambuela. Una de ellas es Rosa Virginia Morales, alfarera ya mayor.

“Mi mamita me enseñó, ella ha sabido hacer. Dos olleras no más hay aquí. Antes, en cada casa había. Ahora no trabajan... Algunas se mueren cavando barro, aplastadas. Sólo la mujer trabaja. Las jóvenes sí saben, pero no mucho.

Todo, todo hacemos. Tiestos, cazuelas, ollas y macetas. Aquí mismo se vende no más; compradores no me faltan. Aquí un compañero compra para vender. A Otavalo ya no vamos, de repente se quiebran en el carro...”

Anteriormente, gran parte de la producción se vendía en Cotacachi que constituía un centro de comercialización agrícola, contexto en el que la cerámica utilitaria tenía su demanda natural.

Sin embargo, Cotacachi ha pasado a ser un centro turístico, en base a la venta de los productos de cuero, mientras la venta de cerámica aquí ha disminuido notablemente. El centro para todo tipo de artesanías es ahora Otavalo, con su conocida feria del sábado.

Las generaciones jóvenes ya no se dedican solamente a la agricultura, sino que van a Quito, Ibarra y otras ciudades para encontrar trabajo asalariado. Esta situación además de la sustitución de la cerámica utilitaria por otros materiales, contribuyen a que aquí esta artesanía se vaya perdiendo.

La alfarería de Tunibamba y Alambuela se produce ahora en pequeñas cantidades. Se trabaja para pequeños intermediarios habituales, quienes llevan a vender los pundos, “tostos” o “pucos” (platos) a Otavalo y a otras localidades. La cerámica ya no constituye una ocupación de todos los días y más se ocupan en ella algunas mujeres mayores.

Como excepción a esto, Rosa María Morocho, alfarera joven, aprendió a hacer los “pucos” para obtener un ingreso adicional al del esposo quien, como tantos jóvenes, trabaja fuera de la comunidad.

“Yo, solo platitos hago, recién no más he aprendido. Otras mujeres hacen ollas, pundos, platos, todo saben hacer. Hay unas cuatro por acá, dos en Alambuela.

Yo vendo por donde quiero. Yo voy cargando. Vendo en Peguche, Otavalo, a 40 sucres cada plato. Sí, vendo bien, unos 2.400 por semana. Mi esposo trabaja en Quito en una fábrica de cemento”.

La alfarera trabaja en el portal de su casa, a la sombra. Allí está la piedra plana en la que se amasa y extiende el barro, y sencillas herramientas: un pedazo de cuero, algún cuchillo viejo y las



Alfarera joven Alambuela, Imbabura

pedras para bruñir ,así como los “moldes” para formar la parte inferior de los pundos y ollas. Estos son ollas y pundos viejos que puestos bocabajo, sirven para modelar el “asiento” de piezas nuevas.

Estos “moldes invertidos” se combinan con el acordelado en el proceso de fabricación de una olla o pondo.

Para hacer un sencillo plato se utiliza sólo el fondo de una olla vieja invertida, para formar el plato sobre ella. Para hacer

un “tiesto”, se extiende la arcilla dentro de un “tiesto” viejo, utilizado como molde.

“La tierra es de arriba. Tenemos que ir nosotras con pico. Una sola no sale bien, tres tierras hay. Tierra negra, tierra blanca, tierra roja. Mezclándolas igual, igual. La tierra negra se quiebra no más, es como melcocha. La tierra roja es cascajosa”.

De esta manera, la arcilla roja, arenosa, sirve de desgrasante para las otras más plásticas. Después de traer la arcilla se la seca y se la reduce a polvo con un mazo. Se cierne y se pisa con agua hasta obtener la pasta para trabajar.

Se empieza formando una “tortilla” de barro sobre la piedra plana en el piso. Esta arcilla se coloca sobre el molde invertido, se la alisa con un pedazo de cuero y se recorta el filo con un cuchillo. Si se trata de un “puco”, ya está listo.

Para hacer una olla o un pondo, la alfarera pone, después de dejarla endurecer lo suficiente, esta base bocarriba en la boca de una olla vieja. Esta puede, a su vez, ponerse sobre otra olla para obtener la altura adecuada para trabajar con comodidad.

La alfarera forma cordeles de arcilla sobre la piedra y los añade a la base, uniéndolos con los dedos mientras ella misma gira alrededor del objeto que está haciendo. Se alisan las paredes con el pedazo de cuero. Cuando las paredes tienen cierta altura, es necesario dejarlas endurecer para poder seguir añadiendo más arcilla. Mientras tanto, se cubre el filo con hojas de “lechero” para que no se seque demasiado. Se siguen los mismos pasos en otra olla o pondo, fabricando varios a la vez.

La parte final, después de tres o cuatro “vueltas” según el tamaño del pondo, es el cuello estrecho de este y el filo, el que se

forma con un movimiento rotatorio, girando la alfarera rápidamente con un pedazo de cuero húmedo en la mano. Al fin se hacen incisiones en el borde con el cuero, siendo esta la única decoración que tiene el pondo.

Después de dejarlo secar un poco, se puede bruñir el pondo o la olla con una piedra lisa. No se utilizan engobes ni otro tipo de pintura o decoración.

La cerámica se quema, ya reunida cierta cantidad, cada quince días o cada mes. Como en Peguche la quema se hace al aire libre. Primero, se coloca leña en el suelo. Encima de ésta se amontonan las ollas, “tiestos” y pundos y se les cubre con más leña, formando una pira. La leña se deja consumir totalmente y se controla que los objetos estén “colorados”. Los platos se pueden quemar dentro de una olla vieja, cubriéndolos con ceniza caliente.

La Rinconada

La señora María Avelina Pupiales es una de las cuatro “olleras” que quedan en La Rinconada. Antes, casi cada ama de casa sabía hacer los pondos, “puños”, (un pondo con fondo plano para cargar sobre la cabeza -y con una oreja- que se hacía especialmente para las mujeres del Chota), las ollas y los “tiestos”.

Aquí, como en otros lugares, los jóvenes, hombres y mujeres, salen a las ciudades a trabajar y dejando las dos ocupaciones tradicionales y complementarias: la agricultura y la alfarería. Trabajan en Quito, en construcciones, y como empleadas domésticas, para obtener un ingreso en efectivo. Una alternativa para las mujeres jóvenes es dedicarse al bordado al estilo de las conocidas blusas que son parte del traje de Zuleta, cercana a la comunidad.

Los jóvenes, sin embargo, mantienen estrechos lazos con su comunidad y su tierra a la que vuelven periódicamente. Juan Alberto, nieto de la señora María Avelina comenta:

“Esta es la tradición de aquí de la provincia de Imbabura y la tradición de la comunidad también. Nosotros casi nos hemos criado en Quito, entonces, mi señora no sabe hacer. La abuela también trabajaba más, pero ya es mayor.

Hay un cambio ahora. Porque aquí en el campo se sufre bastante, no tenemos apoyo de ningún gobierno central, nada. Aquí nosotros con la agricultura, con este trabajo mismo, no hemos podido soportar, no es suficiente, todo ahora es comprado. Ahora la

agricultura se pierde, no tenemos ningún apoyo. Si viene el invierno, nadie puede solucionar ese problema, sólo Dios sabe por qué viene el invierno. Aquí no se puede vivir tan cómodamente como en una ciudad con un sueldo, no. Caso desde el año 1970, todos los que han nacido en el año 1970 en adelante ya salen a trabajar. Claro que nosotros no podemos dejar la tierra o la familia. Porque somos nacidos aquí. Unos ocho años estuve en Quito, estoy aquí un año recién, hice esta casita. Pero ahora estoy buscando trabajo otra vez para ver si puedo ir a Quito o aquí a Ibarra. Todo es dinero ahora. Entonces, nosotros tenemos pensado, estamos ahora un poco jóvenes, no, trabajar y ahorrar”.

Esta es la perspectiva de los jóvenes. Mientras tanto, la señora María y otras ancianas siguen trayendo el barro de los cerros, siguen formando los “tíestos” y pondos, para la venta o para el “cambio” ya que el trueque por productos agrícolas sigue siendo la modalidad de venta preferida aquí.

“Si quieren, van a vender a Ibarra. Un pondo aquí pueden estar pagando unos 1.500. Entonces, en Ibarra puede valer unos 3.000 ó 4.000 sucres. Hay negociantes, no. O si no, van a otras comunidades, hacen cambio con maíz, trigo, con cebada, papas. Se van por aquí por Olmedo, por Mullurco o por Natabuela, San Antonio, así por Chorlaví o por Mariano Acosta. Donde puedan ir. Hay personas que no saben hacer estas cosas. Entonces compran para ir a cambiar ellos también”.

La arcilla se trae de “minas” cercanas. Es necesario mezclar de tres o cinco clases de arcilla para obtener la pasta adecuada para trabajar.

El proceso para formar los pondos u ollas es casi el mismo que en Tunibamba y Alambuela. Las formas son, también, muy parecidas. En vez de utilizar ollas viejas como “mesa de

trabajo”, la alfarera de La Rinconada pone el fondo del pondo en un “tabín u aro de trapos enrollados.

Juan Alberto traduce al español, los pasos seguidos por la señora María para fabricar los pundos. Sus hijos y nietos le ayudan en partes del proceso.

“Primero se va a traer la tierra de ahí de esa ladera. Se tiende en el patio a que se seque. Después le golpeamos con un palo. Ya sale como harina. Entonces, con agua se hace una masa. Le tienden en un cuero de venado y le siguen pisando con el pie hasta que quede bien amasada como una masa de pan. Entonces, forman una bola y le envuelven en un plástico de un día al otro. La abuela tiene ya su medida, los pedazos, la cantidad que necesita”.

Primero, la señora María trabaja en la piedra plana que tiene para este fin en un lado del portal.

“Se hace una masa en esta piedra, como masa de empanada, así redonda. De tanto golpear, se estira. Entonces, esta masa redonda se pone en el pondo viejo. Es como un molde. Se deja durante una media hora que endure. Después de que esté duro le sacan y le pone bocarriba y comienza a trabajar. Saca otra vez la masa, pero ya no en plancha, sino como esas masas para pan. Eso va pegando en este molde que está asentado. Va pegando, va criando, criando, sólo con la mano.

Ella tiene que darse vuelta alrededor del molde, estirándole así para arriba. Ya se forma como un pondo.

Después no queda tan liso, así con la mano. Entonces, tiene un tiesto y después cuando está todo hecho, lo alisa con agua”.

Arrimados a lo largo de la pared de la casa, los “tiestos” esperan la quema. Los hombres de la familia ayudan a traer la leña.

“Después le sacan afuera a secar y hay que traer la leña gruesa. El asado viene en esta forma: Debajo está la leña. Precalientan primero los tiestos hasta quedar negros. Después ya viene la asada. Los tiestos van encima de la leña y encima va la paja de cerro. Le prende fuego. Quemar bien eso, dura 20 ó 30 minutos, hasta que ya se acabe la paja -ya tiene una cantidad medida de paja. Cuando acaba la paja no queda destapado, sino queda bien tapado con la misma ceniza de la paja. Cada semana la abuela asa. A veces 20, 30 tiestos o dos pondos grandes”.

La Rinconada, pacífico y acogedor, es verdaderamente un rincón escondido entre las montañas. Lamentablemente, por la falta de ingresos que obliga a migrar a la población, también la alfarería, artesanía heredada, se perderá con la muerte de las alfareras ancianas.



*Alfarera con sus nietos.
La Rinconada, Imbabura*

Costa Centro Sur, Costa Central
Guayas, Manabí
Técnica de “jalado o modelado y raspado”
Buena Fuente y Las Piñas, Guayas; Sosote y
San Isidro, Manabí

La Costa del Ecuador, constituye la zona geográfica mejor conocida arqueológicamente. Las culturas del período Formativo - Valdivia, Machalilla y Chorrera, que cubren el tiempo de 3.500 - 500 A.C., aproximadamente, han sido ampliamente estudiadas.

Mientras la de Valdivia es considerada la cerámica más antigua de América, la de Chorrera se destaca por su perfeccionamiento y su expresión estética. La cultura definida como Valdivia, se encuentra en la Península de Santa Elena y en el estuario del río Guayas, en las actuales provincias de Manabí, Los Ríos y El Oro. Cerámica Machalilla se encuentra en Manabí y al norte de Guayas, principalmente, pero también en varios sitios de la Sierra y de la Región Amazónica. Chorrera, existe, sobre todo en Guayas, Manabí, Los Ríos y Esmeraldas; se encuentra su cerámica, como la de Machalilla, en lugares de la Sierra y de la Región Amazónica (Porras, 1987).

La amplia difusión geográfica de rasgos identificados con las culturas de la Costa, presumiblemente son testimonio, no tanto de una unidad étnica o cultural, como de contactos permanentes de intercambio y comercio entre las diferentes zonas geográficas y ecológicas.

Se han definido varias culturas pertenecientes al período de Desarrollo Regional para las provincias de Guayas y Manabí, como Guangala, fechada a 100 A.C. - 750 D.C., el sur de Manabí y

norte de Guayas, Tejar-Daule, 400 A.C - 460 D.C. en la cuenca del río Guayas y Bahía Jama-Coaque, ambas de alrededor de 500 A.C. a 500 D.C. en la parte costera de Manabí y del norte de Guayas (Porrás, 1987).

Ya en el período de Integración, se encuentran, como más importantes, la cultura Milagro-Quevedo, 400 - 1500 d.C, de amplia expansión desde Los Ríos hasta el actual Perú, coincidiendo, aparentemente, esta cultura arqueológica con el señorío de los Chonos que se menciona en las tempranas fuentes escritas (Moreno Yáñez, 1983). y la Manteña, 900 - 1500 d.C. en la costa de las actuales provincias de Guayas y Manabí (Porrás, 1987).

En la parte sur, esta cultura corresponde, probablemente, al grupo humano Huancavilca que poblaba la provincia de Guayas a la llegada de los españoles. Los Manteños dejaron vestigios de importantes centros urbanos que atestiguan la posibilidad de acumulación de recursos lo que les diera a estos pueblos su control, seguramente milenario, sobre el comercio que, por esta costa, conectaba América Central con los Andes Septentrionales y Centrales. Este comercio fue atestiguado, en parte, ya en los momentos de la conquista española por el piloto español Bartolomé Ruiz (Moreno Yáñez, 1983). El actual Manabí constituía el núcleo de la llamada "liga de mercaderes", comerciantes marinos y artesanos hábiles, especialistas en el trabajo y comercio de la concha *Spondylus*. En esta sociedad, la cerámica más fina, de uso ceremonial, fue, sin duda elaborada por ceramistas especializados.

Lamentablemente, existe un gran vacío histórico desde esta rica prehistoria hasta los alfareros actuales de Guayas y Manabí.

Los pueblos de producción alfarera de toda la zona pertenecen, sin duda, a la misma tradición tecnológica y con, básicamente, las mismas formas utilitarias. Sin embargo, sólo

podemos especular sobre si la técnica de fabricación utilizada actualmente aquí es la misma con la que se fabricó la cerámica arqueológica. A pesar del gran material cerámico, no disponemos, en cuanto a la cerámica utilitaria, de estudios sobre la técnica de fabricación. Sólo podemos afirmar que no se trata de una técnica introducida por los españoles. Únicamente en Samborondón, Guayas, se utiliza el torno, pero su introducción es tan reciente que la recuerdan los alfareros mayores.

En lo que se refiere a las figuras, en cambio, tan abundantes en los sitios arqueológicos de la Costa, se las encuentra modeladas a mano o hechas en moldes. Estos últimos, encontrados en la “huaquería”, inspiraron a los pobladores de La Pila, Manabí, a empezar una propia producción de figuras de cerámica.

Por otro lado, tampoco es posible conocer, a falta de fuentes escritas, el desarrollo de la cerámica aquí durante y después de la Colonia hasta nuestros días. A juzgar por el aparentemente poco cambio en la tecnología, sin embargo, parece que los lugares de producción, a excepción de Samborondón posteriormente, hayan sido poco afectados por los cambios de la sociedad. Esto parece indicar, a su vez, que la alfarería en la Costa no tuvo gran importancia, limitándose la producción a las zonas rurales. Probablemente, los pobladores de Guayaquil “importaban” la cerámica cuencana.

Se debe mencionar, en el contexto de la Costa, que los grupos indígenas -los Tsáchila y los Chachis- tuvieron, en el caso de los últimos hasta hace pocos años, su propia producción de cerámica para uso doméstico, ya no para la venta, de manera similar que los grupos de la Región Amazónica. (Barret, 1925. Einzmann 1985, Van Hogen, 1939).

En Las Piñas, Guayas; y en Sosote, Manabí, las mujeres alfareras dominan con destreza un “jalado” de un cilindro de barro

sobre una tabla de madera mojada. En Buena Fuente, Guayas; y en San Isidro, Manabí, en cambio, se utiliza, más bien, un modelado libre para el primer paso de formación de la cerámica. En todas las comunidades, el segundo paso consiste en el “raspado” de la pieza con un pedazo de calabaza, o bien con una tapa de lata para adelgazar las paredes de la pieza.

Bibliografía

- Einzmann, 1985,
“Artesanía indígena del Ecuador: Los Chachis (Cayapas)” en: Revista del CIDAP N° 19. Cuenca.
- Alvarez, Silvia, 1987,
“Artesanías y tradición étnica en la Península de Santa Elena” en: Revista del CIDAP N°. 25. Cuenca.
- Alvarez, S. y Domínguez V. 1987,
“La cerámica porteña actual”. en: Revista del CIDAP N° 25. Cuenca.
- Barret, 1925,
The Cayapa indians of Ecuador. Museum of the American Indian Heye Foundation
- CENAPIA, 1982,
Informe de actividades cumplidas por Miguel A. Jami, experto en cerámica del Banco Interamericano de Desarrollo, con los artesanos del sitio “La Pila”. Quito (mecanografiado).
- Lathrap, Donald, 1975,
Ancient Ecuador. Culture, Clay and Creativity 3000-300 B.C.. Field Museum of Natural History. Chicago.

- Marcos, Jorge, 1986,
Arqueología de la costa ecuatoriana: Nuevos enfoques.
Quito.
- Moreno Yáñez, Segundo, 1983,
“Formaciones políticas tribales”...
- Porras, Pedro, 1987,
Nuestro Ayer...
- Von Hagen, Wolfgang, 1939,
The Tsatchila indians of western Ecuador. Museum of
the American Indians, Heye Foundation.

*Localidades alfareras
donde se utiliza la
técnica de “modelado
o jalado y raspado”*

Buena Fuente

Existe una tradición comercial que distingue la Península de Santa Elena, en la que cada poblado tenía su producto artesanal especial para el intercambio. El producto de Río Verde ha sido siempre la cerámica (Alvarez, 1987).

En la comuna de Río Verde, situada cerca a Santa Elena, hoy en día prácticamente no se trabaja la cerámica. Se presentan hoy otras alternativas laborales, influye también la falta de combustible -boñiga de vaca seca- como una de las consecuencias de la sequía en la zona.

En el sitio de Buena Fuente, perteneciente a la misma comuna de Río Verde, la tradición de la alfarería es mantenida todavía por unas pocas mujeres.

Buena Fuente, situado al lado de la carretera principal, tiene apenas unas 20 casas. El paisaje es árido, casi desértico, hay épocas en las que no llueve durante varios años. A pesar de la sequía, los pobladores logran sobrevivir, buscando diversas fuentes de ingresos. Se dedican a “negocios”, según la tradición peninsular: venden productos agrícolas, (regados, muchas veces, a mano), pescado, pollos y pavos, chanchos, carbón y agua dulce.

Buena Fuente creció alrededor de los pozos de agua potable que se encontraron hace unos 50 años. Hoy, cuando el agua potable de Guayaquil no es suficiente, los habitantes de Buena Fuente venden su agua.

La generación joven también va a trabajar en las obras de construcción en los centros expansivos de La Libertad y Salinas o se ocupan en diferentes artesanías. En el caso de las mujeres, ella prefieren lavar o coser, tareas mejor remuneradas que la alfarería.

Don Alejo Floreano fue quien descubrió el agua dulce e hizo el primer pozo. Luego, vinieron al sitio algunos de sus hermanos y después los hijos con sus familias, se han quedado a vivir aquí.

“Era una sola casa no más. De acá de Río Verde era mi papá. Y de allá de Juan Montalvo era mi mamá. De allá vino a establecerse por aquí. Yo descubrí después los pozos.

También trabajé unos pocos años en Salinas. Ahí era Compañía, pues. No era Anglo que le sostenía, era otra compañía, la Standard. Vendió a la Anglo. Ahorita tiene CEPE. Sino que yo salí de la compañía porque no me gustaba. Porque allí uno andaba así con la sogá al pescuezo. Donde lo mandaban allí tenía que ir. Pero a mí me gustaba más andar, el negocio. Empecé a andar en el negocio afuera. Y cuando ya tenía platita me vine aquí. ‘Ahora yo, ¿qué hago? Hay que hacer un pozo’. Porque necesitaba el agua. Allá está el pozo que cavé primerito. Haciendo la excavación, pues, yo mismo. Con la señora, ella paraba la tierra. Y dos muchachitas que tenía, ellas jalaban. Después que ya tuve el pozo, de allí en el pueblo, como no había agua, vino un señor de El Real, otro de Pechiche. ‘Floreano. Sabes que venimos por tí. Que nos arriendes el pozo’. ‘Bueno, pues, estoy de acuerdo’. ¿‘Cuánto vas a cobrar mensual?’ Entonces, con ese pozo que hice, porque ya dos cincuenta por cabeza mensual era una plata, pues. Y así vide que esto había sido mi suerte. Cuando menos se acuerde se coge el negocio del agua.

Como ya Dios me dio mis hijos, se trajeron sus mujeres. Hasta las hijas se quedaron aquí. Ningún hombre ni mujer tengo

lejos. Todos están aquí a mi lado. Aquí había manera de ellos, porque como yo ya tenía el pozo. Después, si faltaba, un muchacho hacía otro pozo. Para que haya suficiente, para que gane plata y haya que comer. Porque la agricultura es lo que vale más que cualquier otra cosa. Cuando hay la agricultura uno goza. Porque no tiene que gastar uno mismo. De ahí viene el almuerzo para mí, el almuerzo para ellos. ¡Qué más suerte!”

La señora Julia Villón, esposa de don Alejo, ya no trabaja en la alfarería ya que sufre de artritis. Pero ella recuerda los viejos tiempos de las alfareras de Río Verde.

“Allá en Río Verde había las viejitas, más viejitas que mi mamá y de mi abuelita. Esas aprendieron y por ahí se fue regando hasta que siguieron toditas después aprendiendo. Yo ya aprendí cuando mi mamá me decía: ‘Hija, ven a ayudarme’. Yo le ayudaba a majar la tierra. Porque no llevara piedra, pues. De ahí, que ya estaba majada, me decía: “Ponte a amoldar’. Ya ella me enseñaba, pues. Bastante gente compraba también lo que se hacía. Ollas, tiestitos, hacía sartenes. Cualquier cosa. Ahí donde yo no más vive mi hija que aprendió. Las demás no han querido aprender. No les ha gustado”.

La señora Lucía, también ella alfarera retirada de Río Verde, comenta:

“Allá en Río Verde eran todas las por ahí las que hacían ollas. Mi abuelita hacía ollas. No sé cuántas olleras eran. No me acuerdo. Chiquita aprendí. Ya las olleras se han muerto.

La gente de otra parte venía a comprar. De esos sitios, yendo por Pechiche, por Juan Montalvo. Iban a vender por Libertad, ahí compraban también. Había un hombre que era comerciante a cuenta de esas ollas. Yo hacía las ollas al hombre y entregaba las

ollas y el hombre se iba por ahí con ellas a vender. Barato era. A cinco sures, un sucre. Ahora están carísimas, carísimas”.

Estas mujeres, llegando ya a sus 80 años o más, atestiguan una larga tradición artesanal, la que ahora está disminuyendo.

“Ahora ya la gente ha cambiado. La gente aquí que sufría ya son acomodados, ya trabajan en artesanía. Se van para buscar trabajo por Libertad. Las jóvenes aprenden costura, alguna es enfermera. Antes era más pobre. Se tejía sombreros. Mi papá nos tenía tejiendo desde las siete hasta las once de la noche. De ahí nos echábamos un sueño y a las cuatro de la mañana ya nos despertaba para tejer. Se acabó lo del sombrero porque los paisanos empezaron a tejer y tejían más barato. Después empezó a irse para abajo.

Lo que la gente tiene más plata, ha de ser unos diez años. Ahora aprenden sastrería, de ebanista, mecánico... Pero cuando llueve todos dejan sus oficios para sembrar. Vendemos por quintales: maíz canguil, frejolito, arverja, yuca, camote, ajonjolí. Por aquí también cosechan la col, la lechuga, la cebolla, el tomate, el pimiento...”

La señora Claudina Floreano es la que más trabaja la cerámica ahora en Buena Fuente, aunque aprendió ya de adulta de su madre. La alfarera puede aprender de su madre, pero cuando se pone a trabajar en serio es después del matrimonio. Si no sabe ya, ayuda a su suegra y aprende de ella.

La costumbre es, todavía, que la pareja “sale” huyendo de los padres para casarse. A raíz de esto, antes del matrimonio, hay un tiempo de servicio de la novia en casa de los futuros suegros. Ella tiene que trabajar por ellos y ayudarles en todo y entre sus tareas está, tradicionalmente, la alfarería. Dice la señora Claudina:

“A veces huye el novio con la novia. Ya el papá y la mamá están descuidados, se aprovechan. Ya se huye la muchacha, en seguida la gente dice: ‘Ya fulana se ha ido, el papá no ha sabido nada’. Ya la van a buscar por ahí fuera, no hay nadie. Ya se la han llevado. Así es por aquí. Y ¿qué tenemos que hacer? Tenemos que buscar una amistad, un arreglo para hacerlos casar. Porque eso es el compromiso de uno.

El deber de toda muchacha que se casa, pues, es ir a servir a los suegros, las cuñadas, hasta que se abre solita. De todo aprende allá con la suegra... Así es por acá”.

Actualmente, hay sólo tres alfareras en Buena Fuente y dos de ellas trabajan muy esporádicamente. La señora Claudina trabaja por pedido del pueblo vecino de Juan Montalvo. El proceso de fabricación de la cerámica es completamente manual, con muy pocas herramientas. Lo describe la señora Julia:

“Se hace, pues, la pelota; ahí se hace el hueco y de ahí se va, se hace más grande, más grande, poniendo tierra, un pedazo, después otro pedazo hasta cuando se vuelve la grandura que uno quiere. Hasta que ya esté bien grande, de ahí se alisa. Se alisa con un tarro. Y de ahí que ya está seca, se los pasa con agua, con una piedrita y se le pasa todito así, la piedra con que la va a limar. Pase y pase, queda liso.

De que ya está seca, ahí se quema. Se coge leña, pues. Y ahí se los ponen, en la candela. Y lo va virando para que no se seque demasiado la olla y luego se raje. Ahí ya se les amontona y se le pone la otra cosa con que los va quemar. Con leña y cagajón de vaca, el sucio de la vaca”.

Para trabajar, la alfarera primero va a sacar la “tierra” en uno de los pequeños yacimientos que existen alrededor de Buena

Fuente. Limpia la superficie con un machete, quitando la capa arenosa. Debajo de esta hay una capa de arcilla utilizable, bastante delgada. La señora Claudina:

“Esta tierra es la que vale. Esto arriba es lo que se bota a un lado. Es arena. Pero de aquí para abajo también es cuatro dedos no más. Se prueba con el dedo, y si se pega vale.”

La arcilla, de color negro, es arenosa y no necesita desgrasante adicional. Dicen algunas alfareras que la arcilla de Río Verde es mejor y que antes la traían de allí. Se ponen los terrones de arcilla seca en un saco para llevarla a la casa. Allí se la remoja en un recipiente adecuado. Necesita remojar por lo menos un par de días, pero si se dispone de más tiempo es mejor ya que la arcilla alcanza a “pudrirse”.

Para hacer un “tiesto” (de forma como una cazuela) para tostar café, la señora Claudina procede así:

Sobre una pequeña tabla de madera “maja” la arcilla, amasándola con los dedos, eliminando piedras y otras impurezas y dándole una consistencia adecuada para empezar a formar la pieza.

Primero, forma una “tortilla” de barro la que pone sobre la tabla que sirve de soporte a su trabajo, mientras ellas se sienta en el piso con las piernas cruzadas. Trabaja a la sombra, en uno de los cuartos, para que el barro no se seque con demasiada rapidez.

Mientras gira el pedazo de barro, con la mano izquierda con un movimiento interrumpido, no regular, con los dedos doblados de la mano derecha alza los bordes de la “tortilla”, formando el comienzo de las paredes.

Va añadiendo pedazos de arcilla, las que une a las

paredes con los dedos, girando la pieza, hasta alcanzar la altura deseada. Al mismo tiempo, se da la forma extendida circular al “tiesto”. No se trata de la técnica de acordelado como tal ya que no se forman rollos de arcilla, sino que se añaden pedazos pequeños de arcilla.

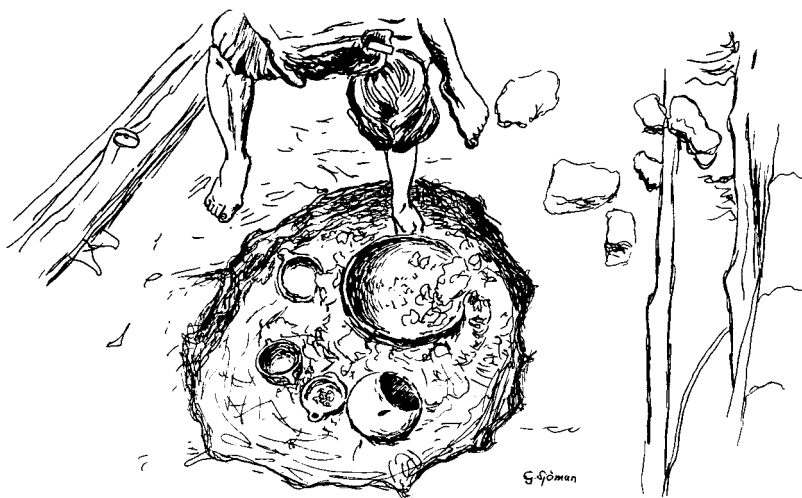
La alfarera iguala el borde de la pieza con el pulgar y las paredes por fuera con los dedos. Al final, alisa bien el borde con los dedos húmedos. La forma de la pieza, la alfarera la logra con los dedos únicamente, sin ninguna herramienta, en este primer paso del proceso.

Cuando el “tiesto” haya endureciendo un poco, se “raspan” sus paredes, utilizando un pedazo de calabaza o, preferiblemente, los bordes afilados de una tapa de lata, de las cajas de mentol, por ejemplo. Se “raspan” las paredes por fuera, con la tapa bocabajo, y por dentro, cogiendo la tapa a manera de una cuchara. Así se perfecciona la forma del “tiesto”, redondeando la parte inferior y logrando un grosor uniforme de las paredes al mismo tiempo que se las adelgaza. Esto se lo puede hacer varias veces, dejando que la pieza seque un poco más en los intermedios.

Como último paso antes de poner a secar el “tiesto”, se lo bruñe -”lima” o “llaberea”- con una piedra lisa, humedeciendo primero la superficie. Esta piedra es la herramienta más importante de la alfarera, a veces heredada por generaciones (Alvarez, 1987).

Se deja secar la pieza a la sombra; en el clima seco, durante el “verano”, son suficientes un par de días. Después se “chamusca” o precalientan los objetos en el fogón de la cocina antes de quemarlos.

La quema se hace al aire libre. La señora Claudina ha hecho un hoyo en la tierra de su patio, de más o menos un metro de



Quema al aire libre -en un hoyo- en Buena Fuente, Guayas. La alfarera está sacando las piezas ya quemadas.

ancho por veinte centímetros de profundidad. Ella quema cada vez pocas piezas, alrededor de diez.

En el fondo del hoyo pone a quemar, primeramente, unas ramas para formar una “cama” de brasas. Sobre ellas coloca las ollas, las piezas pequeñas dentro de las grandes. Tapa la cerámica completamente con boñiga seca de vaca y encima de esto pone ramas hasta formar una pequeña pira.

Cuando la alfarera prende fuego, se queman primero las ramas y luego se consume lentamente la boñiga. Después de un poco más de una hora, se puede destapar un poco para ver el color de las piezas. Si ya están “coloradas”, no se necesita alimentar más el fuego. Después es necesario que la cerámica se enfríe durante por lo menos una hora para poderla sacar.

Las formas de la cerámica utilitaria son sencillas. La más común es el “tiesto” de forma como una cazuela, que se utiliza para tostar café. Hay la olla con fondo plano, al parecer copiada de las de aluminio, “olletas”, y formas variadas según pedido de los clientes. A veces las alfareras fabrican, para uso propio o por pedido, las “hornillas” en forma de herradura, para la cocina de carbón.

Las Piñas

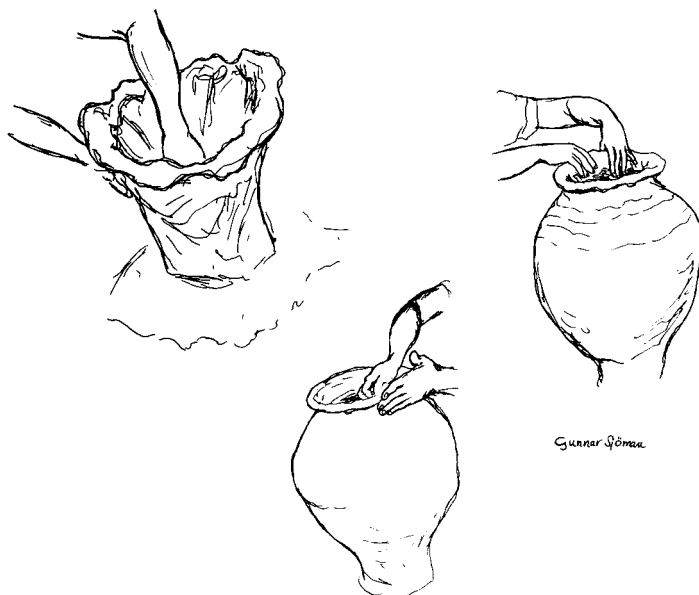
Fuera de la zona de Daule es prácticamente desconocida la tradición artesanal del pequeño poblado de Las Piñas: la alfarería.

Las Piñas se encuentra en medio de un paisaje verde, con cultivos de arroz y árboles frutales. El sol obliga a buscar la sombra debajo de las sencillas casas de caña guadúa, elevadas sobre postes. A la sombra tienen también las alfareras sus talleres, o bajo de la casa o bien en un cuarto especial de paredes de caña.

En Las Piñas, como en tantos lugares, la alfarería es trabajo de mujeres. Las alfareras aquí, unas diez en total, siguen una tradición de desconocida edad y origen. Lo que se puede afirmar es que la técnica de fabricación que ellas utilizan, pertenece a la misma tradición tecnológica que en las otras localidades alfareras de Guayas y Manabí, es decir la técnica de “jalado o modelado y raspado”.

En el caso de Las Piñas, para el primer paso de fabricación se utiliza, decididamente el “jalado”. Se “para” las ollas sobre una tabla de madera que se moja con agua para poder girar sobre ella el pedazo de arcilla. La alfarera, sentada en el piso ante la tabla, con rapidez y habilidad sorprendentes, va girando la arcilla con la mano izquierda con un movimiento rotatorio regular, mientras con la derecha forma la olla, “jalando” y extendiendo la arcilla hacia arriba para formar las paredes.

Si es grande la pieza, se añaden cordeles gruesos de



*Formación de un cántaro con técnica de "jalado y raspado".
Las Piñas, Guayas*

arcilla hasta que alcance la altura deseada. El borde se alisa con la mano húmeda.

La señora Rupertina Alvarado, mientras “para” una olla grande de un pedazo de arcilla de considerable peso, cuenta:

“Esto es de los veteranos, pues. Mi abuelita sabía hacer. las mujeres nomás siempre. Yo, desde que estaba chica. Las mayores, en las manos pegaban, pues. Hasta que uno aprendía, ya. Yo hacía nomás juguetes, chiquitos así, cazuelitas. Los hombres no trabajan esto. No pueden. Es costumbre de mujeres. Por acá había uno que hacía, pero la gente lo chachareaba mucho.

Ellos trabajan por aquí, no más en agricultura. Ganando

el diario. Cortando arroz, chicoteando, por ahí, de todo. A veces hay trabajo toda la semana, a veces no hay”.

Al día siguiente de la “parada”, cuando la arcilla está más dura, se la quita la “pata a la olla -el “pie” formado abajo, sobre el que ha estado girando la tabla- se golpea ligeramente con un pedazo de madera para que quede redondeada la parte inferior y se la empieza a “raspar” con “cucharas de mate”, de diversas formas y tamaños, para dar a la olla su forma redonda y adelgazar y alisar sus paredes.

Se puede volver a “raspar” las piezas por varias veces hasta perfeccionarlas.

La señora Angela Quinto, quien debe disputarse la sombra del taller con los sapos que buscan el fresco del agua y del barro, indica los pasos a seguir para hacer una olla. La arcilla se saca locamente y sin costo, pero el engobe rojo con el que se pinta la cerámica es necesario comprarlo.

“Para sacar la tierra, con el pico se saca lo de encima, la tierra negra. Eso no vale. De ahí para abajo es la buena. El hombre es el que saca. Una mujer casi no puede, o tiene fuerza con el pico porque la tierra está durísima. Entonces, cuando ya hay la tierra buena, se llena los saquillos y los carga en el burrito. Hay que traerle así seca a la casa y echarle agua. Cuando la tierra es un poco suave, ya para el otro día amanece una parte blandita, para majar y ponerse a para ollas. Con la mano nomás amasamos, majamos como nosotros decimos.

Primer día uno maja la tierra y para. Primero se hace el hueco, de ahí se va jalando. Ya se va subiendo. Se le va poniendo las rueditas encima, ajustándole. Sosteniéndole acá, porque si se va

con una sola mano, no se puede, se cae. Que dé vuelta. Entonces, voy haciendo forma, haciéndole parejita.

Al otro día, cuando estén ya duritas, hay que raspar. Con estas cucharas. Otros que se tiene que andarle por la orejita (filo de olla) tiene que estar comidita en medio, la cuchara, para que amolde la oreja de la olla. De ahí, en la raspada, ya quedan lisitas. Ya no quedan pesadas, pues, ya quedan delgaditas.

Después, al otro día, se le vira bocabajo, se le corta la patita con la cuchara. Entonces, se le va así con un palito, ahí ya se le aplana. Al otro día de nuevo a raspar. Ya queda más lisa, más liviana. Ya hay que dejarla que seque para ponerle la tierra colorada y bruñirla. Esa le traen de por allá de La Toma. La gente que vive por ahí trae para vender.

Para quemar, se las deja secar unos 20 días. Yo las deajo debajo de la cama hasta que haya unas 50 piccitas.

Con leña, con esa panca se le pone. Se las cubre bien que no quede ni un huequito. Si queda un hueco, la olla queda negra, coge aire. Se hace como una pila de ollas, unas sobre otras. El piso se hace de leña, se le cubre por los lados con leña también y con la panca”.

La señora Angela heredó, también ella, su oficio:

“Como mi mamá, pues, hacía. La mamá de ella también hacía. Cuando mi mamá hacía uno ayudaba a majar. Yo, cuando no sabía, primero hacía mis ollitas, cazuelitas. Y me quedaban bien feítas. Esto es como un niño que entra a la escuela. De tanto borrar y escribir, aprende algo, ya hace letras más bonitas. El primer año le quiebra la punta del lápiz, le rompe el cuaderno por borrar,

bueno... Así mismo es este trabajo. Hay que tener la mano un poco suave”.

Las ollas, cazuelas, cántaros y braseros (para quemar “palo santo” contra los mosquitos en épocas de lluvia), se venden a pequeños comerciantes locales quienes las revenden en Daule, sobre todo. Según la señora Angela, existen actualmente más alfareras debido a una mejor demanda.

“Aquí en esta casa, por allá esas partes, allá también hacen. Sí, juntan como unas diez. Más antes eran menos. Porque ahorita hay venta. Se vende todo; sí, eso es la verdad, porque a veces uno sólo dice: ‘démelas no más que yo me las llevo. Y las quiero todas’. Pero como todos tenemos necesidad a todos hay que conformarles. Yo, como no quemo tanto, puedo quemar hasta unas 5 para el uno, 5 para el otro, para que todos se conformen.

Si, son peleadas las ollas, pero se vende barato. Ahorita estas ollas compran porque el otro día sacaron que el aluminio hace daño. La gente de plata mismo dice que se debería cocinar en una olla de barro.

Los compradores son de por aquí cerca no más. Ellos tienen que sacar en la plaza, ellos ahí venden. Tienen que sacar de ahí, llevan con más cuenta. Así gastan, pero sacan. Ganan más del doble. Ellos venden, por lo mínimo, una cazuela así, 200 sucres. Aquí vendo a 50. Pero ellos dicen que está caro.

Es un trabajo muy duro. Mi marido dice que esto hace mal, que estoy delgada... El ya no quiere que haga. Pero ¿Cómo para tener otro trabajo? Mi hermana trabaja en Guayaquil, por ahí de cocinera. O lidian un niño. Yo quisiera ir. ¿Pero aquí? Yo no puedo faltar. Estos chicos están estudiando. Tengo seis. Y cuando vienen de la escuela ¿quién les hace la comida? Mi marido se va

atrabajar. Tengo que quedarme aquí. Todo tengo que hacer yo. Si yo fuera no más de este trabajo, entonces yo haría más. Pero ya mismo termino aquí, ya la tina me está esperando allí, la tina de lavar.



Taller de una alfarera. Las Piñas, Guayas

Sosote

En cierta calle de Portoviejo, se ponen a la venta las ollas y cazuelas de Sosote. También se las puede encontrar en Jipijapa y Manta. Fuera de esta zona de Manabí, es prácticamente desconocida la tradición alfarera de Sosote.



Sosote, Manabí

Cercana a Portoviejo, Sosote posee un clima cálido y una tierra fértil. Las casas de caña de la población se encuentran dispersas entre una vegetación abundante, rica en frutas y flores. Las palmas de coco, los mangos, almendros y cítricos, dan su sombra y sus frutos a los pobladores.

Se cultiva cacao y diversas hortalizas. La agricultura es, pues, la actividad económica más importante de Sosote, aunque, actualmente, algunos hombres se emplean en las ciudades o se dedican, periódicamente, a la recolección de la larva del camarón.

Por parte de las mujeres, la alfarería constituye la contribución tradicional a la economía familiar. También ellas saben cocinar, en las enormes cocinas de tierra con ‘hornillas’ de cerámica, las cazuelas o “tortas”, el pan de yuca, las tortillas y otros platos manabitas, a veces para la venta a los que visitan el pueblo.

Dice la señora Honesta, una de las alfareras mayores:

“Por aquí hay bastantes alfareras. Más de 20. Antes eran más. La mayoría se han muerto. En este lugar, Sosote, esto ha habido siempre. Mi mamá, a ella le gustaba. A mi abuela también. Mi mamá me enseñaba, jalaba las orejas. Ya cuando estuve en la escuelita. Yo era curiosa, bien entrometida. Yo solita aprendí. Ahora ya tengo 68 años. Toda una vida trabajando.

Estas chicas por aquí ya no aprenden este oficio. Que esto es puerco, que ensucia la mano. Entre más tiempo, más estudio. La juventud de ahora, hablando una sólo es bien floja...

Los varones ahora se dedican a la agricultura... Siembran el tomate, el pepino, el pimiento, que el cacao, que el plátano. Ya de todo van sembrando los hijos: el limón, la badea, el coco, todo eso. Ya nos dicen que no trabajemos tanto...”

La señora Ruth tiene la misma opinión. Las jóvenes de ahora no quieren aprender la alfarería; ellas tienen más estudio y otras oportunidades económicas, no les atrae un trabajo duro y no tan bien remunerado.

“La gente bastante, en la generación de antes, sabía esto. Ahí fue uno aprendiendo. Antes había más, ahora es menos ya. Porque esto es caro, también se trabaja mucho. Para todo lo que se compra, el material, hay que tener bastante plata. Una carrada de barro vale diez mil, veinte mil, según lo que se compra. Mejor dicho que para hacer ollas, todo se compra. Se compra la alta para quemar, por carradas.

Este es un trabajo sucio. Duelen los riñones, todo. Este trabajo casi nadie lo quiere aprender. Porque dicen que es trabajo feo, afrentoso. Así piensan. Pero se equivocan pues. Es un trabajo honesto.

Esto sólo, qué va a alcanzar, como están todas las cosas de caras. Hay agricultura también. Pero ahora mi esposo se va al mar para coger semilla de camarón. Porque hay que tener buena plata para la agricultura. Pero las semillas es cuando Dios da, no es todas las semanas, sino cuando viene un aguajito, ahí se coge”.

Las alfareras que quedan en Sosote cuentan, sin embargo, con una buena demanda por sus ollas, cazuelas y “alambiques (cántaros) que son comprados por intermediarios de las ciudades cercanas. Los comerciantes hacen un pedido de cierto tipo de ollas o cazuelas, de tamaño y cantidad determinados. Dice la señora Istmenia:

“Hay compradores por donde quiera. En Portoviejo, ellos encargan. De todo, si quieren grandes, de todo modelo, si quieren las cazuelas... Y uno hace lo que el comprador necesita.

Todas las semanas. Uno comienza a fabricar el día lunes para quemar el día viernes. Ya el sábado están viniendo a ver.

En un día se hacen más de cien. Si son dos hace uno más. Si soy sola me tengo que dedicar a la cocina, el lavado, ya tengo que dejar el trabajo.

En la semana se hace bastantes ollas. Una carga, que uno llama, son 60 ollas. Mitad cazuelas, mitad ollas y por dentro ya van las más quiquitas”

Su hija Electra estima que los precios de la cerámica también han subido bastante. Sin embargo, es difícil que esta alza compense por el aumento del costo de los materiales y de la vida en general. Es necesario que la familia combine las varias actividades económicas para obtener ingresos suficientes.

“La olla era barata, pero ahora se ha puesto mejor. La olla más pequeña para arriba, 200 sucres, un poquito más 500, 1000, 2000, según el grande de la olla. Y todavía el comprador las revende.

Pero es trabajoso. Cuando se comienza a quemarlas parece que se quema el alma por dentro. La fogatada es que hasta el pelo a veces se nos quema”.

El trabajo es duro y se necesita bastante habilidad para lograr ollas y cazuelas redondas y bien bruñidas. La técnica de fabricación empleada en Sosote, es casi idéntica a la de Las Piñas y consiste de dos pasos:

La “parada” o “jalado” con la ayuda de rotación y el “raspado”: adelgazamiento y alisado de las paredes de la pieza con “cucharas de mate”.

El taller de la alfarera de Sosote se encuentra a la sombra, bajo la casa elevada sobre postes de caña guadúa. Sobre tarimas de caña que permiten la circulación del aire, desde abajo, se ponen las ollas bocabajo a secar. La alfarera tiene aquí sus sencillas herramientas de trabajo: una tabla de madera, un recipiente con agua, una variedad de “cucharas de mate” de diferentes formas y tamaños y unas piedras lisas para bruñir.

La señora Honesta describe así el proceso de fabricación:

“El barro traigo de por allá afuera en esas lomas. Yo mando a los muchachos, mis hijos. Ellos me traen y traen la arena del río. La pongo a remojar, la pongo con la arena y la majo. Como amasar un pan bien hecho hasta que esté el punto. Que le falta arenita, se rompe, vuelan los pedazos.

De ahí ya yo hago las pelotas largas y ya se va haciendo. En una tabla la voy virando, la voy virando. La voy abre y abre por



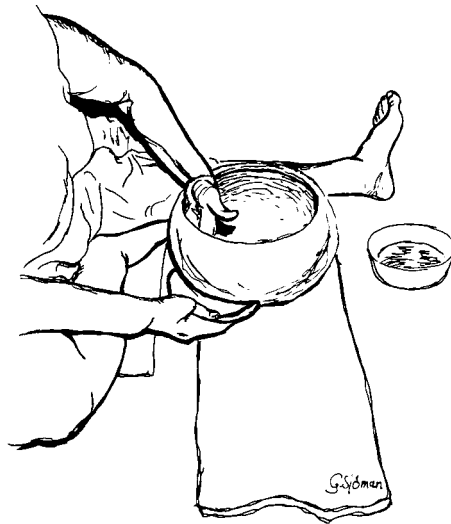
*“Jalado” de una olla, girando la pieza sobre una tabla mojada.
Sosote, Manabí*

acá. Después le ando con la cucharita que tengo, de mate, y le voy emparejando con la mano”

Como es el caso en Las Piñas, la alfarera utiliza una tabla de madera que, con la ayuda de agua, le permite girar el pedazo de arcilla con la mano izquierda con mucha rapidez, mientras la mano derecha trabaja, “jalando” la arcilla hacia arriba y abriendo la forma de la olla o la cazuela.

La dirección de la rotación puede cambiarse durante el proceso, hacia adelante o hacia atrás, según lo conveniente para la alfarera.

A diferencia de Las Piñas, la alfarera de Sosote utiliza la “cuchara de mate” ya en este paso, por dentro y por fuera de la pieza



"Raspando" una olla con "cuchara de mate". Sosote, Manabí

para ayudar a darle la forma. El borde de la olla se alisa con los dedos húmedos. Se hacen varias ollas en serie.

Al día siguiente, cuando haya endurecido, se sigue con la “raspada” y se le quita la “pata” de abajo, sobre la que giraba la olla, y se le hace “plana” en el fondo, con un palo. Se “raspa” las ollas por dos o tres días consecutivos para darles la forma final y lograr paredes lisas y de grosor uniforme.

“De que esté un poquito seca, le voy alisando. Ya le voy reentresacando por aquí con la cuchara, alisándola. Ya le raspo y después le vuelvo a reentresacar y le paso una piedra que tengo. La bruño bien bruñidita, ya se pone bien brillosita.

Ahí sí le meto candela. Unos ocho días tiene que secar, que esté con suavidad o esté con arrebato.

Está escasa la leña, pero como uno quiere, los manda a los muchachos a buscar, y con esos pedazos de caña que llaman lata, de leña hago un brasero y ahí las acomodo. La lata le pongo para tapar. Ahí ya las meto candela. Las ollas ya van coloreando, ya se va sacando y de ahí se deja. Hay que saberlas quemar también. Que no se dañe el filo, que no se vaya a retorcer, coger la mucha candela...”

La tarea de bruñir las ollas corresponde, muchas veces, a los hijos menores o los nietos. Fuera de la superficie bruñida, roja sin la ayuda de engobe, la cerámica de Sosote carece de decoración. Solamente las cazuelas tienen unas pequeñas “orejas” decorativas.

Toda la quema no dura más de una media hora, sin precalentamiento. Si la pasta está bien hecha, sin embargo, muy pocas piezas se rompen.

San Isidro

Cruzando la Bahía de Caráquez e internándose luego en el ondulado paisaje, seco en verano y verde durante los meses de lluvia, se llega a la parroquia de San Isidro.

Aquí, también, la agricultura constituye una importante fuente de ingresos para la población así como la ganadería. Se cultiva una gran variedad de productos, como café, cacao, higuera, maíz y diversas frutas; todo produce la tierra fértil, siempre y cuando haya lluvia.

Una alternativa a la agricultura, durante períodos de sequía especialmente, ha sido la “huaquería” y la venta de objetos antiguos, figurillas de cerámica sobre todo. La zona es conocida por su riqueza en tumbas antiguas, especialmente de las culturas Chorrera y Bahía. Aquí vienen coleccionistas nacionales y extranjeros así como arqueólogos profesionales y personal de los museos. Vienen también compradores de La Pila, quienes se dedican a revender y reproducir las figuras en su propio pueblo.

Todavía se mantiene esta antigua tradición de cerámica en San Isidro. Se trata, hoy de una pequeña producción de cerámica utilitaria la que, ahora, sólo dos mujeres aquí fabrican. Antes había más alfareras y, según afirman, hay todavía otras en el campo alrededor de San Isidro.

Una de las alfareras es la señora Dolores, ya de más de 60 años de edad.

“Mi abuelita, ella sabía hacer este trabajo. Ella hacía esos alambiques grandísimos para poner agua, cazuelas, ollas, unas ollas grandes para sacar jabón.

Ella vendía allí mismo, en la casa, como ahora. Venía gente. A mi abuela decían: ‘Hágame tantas ollas, de tal porte’. Nos ponía a nosotras a amasar barro. A veces yo ayudaba a parar. Y si no, nosotras estábamos haciendo y ella estaba raspando. Así era. Y eran baratitas. En ese tiempo vendíamos la chiquita en dos reales. Ya una de este porte sale a 100 sucres, pero no alcanza de todos modos.

Mi abuelita me enseñó. Yo sí que luchaba, se me caían, porque eran grandes que quería ella que yo aprendiera. ¡Ay! Yo lloraba. Me pegaba a mí. Se me caían, volvía y las acomodaba.

La gente antes, pues, toditas sabían hacer estos trabajos. Cada una en su casa. Ahora ya no, porque se han puesto flojas. Después ya vino esos trabajos en aluminio, esas cosas de peroles. Pero ahorita comienzan a comprar más ollas que aluminio. Es que las comidas más ricas son en olla de barro.

Mis hijas no hacen. Ellas se casaron y se fueron a Quito. Tenían que ir siguiendo a los maridos, pues. A las nietas les he enseñado”.

Si bien las alfareras son pocas, la demanda por las ollas, cazuelas y “alambiques” no es mala, aunque el mercado se limita a la zona circundante de San Isidro. A la señora Carmen le gusta su oficio.

“Mi mamá me enseñó. Mi abuela también sabía. Mi

mamá decía que aprendiera porque uno ya más grande ya sabía trabajar. Ella me daba pedazos de barro para que viera. Yo ya hacía así ollitas. Después ella vendía y ahí vendía las mías también.

Este es un oficio, digo, que es suave. El que no ha aprendido es porque es rudo. Yo aprendí en seguida. Me gustó y todavía, sólo que esté enferma, no puedo hacer. Me gusta este trabajo. Es bonito, lo que hay que tener es paciencia.

La gente es que busca estas ollas. ¡Si me piden tantísimas ollas! De afuera, de San Vicente, de Bahía vienen a comprar. Ya vienen llamando: ‘Señora, ¿tiene ollas, comales, cazuelas para freír?’ Y ya uno le dice ‘Sí hay’. Ya viene derecho a comprar. Me encargan también. Hago los encargos y sobre eso hago para el que llega buscando también. Ya estando quemando, ya digo: ‘Venga, ya está su encargo’. Ya vienen a retirar. Yo vendo, dos mil, hasta tres mil, en un sólo día, según que haya bastantes ollas. Hay desde 300, 400, según lo que quiera”.

Se hacen, más o menos, las mismas formas utilitarias que en Sosote, sin engobe o decoración, aunque, según la señora Carmen, se puede pintar la cerámica con unas piedras amarillas, un óxido de hierro, probablemente. Cada forma tiene su uso, naturalmente:

“Esta es para reventar arroz, para freír pescado, hacer un estofado de pollo, en estas cazuelas. Estas ollitas son para hacer un caldo o una menestra. Los alambiques son para echar agua”.

El “comal”, en Manabí, es de la misma forma que el “tiesto” para tostar café o asar tortillas. “Comal” es una palabra centroamericana. ¿Un vestigio de los contactos tempranos entre las dos costas por vía marítima?

La técnica de fabricación de la cerámica de San Isidro es, también, parecida a la de Sosote o de la Península de Santa Elena y pertenecen a la misma tradición tecnológica. A diferencia de las de Sosote, las alfareras de San Isidro no necesitan comprar sus materias primas. Dice la señora Carmen:

“De aquí no más, todo es barro. Con arena me pongo a amasar, con arena del río grande. Hay que echarle arena, que queda más arena que barro. Hay barro amarillo y este negro. El negro es mejor porque el amarillo es más flojo, la olla se parte en seguida”.

La alfarera trabaja en su casa, donde tenga espacio, no cuenta con un taller especial. La técnica es menos perfeccionada que en Sosote o Las Piñas, en el sentido de que no existe la ayuda de la tabla de madera que permite girar el barro con un movimiento rotatorio rápido y continuo. Aquí, simplemente, se gira un pedazo de arcilla, de manera irregular, sobre el piso o sobre una tapa de plástico. En este sentido, el primer paso de la fabricación se parece más a la técnica de la Península de Santa Elena, pudiéndose hablar, no tanto de un “jalado” como de un modelado. Para piezas grandes, se añaden pedazos de barro, a medida que sea necesario, pero no en forma de cordeles. La señora Dolores explica:

“El barro tiene que remojar ocho días para que ablande. De ahí, lo ponemos a amasar con arena. Le hago una bola. Ahí sobre una tapa de plástico no más la asiento y ahí comienzo a hacer con la mano con agua, dando la vuelta. Le voy haciendo así el hueco. Con la mano no más voy sacando el barro hasta que aumente grande. Mi mano es el motor. En un ratito hago.

Hay que raspar bien con la cuchara y hay que estarla bruñendo - hay que meterle piedra hasta que se endure. ¡Uh! En esto hay que tener paciencia.

La piedra enseña, cuando ya están sequitas, están lisitas, la piedra rueda, ya está para quemar.

En invierno es más trabajoso. Demora. Tengo que estarlas sacando de día al aire para que sequen. Las grandes demoran 15 días, 22 días.

La quema se hace al aire libre con “latas” -pedazos de caña-. La señora Dolores, sin embargo, se ha hecho un “horno” abierto, parecido a las cocinas tradicionales, con un techo para proteger la quema de la lluvia.

“Las quemo con latones secos. Ahí abajo tengo el horno de quemar. Sobre unas piedras las pongo. Tres piedritas para cada olla. Las tapo con latones y comienzo a meterlas fuego. Demora bastante. Ya se ven coloraditas, ahí las dejo. Al otro día las saco y se enfrían.

La Pila

Entre Montecristi y Jipijapa, junto a la carretera, está La Pila.

Las colinas que rodean el pueblo se cubren de arbustos y en partes, de majestuosas ceibas. Durante la mayor parte del año y a veces por un lapso de varios años, la vegetación está completamente seca, la tierra quemada. Sólo los resistentes algarrobos prestan algo de verdor al paisaje.

Las casas de caña o de ladrillo y bloques, unas 250 en total, se extienden a ambos lados de la carretera. Cercana a ella se encuentra también la fuente, de agua algo salobre, que ha dado el nombre a la comunidad. Aquí traen los pileños sus vacas y también sirve el agua para bañarse y lavar, pero el agua potable es necesario comprarla de tanqueros.

El nombre antiguo de La Pila es Chivive, pero no fue en épocas remotas que se empezara a fabricar cerámica aquí. Al contrario, esta tradición artesanal tienen apenas unos 30 años y, como alternativa económica, está relacionada al sustento básico tradicional de los pileños: la agricultura.

Porque fue por la sequía, que no permitía vivir de la agricultura, que empezó la cerámica aquí. Cuenta José Bailón padre y jefe de los integrantes del taller Bailón.

“Cuando yo nací había más o menos unas diez casas, no

había más y eran puras casitas de caña. Mi papá se dedicaba a la agricultura y tejía sombreros. También nos dedicábamos a hacer carbón.

En el tiempo que yo era soltero, yo vivía al mando de mi padre, ahí eran buenos años. Los inviernos buenísimos, pues. De todo sembraba: plátano, anona, había maní, yuca. Lo que sembraba, todo cosechaba, no se gastaba porque mi papá era venadero, casi todos los días cogía venado. Mejor alimentación era.

Con el agua era difícil, bien difícil. Mucha gente se fue de aquí porque no había agua dulce. Teníamos que ir al cerro de Monte Christi. Era como cuatro horas, ida y vuelta. Todos los días, con un burro y dos barrilitos.

Después, no me acuerdo qué años, ya fue la sequía. Ahí fue que la gente empezó a ir de aquí. Muchos se fueron a Esmeraldas, a Guayaquil.

Entonces fue que algunos encontraron en la cerámica la posibilidad de quedarse en La Pila. Había quienes empezaran a dedicarse a excavar y a vender piezas arqueológicas. Entre estas se encontraban moldes -"cuños" se dice en La Pila- para la fabricación de figuras. Se las empezó a utilizar, para hacer figuras propias las que, al principio, se vendían como auténticas.

Don Arquímedes Toala, cuñado de José Bailón, fue quien inició esta actividad. Empezaron también a trabajar su sobrino Anselmo Bailón y don Celestino Quijije a hacer los "muñecos". A veces se los quemaba clandestinamente de noche, para poderlos vender como auténticos. Cuenta don Quijije:

"Íbamos a excavar, pues, y ya sobre eso empecé así a imitar. Las piecitas que yo me encontraba copiaba. De los mismos

cuños. Vendía aquí, había un comerciante. Primero los pasaba como antiguos. Pero una noche me descubrieron. Porque yo las hacía de noche. Descubrieron ellos y ya tuve que venderlas por copias. Pero ellos el comerciante los pasaba por antiguos”.

Recuerda Anselmo Bailón:

“Don Arquímedes hacía muñecos y compraba muñecos antiguos. El no era de aquí de La Pila, era de las montañas de por acá. Yo aprendí de unos diez años. Comencé después de don Arquímedes. El era cuñado de mi papá y yo iba a aprender allá. De ahí aprendió Armodio, mi hermano.. Después don Colón Quijije. El se iba a cavar husos y decía: ‘He encontrado veinte’. Pero de repente él era el único de suerte que encontraba. Allá dicen que Colón Quijije a don Arquímedes le había comprado un cuñito. Ya se puso a hacer enanitos. El venía diciéndole al comprador que él se los había encontrado. Y la gente le creía hasta que un día a don Arquímedes mismo le vendió. Cunado don Arquímedes le compró como 50 enanitos. Don Arquímedes dice: ‘Pero este es trabajo hecho. Este trabajo es mi trabajo mismo’. Partió uno y estaba crudo porque no más le metía a la candela y no quemaba bien.

De ahí mi papá se fue para un entierro donde mi tía Carmen. Ya como comenzó a haber celos, ya mi tía no lo quería dejar entrar. Don Arquímedes a mi tía le dice: ‘Ya no me deje venir estos cucanitos porque anda es para fijarse cómo hago mi trabajo.’ Ya se estaba dando cuenta. A mi papá y a toda la gente les llamaba cucanitos porque no era de aquí de La Pila.

Pero como la casita era de caña, mi papá que mira para adentro, lo primero que ve es que estaba quemando unas figuras grandotas. Unas figuras grandes en un horno. Ya no con brasas sino con leña, que quedaba rojitas las figuras. Entonces, ya viene mi papá: ‘Ya vi la clave, cómo está trabajando el estimadísimo.

Comencemos nosotros también a hacer las figuras y probemos cómo sale con leña.

Hicimos un hueco, pusimos un poco de leña y metimos las figuras y quedaron bien quemadas. Ahora sí se podría mejorar. ‘Ya no nos dediquemos a hacer carbón. Dedicuémonos a hacer muñecos’.

En eso aquí en La Pila fue más. ‘Ya donde los Bailón ya hacen muñecos’. Y hubo clientes. La gente de aquí compraba bastante. Ya la gente comenzó a comprar por copias, pero ellos, no sé si las vendían por antiguas.

Mi papá iba a vender. Le fue bien en Quito. El andaba así: ‘Le vendo’ en la calle.

Una vez le metieron en la cárcel. Pero eso fue después cuando ya la gente había estafado a los ricos; a cualquier entraba como originales”.

Se cuenta que se llevaba copias a Manta para enterrarlas donde se excavaban las figuras precolombinas para luego venderlas por “antiguas”.

Se utilizaban los moldes para la cabeza de las figuras, sobre todo, mientras que el cuerpo se hacía “a pulso”. Se traían también a La Pila, figuras antiguas para su restauración. El ceramista, entonces, sacaba el molde en barro para luego poder reproducir la pieza. Hoy hay personas que tienen cien y más moldes hechos de esta manera, a base de figuras precolombinas.

Otras más aprendieron la cerámica. Siguieron trabajando las familias Véliz, López, Gómez, Mezones, Piloso y otras.

A pesar de todo, la agricultura sigue siendo de primordial importancia en La Pila. El elemento clave es el agua. Se espera con ansiedad el “invierno” y el año que llueva la tierra fértil da cosechas abundantes, de maíz sobre todo, el que se vende a buen precio; se crían también vacas, chanchos y aves.

Los terrenos son adjudicados por la comuna y son, normalmente, grandes, de 20 a 100 hectáreas. El hacerlos trabajar con peones hace posible dedicarse a la cerámica también durante el año que llueva.

Los años secos, los pobladores de La Pila deben desarrollar su flexibilidad y habilidad para sobrevivir. Muchas familias combinan una variedad de actividades económicas. A más de la cerámica, se dedican a la compra y venta de objetos precolombinos (muchos de ellos de San Isidro) o comercian cerámica moderna, otros tipos de comercio o transporte, o bien se emplean en fábricas cercanas o en obras públicas.

En cuanto a la cerámica, los mismos pileños dividen su pueblo en dos partes: La mitad más cercana a la carretera, donde viven las familias dedicadas a la compra-venta de cerámica, y la mitad interior, donde viven los propios ceramistas: 33 talleres según un censo hecho por CRM en 1989.

Entre los ceramistas, se pueden distinguir tres grupos.

Los dos primeros son pequeños y constituyen algo así como una élite artesanal.

El primero, conformado por cinco talleres, son los ceramistas que trabajan réplicas muy finas de piezas precolombinas. Los buenos “imitadores” alcanzan un nivel de perfección técnica y estética asombroso.

Los modelos se copian de fotos que proporcionan los clientes o de libros sobre cerámica arqueológica que tiene el mismo artesano. También se les traen piezas auténticas para copiarlas o restaurarlas.

El segundo grupo de ceramistas lo conforman los que, a más de las réplicas, de buena calidad, trabajan en la línea costumbrista o de creación libre, plasmado en la arcilla escenas de la vida que les rodea, muchas veces con un especial sentido del humor.

Unos seis talleres trabajan en esta línea, la que fue introducida hace cinco años por iniciativa de Jaqueline de Munizaga del Museo del Banco Central de Manta, con la idea de incentivar la propia creatividad de los ceramistas, la que veía limitada por las imitaciones, introduciendo entre ellos el concepto de “artista”.

Este tipo de trabajo ha tenido mucha aceptación entre el público, sobre todo entre los turistas, de manera especial como consecuencia de varias exposiciones organizadas en Manta, Quito, Guayaquil y Cuenca.

Santiago Gómez es uno de estos ceramistas:

“La señora Jaqueline vino y nos invitó a una reunión y nos dijo que por qué nosotros no veíamos la posibilidad de crear las cosas. Estaba interesada en hacernos una exposición. Y eso fue lo que nos indujo a que hiciéramos.

Cuando nos ayudan a hacer exposiciones tenemos más salida, más publicidad. Es lo que conviene a nosotros para que sea más conocida La Pila”.

Estos ceramistas trabajan por pedido, normalmente, a veces a personas particulares, pero en mayor cantidad, a los almacenes

de artesanías. Los pedidos pueden ser regulares, pero también el ceramista puede sufrir irregularidades en sus ingresos durante el año, haciéndose necesarias las fuentes complementarias de ingresos. Dicen Santiago Gómez:

“Yo pienso seguir en esta línea; sí, da más ingresos. Pero es difícil el mercado. Si uno tiene interés hay que buscar. En cambio, si uno está escondido... La mayoría venden aquí no más. Yo no, me dedico a venderlas directamente. Tengo algunas personas a las que entrego, pero no seguido. Por ejemplo, si vendo a un almacén, si ellos venden, piden más”.

La familia Bailón que tiene el taller más organizado, donde trabajan nueve hermanos con sus esposas en sociedad, tienen pedidos grandes y regulares y trabajan en las dos líneas.

“Aquí, nuestro taller, es muy conocido. Si necesitan por pedido, ya está un telegrama en Manta. Este es el machete de nosotros ahora. El negocio está bueno, hay pedidos. No es una pieza que se vende, sino por cantidad. Nosotros vendemos a Quito y de allí exportan para Francia, para Dinamarca...”

Para pasar una pieza de esas hay que poner en la nalguita “Made in Ecuador”. Ahí ya ven que no es antigua”.

Se pueden utilizar moldes hechos con piezas antiguas, las más de las veces para la cabeza de la figura.

Se imitan las culturas de la Costa, como Manteño, Jama-Coaque, Bahía, Guangala, Chorrera, La Tolita, algunas cultura de la Sierra y, a veces, peruanas.

Cada uno de estos ceramistas se especializan en dos o tres culturas precolombinas. El ceramista a través de un proceso de

experimentación, ha llegado al mejor procedimiento para darles a las piezas el acabado más idéntico posible a la figura antigua. Dice Fortunato Bailón:

“Yo hago la figura, pero tengo que acudir a quien sabe esa cultura, tengo que mandarle quemar donde el que se especializa en eso. Aquí sabemos tres culturas -la Manteña, la Jama-Coaque y la Chorrera. Hay otro que sabe por ejemplo la Guangala. Entonces, yo tengo que ir donde él, tengo yo que pagarle. Uno ve el trabajo de la Chorrera, no, uno investiga todo. Se hacen pruebas hasta que salga igual. A veces lo fácil es difícil... Tal vez nos sale después de 15 veces. Los moldes les damos a otros. Y ellos también nos prestan. Pero nunca damos nuestros secretos profesionales.

La cultura más difícil es la Jama-Coaque. Negro brillante. La cultura que tiene más demanda es la Chorrera. Es más fina y más pulida. La Bahía no tiene salida porque no es pulida. Les gustan cosas brillantes y pulidas”.

Este grupo de ceramistas puede vender a los intermediarios locales pero, más comúnmente, tienen su clientela en Quito y Guayaquil y trabajan por pedido, muchas veces para la exportación, y también para almacenes de artesanías y turismo.

Los ingresos de estos artesanos-artistas son, sin duda, superiores a los de la mayoría, ya que, si gastan más en materiales, comparando con los que trabajan objetos más baratos, pueden recibir entre 1000 y 5000 y hasta 15.000 por pieza. Dice Carlos Bailón:

“Los alfareros que trabajan más rústico, lo que ellos quieren es reproducir a gran escala, a mayor producción. Por cantidad. Tal vez piensan que ellos van a ganar más dinero. Pero están totalmente equivocados. Porque trabajando cosas más finas, ya tienen más valor. Y más salida, sobre todo, para el comercio. Aquí

hay personas que gastan más que nosotros. Las piezas las hacen más pesadas y gastan más material y venden en menos”.

Sin embargo, el tiempo empleado en la fabricación de una pieza de gran calidad, es mayor y la habilidad necesaria no la alcanzan todos.

La familia Bailón decidió unirse en el trabajo para alcanzar mayor rapidez y eficiencia y poder cumplir con pedidos grandes. Cuenta Fortunato:

“Hubo un día que mi papi venía de Quito y trajo un pedido de mil piezas. No nos alcanzábamos. Ahí decidimos unificarnos y hacer nuestro propio taller. Nos salió bien y salimos adelante en el trabajo. Ahora trabajamos nueve personas. Con las esposas, son 12. Por eso nos unimos, para producir más.

Hay más responsabilidad. Esa es la ventaja aquí en nuestro taller. A veces cae uno enfermo, los otros ganan igual. Tenemos cuenta de ahorro para nosotros. Guardamos poco a poco de lo que ganamos en el taller para nuestras enfermedades.

Hicimos un cálculo gracias al Banco del Pacífico que nos dictó un curso. Antes vendíamos piezas baratas, pero gracias a ese banco sabemos cobrar el trabajo”.

Hacen cálculos detallados de los costos de producción, incluyendo materiales, combustible, transporte y mano de obra. Incluso, hicieron una “huelga” cuando un cliente no comprendía la necesidad de subir los precios.

Generalmente hablando, se trata de conservar siempre un cliente, procurando lograr un equilibrio entre un alza gradual de los precios y el límite del precio que el cliente estará dispuesto a pagar.

El mercado más grande es el de Quito, de donde hay también cierta exportación, sobre todo de las réplicas precolombinas.

También las escenas costumbristas -zapaterías, entierros, bares, nacimientos, casas montubias y muchos otros motivos - tienen precios bastante elevados, entre 3000 y 5000 sucres, pero no se puede producir más de dos piezas diarias, generalmente.

El grupo más numeroso lo conforman los ceramistas que, si bien trabajan las réplicas precolombinas, las hacen menos perfectas, a veces bastantes toscas, siguiendo más el criterio de cantidad que el de calidad.

Estos artesanos venden la mayor parte de su producción a los intermediarios locales quienes les hacen pedidos, normalmente bastante grandes, de cien piezas por semana, por ejemplo. A veces, también estos ceramistas van a ofrecer sus trabajos a los almacenes de Quito, sobre todo, o bien tienen clientes para la venta directa.

La demanda por este tipo de piezas es, por lo que se puede juzgar, buena. Los ceramistas manifiestan que nunca les falta trabajo, incluso puede ser necesario delegar parte de un pedido grande a otro taller.

Los precios que reciben los ceramistas que fabrican piezas más sencillas, sobre todo para los intermediarios locales, son varias veces inferiores a los que obtiene la élite artesanal. No se hace, normalmente, un cálculo consciente de los costos de producción, sino que el ceramista se pone, simplemente, de acuerdo con el comprador sobre el precio, intuyendo que, al menos, no va a perder. Naturalmente, los precios a los que venden los intermediarios, son muchas veces mayores. Dice Fausto Véliz:

“Aquí hay gente que tiene más habilidad para trabajar

y por ese trabajo piden más caro. Ellos venden a los comerciantes. También tienen pedidos. Y hay gente aquí que está trabaja y trabaja, pero no sale. Les toca vender aquí, sacan menos ellos”.

La venta indirecta es preferida por muchos artesanos ya que les evita el viajar ellos mismos. Muchos de ellos desconocen todavía el medio de las ciudades y carecen de información sobre los canales de venta y los pasos a seguir para la venta directa en estos lugares. Los pedidos de los comerciantes locales proporcionan, además, un ingreso más regular y seguro.

Los talleres de cerámica son, en su gran mayoría, de tipo familiar, donde trabajan los dos esposos y los hijos según su edad y disposición. Los hijos ayudan en ciertos pasos del proceso de fabricación, como a amasar barro o a bruñir, o también producen sus propias piezas, recibiendo ellos mismos el dinero por su venta. La excepción constituye, como ya se mencionó, el taller de la familia Bailón.

Ha sido difícil, a pesar de que muchos artesanos reconocen los beneficios de la organización, organizar a los ceramistas de La Pila. A raíz de un curso de capacitación de parte de CENAPIA, en La Pila, en 1982, en el que se prestó asistencia técnica a los ceramistas en aspectos de cocción y de preparación de pastas y colorantes, se procuró organizar una precooperativa. Dice Anselmo Bailón:

“De CENAPIA un curso aquí. Vino un Jami, un técnico de Quito. Era bueno, aprendí bastante con este técnico. Nos organizamos y fuimos a trabajar. Ibamos a hacer una precooperativa. Ya estaba para firmar los estatutos, todo. Pero fracasó porque la gente empezó a decir: ‘No queremos precooperativas porque esto va a ser un fracaso. Vamos a trabajar mal.’ CENAPIA nos estaba

organizando porque querían que trabajáramos unidos. Entonces, la gente no quiso. CENAPIA estaban molestísimos”.

Y opina Hugo Bailón:

“Muchos artesanos, por no tener venta, venden barato. Venden por necesidad. Muchos venden a precios inferiores porque no tienen a quién vender. A ellos los compran los intermediarios aquí en el sitio. Pero hace daño a los que estamos organizados porque no hay cómo subir los precios. Bajan el mercado. Quisiéramos hacer una asociación de artesanos, pero mucha gente no quiere trabajar unida”.

Los artesanos que participaron en el curso quedaron contentos con los resultados y algunos de ellos siguen utilizando las técnicas aprendidas, a más de los hornos, en cuanto a la preparación de la pasta.

Se opina, en general, que la habilidad de los ceramistas de La Pila ha aumentado gradualmente, siendo las piezas de ahora de mejor calidad de las que se hacían antiguamente. Muchos de los ceramistas desearían, además, recibir más cursos de capacitación para mejorar su artesanía.

Hasta ahora, pues, los intentos de organizar a los ceramistas de La pila han fracasado. Ellos prefieren trabajar cada cual por su cuenta, celosos de su independencia profesional y económica. Esta situación podría cambiar por iniciativa de los mismos ceramistas si consideran necesario organizarse, por ejemplo para recibir los cursos deseados.

La arcilla, materia prima básica, no existe localmente. Se la trae de dos lugares principalmente. Una de las arcillas viene de Santa Lucía, la otra de El Páramo, ambos lugares cercanos a Jipijapa.

Ultimamente es difícil conseguir la arcilla ya que los dueños de estos terrenos ya no la quieren vender. Antes venían ellos a ofrecer la arcilla a La Piña, ahora es más común que el mismo artesano vaya, fletando un carro para sacar la arcilla y convenciéndole al dueño que la venda. El precio de la arcilla varía según su calidad. Los ceramistas que traen al por mayor a veces pueden revenderla.

La arcilla de Santa Lucía necesita, a veces, de arena como desgrasante, mientras la de El Páramo, es más arenosa. La arcilla de Santa Lucía se considera de mayor calidad. También se pueden mezclar las arcillas de los dos sitios.

El costo de la leña, cada vez más escasa, supera muchas veces al de la arcilla. Esta la traen a vender personas que tienen leña en sus terrenos. Algunos ceramistas prefieren traer leña de sus propios terrenos, lo que resulta más económico.

Para darles color a las piezas se utiliza, sobre todo, el óxido de hierro, el que se compra en las ferreterías, y a veces, los engobes. Una pequeña parte de los objetos se pinta en frío, utilizando pinturas de caucho.

Después de remojar la arcilla seca en agua durante un par de días, lo más común es amasarla con las manos, quitándole las impurezas y añadiendo arena, que se trae de las playas de Manta, en una cantidad que depende de la calidad de la arcilla. El curso de CENAPIA enseñó a preparar la pasta en proporciones más exactas, pesando los ingredientes, y a añadirle caolín. Los ceramistas que trabajan de esta manera, remojan la arcilla con el desgrasante hasta hacerle “colada” o barbotina, y secan la pasta sobre yeso o ladrillo hasta que tenga la consistencia adecuada para trabajar.

Cuando se empezaron a fabricar las figuras en La Pila, se utilizaban los moldes o “cuños” antiguos encontrados en las

excavaciones. A veces estos eran de cuerpo entero, pero más común era utilizarlos para la cabeza de la figura y hacer el cuerpo “a pulso” con la técnica de “botellas”. Se forman planchas de barro y se les da forma cilíndrica doblándolas alrededor de una botella de tamaño conveniente para el cuerpo hueco de la figura, añadiendo luego las extremidades y adornos a mano. Esta técnica es utilizada todavía por muchos artesanos.

La técnica de “botellas” puede combinarse con el uso de moldes, -los que muchos ceramistas tienen hechos con impresiones de piezas auténticas-, y el modelado libre en la misma pieza. La variedad de piezas de distintas formas y hechas con varias técnicas, se las ensambla para formar la figura, teniendo cuidado de pegarlas bien entre ellas, alisando las uniones y perfeccionando la superficie con un pedazo de tela o esponja.

Cuando esté seca la figura, se la pinta con óxidos y engobes y se la pule con una piedra o alambre hasta lograr un color y bruñido como de la pieza que se desea imitar. Como ya se mencionó, un buen “imitador” se especializa en el acabado de ciertas culturas. Sus procesos son el resultado de una larga experimentación y su secreto particular.

Algunos ceramistas trabajan en moldes de cerámica de cuerpo entero, colocando en ellos las placas de arcilla. Estos moldes se fabrican con figuras antiguas o bien con figuras propias. Se utiliza el molde para la cara anterior de la figura, añadiéndole la parte de atrás a mano.

Unos pocos ceramistas prefieren los moldes de yeso, enseñados por CENAPIA. Sin embargo, ellos no utilizan la técnica de colado, sino colocan placas de barro en ambas tapas del molde, uniéndolas después. Las figuras de molde se perfeccionan, quitándoles las rebabas con un cuchillo y añadiendo los adornos y detalles a mano.

En el caso de las escenas costumbristas, toda la pieza es modelada a mano, pulida y pintada según la idea del ceramista. Algunos detalles se pueden pintar con pintura de caucho después de la quema para lograr una gama de colores más amplia.

La cerámica se seca rápidamente en el caluroso clima de La Pila y en tres o cuatro días ya está lista para la quema. Esta se hace, en la mayoría de los casos, al aire libre. Anteriormente, se utilizaba el fogón de la cocina, lo que resultaba en una cocción imperfecta.

La quema es muy sencilla, se pone leña delgada en el suelo directamente, o bien en un hoyo excavado en este. Encima se amontonan desordenadamente de 20 a 50 piezas de cerámica, las que se tapan con más leña. Se riega kérex sobre la leña y se le prende fuego. Toda la quema no dura más de una hora. Se alimenta el fuego con más leña y se cambian de lugar las piezas a las que no les alcanza el calor suficiente. Se considera terminada la quema cuando todas las piezas están “coloradas”.

Se sacan las figuras todavía calientes de las brasas y se les da el acabado final. Por ejemplo, para que salgan negras, se las entierra en la tierra con estiércol en el corral de las vacas. Para que se vean “antiguas” se les echa agua con lodo.

CENAPIA construyó tres hornos, de los que dos se utilizan actualmente. Estos son hornos para leña, cerrados, contruidos de ladrillo común y refractario y revestidos con cemento. Las piezas se colocan en una cámara sobre arcos de ladrillo y la leña se introduce debajo de esta. Se hacen varias quemas consecutivas, mientras el horno esté caliente, para ahorrar combustible. Aquí, el tiempo de quema es de una a dos horas, lográndose una cocción más perfecta y uniforme.

La mayoría de los ceramistas de La Pila son jóvenes y los

niños aprenden, casi sin excepción, la actividad de sus padres. Sin embargo, el nivel de educación formal ha subido, sobre todo con la posibilidad de seguir el colegio en la misma comunidad. Casi todos los padres ceramistas desean que sus hijos estudien y consigan trabajos más seguros y mejor remunerados.

Sin embargo, si sigue habiendo demanda por la cerámica y, sobre todo, si se presentan las posibilidades de cursos de asistencia técnica, créditos y otras formas de apoyo a los artesanos, sin duda siempre habrá personas dispuestas a seguir como ceramistas en La Pila.

El habitante de La Pila se distingue por su pragmatismo y habilidad para buscar las fuentes de ingresos disponibles y más convenientes, considerando la cerámica como cualquier otra actividad económica.

En Valdivia, provincia del Guayas, existen dos ceramistas que han aprendido el trabajo de las réplicas de las personas de La Pila. Ellos venden su producción a turistas y en el Museo de Sitio de Salango, principalmente.

Región Amazónica Central y Sur Napo, Pastaza, Morona-Santiago Técnica de acordelado (engobes y resinas vegetales)

En estas provincias de la Región Amazónica, se fabricaba, tradicionalmente, cerámica utilitaria para uso doméstico. Es decir que cada ama de casa sabía elaborar los objetos que necesitan para la cocina, de manera especial los relacionados a la preparación y el consumo de la chicha, pero también ollas para cocinar y platos para la comida.

La cerámica no se hacía, pues, para la venta, aunque a veces, a una mujer especialmente hábil, otras personas podían pedirle ollas, tinajas o platos y adquirirlas por medio del trueque.

Hoy sigue, en parte, produciéndose la cerámica para uso familiar, pero también se encuentra, durante los últimos años, una creciente comercialización, sobre todo en la provincia de Pastaza.

La artesanía alfarera, en la Región Amazónica, tiene una historia muy larga, y, posiblemente, sea sólo la relativa escasez de investigaciones arqueológicas aquí lo que ha hecho difícil demostrar su postulada importancia en los desarrollos más tempranos del actual Ecuador, siendo la Costa la región mejor documentada.

En todo caso, se encuentran aquí restos de cerámica desde el período Formativo, o desde por lo menos alrededor de 2000 ó 2500 a.C., en las fases llamadas Pastaza y Pre-Upano, ubicadas cerca a los ríos de los mismos nombres (Porrás, 1987).

La cerámica de la cueva de Los Tayos se data alrededor de 1.500 a.C. y, en Napo, la fase Cotundo tiene su inicio en 1000 a.C. aproximadamente.

La tradición Upano se encuentra en el vallo de este río por un lapso de tiempo que cubre todo el período de Desarrollo Regional y parte del período de Integración. Al Desarrollo Regional pertenecen, también, las diferentes fases de la cerámica definida como Cosanga-Píllaro que se encuentra en una área más amplia, en la parte occidental de la actual provincia de Napo, donde tiene su manifestación más temprana, y que luego se extiende a varias provincias de la Sierra e incluso de la Costa (Porras, 1987).

Del período de Integración se han definido, nuevamente, varias fases o culturas, al parecer localizadas cada una en un área limitada, como Ahuano y Napo en el norte, a más de la última fase de la tradición Upano, en el sur. (Porras *ibid*, 1987).

Los especialistas concuerdan en que en la Región Amazónica siempre han existido numerosos grupos humanos heterogéneos, sin embargo caracterizados por su movilidad, y que, de esta manera se han mezclado aquí los idiomas y otros elementos culturales.

Así como los inkas no lograron dominar a los pueblos de la selva, tampoco lo lograron los españoles en la época de la conquista, sino mucho más tarde para la mayoría de los grupos, siendo para muchos de ellos, esta historia casi actual. Sólo en la parte occidental de la provincia de Napo, los pueblos llamados Quijos, cuyo territorio coincide con la extensión de la cerámica Cosanga-Píllaro, fueron conquistados ya en el siglo XVI (Moreno Yáñez, 1983).

Para la cerámica, carecemos de fuentes escritas que nos

hubieran permitido, de alguna manera, llenar el vacío cronológico que existe entre la cerámica arqueológica de la Región Amazónica y la alfarería actual aquí.

Tampoco han sido estudiadas las técnicas de fabricación de la cerámica antigua, ni se puede observar una continuidad directa con las formas modernas. Lo que sí se puede afirmar es que los alfareros precolombinos utilizaban también los pigmentos minerales y vegetales para decorar la cerámica. La decoración geométrica se puede, asimismo, encontrar en parte de la cerámica precolombina, como en la fase Pastaza (Porrás, 1987). Parece probable que también se empleara, quizá entre otras técnicas, la técnica del acordelado para formar las piezas.

A pesar de que, hoy, la cerámica de las tres provincias en referencia tiene la misma técnica de fabricación y que las formas y sus usos son similares, compartiendo, también estos pueblos procesos históricos parecidos, existen, actualmente, diferencias considerables entre la producción de cerámica de una provincia y otra.

En Pastaza, la cerámica constituye una artesanía viva, integrada a la vida familiar y comunitaria. En casi todas las comunidades las mujeres saben fabricar la hermosa cerámica utilitaria relacionada, sobre todo a la preparación y consumo de la “asua” o chicha. Existe también aquí la única expresión actual de cerámica ceremonial, en los recipientes especiales para tomar chicha en las fiestas comunitarias para, luego, romperlos.

En los últimos años se ha empezado a comercializar la alfarería, logrando, de esta manera, una fuente de ingresos para las mujeres, conservando, en la mayoría de los casos la técnica y los diseños tradicionales. La Organización de Pueblos Indígenas de Pastaza apoya, activamente, la comercialización.

En Morona Santiago en cambio, la cerámica autóctona está desapareciendo hasta tal punto que incluso la chicha se fermenta hoy en ollas de aluminio.

A pesar de esporádicos intentos de promoción por parte de las misiones, la Federación Shuar o el CREA, no parece ya posible frenar este proceso, parte de la general aculturación.

Las mujeres mayores fabrican todavía pequeñas cantidades de cerámica utilitaria para su casa o, cuando hay un pedido, para la venta, pero las jóvenes ya no aprenden la alfarería.

La cerámica aquí comparte, con la cerámica de Pastaza, la técnica de fabricación y el uso de resinas vegetales y cera de abejas para el acabado de los recipientes. Las formas son, también, muy parecidas. Sin embargo, la alfarería de Morona-Santiago es sencilla, con el rojo del achiote como única decoración.

En Napo, la situación es parecida a la de Morona-Santiago. Aquí, las familias indígenas utilizan el aluminio y el plástico en sus cocinas y para la chicha.

Sin embargo, en esta provincia se da un parcial proceso de “renacimiento” a causa del turismo. Algunas familias, a pesar de que ellos mismos no utilizan los objetos de alfarería, han vuelto a fabricarla exclusivamente para la venta a los turistas quienes, dentro de lo “tours”, son llevados de visita a sus casas. La cerámica es igual a la de Pastaza, pero se nota una menor perfección en el acabado y la decoración.

Bibliografía

- Harner, Michael, (1973) *The Jívaro*.
Garden City: Anchor Books.
- (1978) *Shuar*,
Pueblo de las cascadas sagradas. Ed. Mundo Shuar.
Quito.
- Hudelson, John Edwin (1987)
La cultura quichua de transición. Abya Ayala.
- Kelley, Patricia and Carolyn Orr (1976)
Sarayacu Quichua Pottery. Dallas Gil, Museum of
Anthropology.
- Whitten, Dorotea (1981)
“Cerámica y Simbolismo de los Canelos Quichua en la
Región Amazónica Ecuatoriana” en: Whitten, N.
Amazonía ecuatoriana. La otra cara del progreso.
- Whitten, Norman (1981)
Amazonía ecuatoriana. La otra cara del progreso. Ed.
Mundo Shuar. Quito.
- Mundo Shuar, N° 2, (1976)
Sevilla Don Bosco.
- Sjöman, Lena - OPIP (1991),
La cerámica popular de Pastaza. Cuadernos de Cultura
Popular N° 17 CIDAP. Cuenca.

*Localidades alfareras
donde se utiliza la
técnica de acordelado
(con engobes y resinas
vegetales)*

Sarayacu

En casi todos los pueblos de la provincia de Pastaza, las mujeres saben fabricar la hermosa cerámica utilitaria, admirada por su perfección técnica y estética. La cerámica es aquí una artesanía viva, integrada a la vida doméstica, colectiva y a la vida de la mujer. El saber hacer las tinajas, mucahuas, platos y ollas forma parte de las habilidades que debe poseer cada ama de casa.

Sólo recientemente estas piezas han sido sacadas de su contexto socio-cultural para ser comercializadas y han pasado a ser objetos altamente cotizados en el mercado turístico, de Quito, sobre todo.

Esta comercialización, aparentemente, no ha llegado a afectar significativamente, al menos en el caso de Sarayacu, las formas, materiales, procesos o diseños decorativos de la cerámica, la que se sigue fabricando en forma tradicional, aun para la venta.

Sin embargo, al revisar los almacenes de artesanías en Puyo, se encuentran mucahuas de otras comunidades, como Canelos o San Jacinto, que tienen diseños geométricos o de figuras que no tienen nada que ver con los diseños tradicionales. Incluso, se ven formas foráneas, como tasas con platos y el uso de barniz sintético.

La venta de la cerámica es considerada por las mujeres quichuas como una fuente importante de ingresos en efectivo. Las artesanías son, para este fin, la única alternativa, ya que la agricultura es únicamente de autoabastecimiento. Esto se debe, a su vez, al

costoso y difícil transporte que hace que no sea rentable la venta de productos agrícolas.

Sucede que muchas mujeres, con la venta de la cerámica, tienen más dinero que los hombres, lo que contribuye a su posición fuerte dentro del hogar, si bien, formalmente, la mujer quichua debe sujetarse a la autoridad del marido.

Muchos hombres jóvenes se ven obligados a emigrar para trabajar en las plantaciones de la Costa o, si se quedan, a emplearse en las odiadas compañías petroleras. Precisamente para defender su territorio y, con él, su cultura, de la explotación de las compañías petroleras, los indígenas de Pastaza se encuentran organizados en la Organización de Pueblos Indígenas de Pastaza (OPIP). La OPIP, tiene actividades en diversas áreas, así también en la promoción y la comercialización de la cerámica y otras artesanías.

Sarayacu es la más conocida de las comunidades donde se fabrica cerámica. Salen bastantes piezas de aquí a la venta. Las mujeres aquí están organizadas en la Asociación de Mujeres Indígenas de Sarayacu (AMIS), la que pertenece a la OPIP. Uno de sus objetivos es el de promover y enseñar la cerámica y buscar vías de comercialización directa.

Sarayacu es una parroquia de 1300 habitantes, que tiene, además de Sarayacu propio, cuatro “centros”: Sarayaquillu, Shihuacocha, Calicali y Chontayacu. Cada uno de ellos cuenta con su escuela y en Sarayacu hay, además, un colegio técnico-agropecuario, una iglesia de la Misión Salesiana y Hospital del Seguro Social Campesino. La organización política es la de “comuna” con su presidente y un “varayoc” de cada “centro”.

A 30 minutos en avioneta desde el Puyo, Sarayacu se extiende a ambos lados del río Bobonaza. La pista de aterrizaje,



Sarayacu

abajo, conecta el pueblo con el exterior, acortando distancias, la plaza, arriba sobre el río, es el centro de Sarayacu. Las casas, de caña guadúa, amplias y abiertas con techos de palma hábilmente tejida, se diseminan entre la abundante vegetación selvática. La tierra fértil permite que las chacras, dentro del sistema de cultivo mixto y de rotación, den abundantes cosechas de hortalizas y frutas de las que las más importantes son la yuca y el plátano, de los que se elabora la “asua” o chicha.

La cerámica es trabajo de mujeres. Sus conocimientos se vienen heredando por generaciones de madre a hija. Se divide la cerámica en dos grupos: La de uso diario y la que se hace especialmente para las fiestas.

Al primer grupo pertenece la “manga” (olla) para cocinar, ahora reemplazada por las ollas de aluminio, el “callana” (plato) para

comer, también de uso menos frecuente, la tinaja y la “mucahua” que sirven para fermentar y tomar la chicha y que todavía se utilizan en cada hogar. Estas dos formas están tan ligadas al consumo de la chicha como este es parte fundamental de la vida quichua de Pastaza. Lo primero que se hace cuando vienen visitas es brindar abundante “asua”. Aunque se le puede reemplazar por un “pilchi” (calabaza) normalmente se la sirve en una mucahua.

A diferencia de la olla y el plato que carecen de decoración (la olla tiene impresiones de uñas), la mucahua y la tinaja se pintan con engobes en blanco, rojo y negro. La tinaja es bicolor, la mitad inferior roja y la superior blanca, a veces con una franja decorativa o dibujos, como aves o alguna inscripción. La mucahua tiene intrincados diseños geométricos que representan animales estilizados.

Relata la señora Beatriz Gualanga:

“Ya nuestros antepasados han sabido esto. Yo creo que Dios mismo les ha dejado con esta idea. Yo, a veces, me pongo a pensar ¿Cómo, pero cómo? Ya con esto se ha nacido. Mi mamá sabía. Y mis abuelitas. Nosotros éramos el cargador a la mamá. Cargador de barro. Porque las viejas saben hacer cargar a las que no saben. Yo, sólo para mí trabajo. Antes, en la comunidad, sabían hacer mucahuas, tinajas grandes para hacer chicha. De ahí comenzaron a venderse.

Tejidas por las madres eran la olla pequeña, la tinaja, la olla para cocinar aves, la olla para cocinar pescado.

Dejando todas esas, utilizamos sólo ollas de aluminio. Ahora estamos queriendo ésas, dejando las costumbres de nuestras madres.

En el tiempo antiguo, las madres enseñaban. Las madres hacían mucahuas grandes como tigres. Las viejas hacían



Tinajas grandes. Sarayacu, Pastaza

grandes, de asientos bien pequeños. Ahora, los modelos de mucahuas son diferentes.

Esto, las más expertas, las pintaban y las quemaban en dos días. También se sentaban de noche para pintar. Nosotras, por la ociosidad, no quemamos, se rompen, o si no, también las quemamos.

Cuando éramos solteras, no nos interesaba nada. Donde quiera andábamos bailando. Ahora de viejas nos preocupamos”.

Y dice Ercilia Machua:

“Bueno, las viejas, las madres, enseñaban. Nosotras mismas sabíamos, nadie nos enseñaba. Con nuestras propias manos tejíamos y así aprendíamos a hacer mejor. Así vivimos. Así se vive tejiendo. La tinaja, la olla, la mucahua, el plato.... a las que no hacen las critican.

Yo sé hacer ollitas, la tinaja, el plato...

Creo que no vendían, sino que regalaban. Ahora, como todas las cosas han subido, comenzaron a vender. Todas vivían regalando. Pero si es que tejo, yo vendo. Yo misma, tejer sí puedo, pero pintar no puedo. El ojo está volviéndose ciego....”

Cuenta la señora Carmen Gualinga, de la vecina comunidad de Montalvo:

“Yo aprendí de mi madre, de mis abuelas. Desde los días de mi juventud. Cuando estaba comenzando, no sido fácil aprender. A veces se caían, les componía y volvía a tejer. Después, aprendiendo, no he sabido hacer caer....

No hemos sabido vender. No. Hacíamos para tomar nosotros. ¿Dónde íbamos a vender si vivíamos monte adentro? Ahora salen a la venta. En la fiesta de nosotros, tejíamos para tomar nosotros. Haciendo fiesta con los viejos, para tomar ahí, tejíamos. Las mucahuas que están hechas ahora son para el casamiento de mi hija. Las que están tejidas, no son para vender” .

La arcilla se encuentra en “minas” o “huecos” cerca de las quebradas. En Sarayacu hay dos de estas donde las mujeres van entre varias para ayudarse en el trabajo. Aunque se dice que una de las “minas” es propiedad de una familia, todas sacan la arcilla sin que

tenga que comprarse. Se procura, de una vez, extraer suficiente arcilla para, envuelta en hojas, guardarla y no tener que ir a sacarla muy a menudo.

Cuando la mujer trabaja para su casa, se pone a hacer por ejemplo mucahuas cuando ve que las que tiene están viejas o rotas. Cuando trabaja para la venta, puede traer barro y hacer algunas mucahuas sólo con este propósito. Puede vender también las que le sobran de la casa.

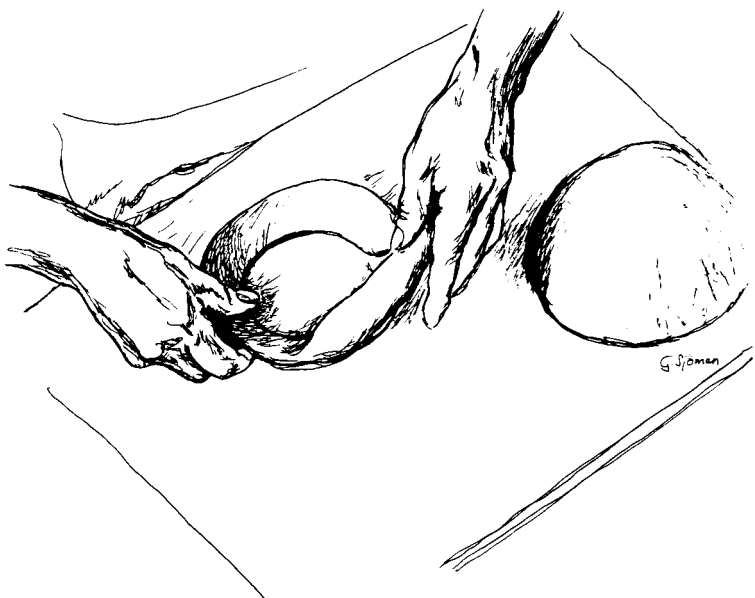
Para las fiestas se hacen, a más de tinajas para fermentar chicha, si faltan, vasijas especiales para tomar la chicha en la fiesta. Estas tienen forma de animales, a menudo fantásticos, seres humanos o míticos. U objetos como aviones o cascos de trabajadores petroleros (Whitten, 1981). La costumbre manda romper estas piezas después de la fiesta, pero ahora se les guarda muchas veces para venderlas.

La arcilla para las mucahuas tiene que ser lisa, sin piedras ni arena. Es de color entre blanco y gris, muy plástica. Para las tinajas y ollas se utilizan arcillas de mayor contenido de arena y pequeñas piedras. Estas sirven como desgrasante para la pasta de estas formas más grandes y de paredes más gruesas. Estas arcillas pueden venir de las mismas “minas”, o de otras cercanas.

En Montalvo se utiliza un desgrasante adicional: la ceniza del árbol “apacharana”.

La arcilla húmeda se amasa para quitarle las impurezas. Para trabajar, la mujer se sienta en un banquillo con una tabla de madera sobre las rodillas.

Forma cordeles de arcilla y luego una base plana para el fondo de la mucahua. Sobre él añade los rollos, juntándolos con los dedos.



Acordelado de una mucahua en Sarayacu

Con un pedazo de calabaza redondeada -"huihuishcu"- la alfarera va adelgazando y alisando las paredes por fuera y por dentro, ayudando esto, además a darle la forma redonda a la mucahua. El borde se iguala, quitándole el barro superfluo con las uñas y se siguen añadiendo más rollos de arcilla.

Para hacer una pieza grande, es necesario esperar a que las paredes se endurezcan para añadir más arcilla. Una tinaja grande puede demorar hasta quince días en terminarse.

El borde se alisa con una hoja de maíz: "sarapanga". Se sigue alisando y perfeccionando la mucahua a medida que va endureciendo.

Normalmente, se trabajan varias mucahuas en serie, siguiendo en cada una los pasos del proceso.

Al segundo día se pinta la mucahua de color entero. El más popular es el rojo o, si no, rojo por fuera y blanco por dentro o viceversa. Después de otros tres días, se bruñe la mucahua con una piedra lisa del río, la que se humedece con agua. Se pintan los diseños en rojo más oscuro, blanco y negro.

Las arcillas para los engobes son de diferentes procedencias. La roja, que existe en tres tonos distintos, del claro al más oscuro -quilluallpa, colorallpa y pucallpa- se encuentra localmente y no es necesario comprarla.

La blanca - "ruyajallpa"- es un caolín que se trae del sur, cerca de la frontera peruana o de donde desemboca el río Bobonaza en el Pastaza. Se la compra a personas que lo traen a vender.

La negra - "yanallpa"- de consistencia más dura, viene de Curaray al norte, también comprada.

Las arcillas blancas y rojas se remojan en agua, aunque la roja necesita molerse un poco para tener una consistencia uniforme. La arcilla negra hay que molerla en una piedra que la alfarera busca junto al río para este fin. Esta piedra de moler se guarda bien, pues no es fácil encontrar una piedra de forma adecuada.

Los pinceles se fabrican del propio pelo, amarrando unas hebras bastante largas a un pequeño palo. Se hacen varios pinceles de diferente grosor para las diferentes líneas.

Es un trabajo de mucha precisión y paciencia el pintar una mucahua. Las mujeres mayores ya no ven lo suficientemente bien para poder pintar bonito, así que pueden delegar esta tarea a una hija.

El diseño se compone de líneas, formando un conjunto

geométrico que representa un animal silvestre estilizado, como la boa, la tortuga, el cascabel, el alacrán... La línea más gruesa que guía el diseño, es la “mama churana”. Alrededor de ella, se pintan las líneas más finas que la “siguen” -”catina” o “aisana huasca”- hasta llenar las figuras. Estas se distribuyen, normalmente, alrededor del borde interior y, más espaciadas, al exterior de la mucahua. Esto deja libre el fondo, donde, a veces, se pinta un pequeño animal o insecto naturalista, un alacrán por ejemplo.

Así describe la señora Beatriz el proceso de fabricación:

“La arcilla acá hay una mina no más, de ahí todo el mundo saca. Dueños somos nosotros, pero como estamos entre indígenas, no peleamos. Entre cinco mujeres sabemos ir, botarnos a la laguna y encontrarnos en el barro. Este barro está como pegado, no más. Adentro hay tierra. Eso no vale.

Este es sólo para mucahuas y este sólo para tinajas. No tiene arena ni piedras. Este tiene arena y piedras para la tinaja.

Nuestro hueco está abajo, en Shihuacocha. Desde el tiempo de mis padres. La tierra de mis padres, las madres la traían y hacían mucahuas, callanas... Así vivían.

Del Perú nuestros abuelos han sabido traer la tierra blanca. Decían nuestra abuelas que la tierra peruana pinta bien. La tenían bien envuelta, la tierra negra también. Ahora, peruanos y ecuatorianos se hicieron enemigos. Nuestras abuelas, lo que tenían envuelto, a su nueras les mezquinaban y les daban poquito. Ahora, cuando se hizo así, de Chiriboga traen. En Chiriboga hay la tierra más blanca. La tierra negra es de Curacay.

El shilquillu, las abuelas, cada una traía del monte, recogiendo el shilquillu. Eso no traían de lejos.

Tenemos que arreglar a pura mano. Se pone fea, también, pero hay que arreglarla bien hechito. Sí, trabajo es.

Ya están los rollos ahí, este es el asiento. Ahí vamos a poner todos los que están. Este instrumento se llama huihuishcu. Es del pilchi. Yendo así, despacito. Toda forma tienen que ir despacio. Despacito se teje no más. Se arregla el filo para que esté parejo. Esta tiene que endurecerse. De ahí tenemos que limpiar con una hoja de maíz.

Con esta tierra pintamos. Esta roja hay aquí. También



*Decoración de una
mucahua. Sarayacu,
Pastaza*

hay un poco lejos. En el estero hay como piedra, pero no es piedra. Este material tenemos de Curaray. Esta piedra no deslíe. Así guardado tenemos, en el agua, para que no se apague.

La tierra negra se muele en una piedra hueca. Fregando, fregando. La tierra blanca se deslíe en un pilchi. Buscando en las playas grandes se encuentran estas piedras. Las hay bonitas. Se las tiene que guardar para siempre. Para esto está la piedra, para fregar.

Después se amarra este pelo. Con este pelo vamos a pintar. Este color rojo se le pinta con tierra blanca y este blanco se pinta con tierra negra.

Primero voy a poner así la línea gruesa que forma la figura, para luego seguir. Esta es la catina, esta es la mama. Siguiendo la línea negra queda bien. Después de formar todo, llevamos las figuras para adentro. Para que salga bien, esto hay que hacer despacio, tas, otro tas. Veamos si es que la pintura coge bien. Cuando somos viejas nos volvemos ciegas y no podemos ver bien. Entonces, nos equivocamos y hacemos líneas grandes, gruesas, feas.

Las que más han sabido pintar han sido las compañeras de Andoas. Ellas han enseñado. Antiguamente han sabido poner solamente color rojo por fuera, color blanco por dentro, eso eran las pinturas. Ahora, vendiendo, vendiendo, están aprendiendo a hacer y a pintar las jóvenes.

Se pone una idea que carga una que conoce, pues. Sea pájaro, sea tigre, sea ardilla. Culebritas, camarón, alacrán, araña, pintado bien tupido, conga.... Así ponen al filo de la mucahua para poner bastantes figuras.”

Cuenta Carmen Gualinga:

“En ese lugar que se llama Murupishi vamos cavando para sacar la tierra. haciendo una callanita se mete al fuego para ver si es que se quema. Para tejer la mucahua es una, para tejer la olla es otra, para tejer la tinaja es otra.

Para tejer la tinaja tiene un poco de piedras. Para tejer la olla tiene mucha piedra. Hay que sacar algunas. La mucahua es lisa, no tiene ni piedra ni arena.

La corteza de un árbol que se llama apacharana le quemamos y con la ceniza, aplastándola, mezclamos. Con eso no se revienta. Es trabajoso, eso de tejer.

Los que saben encontrar la pintura, saben cuál es la pintura buena. Cuando dicen ellos que se pinta bien, eso compramos. Trayendo de Curaray venden. La tierra banca la traen de la bocana del río Pastaza. La tierra amarilla la traen de un sitio llamado Quilluallpa. Eso queda en Huayruri.

Traen de ahí, recogiendo de lejos y seleccionando las mejores pinturas. Buscamos la piedra para cada clase de pintura, para la tierra blanca, para la negra, para la roja...

Buscando en las playas, en un sitio que se llama Lumucara, esas piedras en forma de plato, traemos para moler para pintar. La tierra negra molemos con agua y con eso pintamos.

Cortando el pelo, amarrando en un palito, con eso pintamos. Lo que está pintado en la piel del boa, en el carapacho de la tortuga, pensando. Lo que está pintado en los gusanos, viendo. Todo lo que esté pintado, viendo eso y pensando, pintamos. Eso no más sé, lo que me enseñaron mis abuelas.

Se queman las mucahuas dentro de una olla vieja sin fondo. Se pone la mucahua bocabajo dentro de la olla encima de un fuego lento para precalentarla. Cuando está negra, se llena la olla con ceniza, cubriendo la mucahua y se aviva al fuego. Toda la quema dura unas tres horas.

Para quemar una tinaja, se la pone apoyada entre tres tinajas viejas sobre el fuego. También se cubre todo con leña y se prende fuego. Alternativamente, se puede apoyar la tinaja entre dos palos gruesos colocados horizontalmente.

Se saca la mucahua todavía caliente y se le aplica el “shilquillu”. Este es una resina del árbol del mismo nombre, que se utiliza para impermeabilizar y dar brillo a las mucahuas. El “shilquillu” viene preparado en forma de pedazos de color blancuzco



La alfarera aplica el "shilquillu" -resina vegetal- en la mucahua caliente, recién quemada. Sarayacu, Pastaza

que, al pasarlos por la mucahua caliente, se derriten, dejando una superficie brillante. Este barniz resiste únicamente bebidas frías, precisamente la chicha o el agua. El “shilquillo” es de diferentes calidades y se lo compra de las zonas donde hay de la mejor calidad.”

Para comidas calientes es la “callana” o plato. De forma similar a la mucahua, carece de decoración: se lo deja con el negro ahumado producido por la quema. Lo mismo es en el caso de la olla -“manga”- la que, sin embargo, tienen una decoración exterior de franjas de impresiones de uñas.

Para impermeabilizar las tinajas, se les pone “pungara” por dentro. Esto es una “brea” o cera fabricada por abejas silvestres: “putan”. El “pungara” tampoco existe en abundancia. Los hombres, cuando van de caza, pueden encontrar un nido de estas abejas. Entonces, ellos avisan a las mujeres para que vayan a sacar la cera. También se la puede comprar de zonas donde existe más de ella.

Las mujeres jóvenes, generalmente, siguen aprendiendo la alfarería, siendo los objetos de cerámica una parte integral de la vida cotidiana y ceremonial. Con la comercialización, las mujeres también obtienen un importante aporte a la economía familiar. Es de esperar que, en los esfuerzos por promocionar y comercializar su cerámica, las mujeres quichuas no vayan perdiendo su forma ancestral de fabricarla y los valores culturales inherentes en ella, evitando la masificación de la producción.

Sevilla Don Bosco

Cuenta una leyenda Shuar que la arcilla, las técnicas de fabricación y los modelos de la cerámica fueron entregados a una joven shuar por Nunkui, la diosa de la tierra, las arcillas y los sembríos (Mundo Shuar, 1976).

Todavía, las mujeres shuaras fabrican sus ollas, tinajas y platos según estos mismos modelos y con las mismas técnicas.

Sin embargo, de esta antes importante artesanía, hoy queda poco. Ya solamente tienen los conocimientos alfareros las mujeres mayores de los pueblos apartados de la selva y ni siquiera ellas trabajan mucho ya. Las tinajas y ollas de barro se han sustituido por ollas de aluminio y recipientes de plástico, dentro del general proceso de aculturación.

La señora Rosa Chikiaz, alfarera de un lugar cercano a Sevilla Don Bosco, comenta al respecto, en español, con ayuda de su hijo Andrés:

“Todas las mujeres hacían antes. Las mayores no más saben hacer, pero ahora ya poco. Ya no trabajan esto. Sólo cuando hay pedido hago ya.

Hasta la gente blanca compraba en tiempo antes esto y en esto cocinaban. Compraban con plata y con ganado. Por cinco ollas daban un ganado, un puerco, daban gallinas, daban plata si es posible.

Ya cuando ellos también -aquí siempre se imita a la raza de los blancos, como hacen, no- ya cuando comenzó esta época nueva, con las ollas de aluminio, ya las tinajas, todo eso, era de plástico. Ya cuando compraban eso, nosotros también les seguíamos imitando, comprábamos también, ya no se necesita de esta olla de barro. Se dejaba poco a poco, hasta que ya se terminaron las ollas.

Ahora hay más educación y según la calidad de los estudios, hay los trabajos en las oficinas, así. Antes no era eso, los hombres sólo se dedicaban a la caza y, más antiguamente, a la matanza, al desquite. Ya se sigue modernizando la vida, queda en la historia eso. Hay libros también que sacan las leyendas de aquí, la vida. Siempre tiene que ser conocido, no se vaya a perder lo de la raza de uno. Y uno quiere saber, darse cuenta de cómo ha sido. Queda para el estudio eso”.

Al lado de la casa, construida de caña, la señora Rosa tienen la huerta con yuca, papaya, banano, camote... y abajo, la quebrada de donde ella saca la arcilla. Hay varias clases de arcilla, como la negra: “shuin nuwe”, y la blanca o amarillenta: “kapáku nuwe”.

“Adentro es el barro bueno. Hay dos clases de barro. Uno así negro, la otra es blanca. De chiquita he aprendido de mi mamá. Antes había muchas mujeres alfareras. Mi abuelita, más anteriormente, ha sabido hacer, mucho más antes. De la misma manera. No ha cambiado nada. En ese tiempo, la mamá le daba haciendo las ollas a las hijas, los platos, y ella les indicaba, les enseñaba todo lo que sabían las mayores. Eso ya no. Ya sale una nueva costumbre...

Es muy húmedo, a veces me cae reumatismo en las manos, no hay como aplastar para hacer las ollas. Por eso he dejado”.

Anteriormente, la alfarería era parte de los conocimientos que debía poseer cada ama de casa. Ella hacía la “muits”: tinaja para fermentar chicha; “ichinkian”: la olla para cocinar; el “amamuk” o plato para comer; el “pinink” para tomar chicha y todo lo que se necesitaba en la cocina. Había también el “yukunt”: taza ceremonial para tomar alucinógenos (Mundo Shuar, 1976).

“Hacía ollitas de barro: pinink, para tomar chicha, amamuk para la comida, para la sopa también, todo con forma de platos. Ollas para cocinar y otras para cocinar yuca, para hacer las tortillas, para poner los huesos. No se botaban los huesos anteriormente, se dejaban guardados para botar en el río. Porque si no, a la segunda vez, ya no se encuentra los animales.”

Cuenta la señora Rosa que antes cada familia tenía su “mina” de arcilla de la que no dejaban que sacaran las personas extrañas.

Para sacar la arcilla iba una mujer mayor, viuda o que no tenía marido, acompañada por sus hijas, nueras y nietas con las “chankinas” o canastos, para cargar la arcilla extraída.

Era necesario también, cantar un “anent”: especie de plegaria a Nunkui para que ella entregue la arcilla y que salieran bien las ollas. La señora Rosa ya no se acuerda, dice, de estos “anent”, pero fueron recogidos en la zona de Sevilla de Don Bosco todavía en 1976 (ibid).

“Antes, sabían mezquinar, también, la arcilla, sabían pelear. No había no más. A los amigos no más se regalaba, a la mamá, a las hijas. Era una parte pequeña, para la familia no más. Se quería para bastantes platos, para bastantes ollas.

Cuando iban a sacar el barro, hacían un canto de

Nunkui que es la diosa de las arcillas y de las semillas y sembríos, todo eso. Eso le daban y le ofrecían a ella para que saliera un buen producto de esa olla.

Y no sacaban las mujeres que tenían esposo. Sacaban sólo las mujeres viudas o que no tenían esposo, sólo las mayores. Las jóvenes no sacaban. Ellas venían con una chankina no más, unas cinco chankinas. Canastos son que se usan con una sogá y se cargan en la cabeza. Se ponían alrededor de la mina con su chankinas. Y la mayor cogía y seguía hasta llenarse una chankina, la otra, la otra hasta que todas se llenaban”.

Se trabaja sobre una tabla de madera -'tatank"- formando primero una base de un pedazo de arcilla. Sobre esta se van colocando cordeles de barro, aplastando y uniéndolos con los dedos. para alisar, adelgazar y ayudar a darle la forma a la pieza, se utiliza un fruto del árbol "kuiship".

“Sobre una tablita se hace. Esto es para comenzar la alzada. Se hacen largos para poner encima. Y eso se sigue aplastando, que siga criándose. Después se tiene como una tapita, eso se coge de un árbol. Se llama “kuiship”. Es para alisarlo todo bien. Se deja secar un poco, ya no se parte. Cuando se comienza, de una sola no se termina: primero se le hace unos diez centímetros.

Después se la pasa con el kuiship, bien hechito. Con eso se ancha. No se sigue más antes que se endure un poquito el filo, que no esté muy suave ni muy duro. Porque ahí no tiene contacto con otro, no se puede pegar como es debido. Ya cuando esté durito se le vuelve a poner otra más, otra más, hasta cuando esté bien alto, hasta unos 50 centímetros o más de altura. Después, otra vez, se le pasa con el kuiship. Ya cuando esté bien terminada se la hace en la boquita con una hoja de maíz, cosa que quede bonito.

En cuanto esté seco, se pone encima del fuego en la cocina, en el humo. Ahí se seca porque ya se chorrea todo el agua. Siquiera una semana o dos semanas se deja así, hasta que esté bien seco, para que esté duro, como el cemento.

Ahí se coge y se le amontona leña así y otra leña así y abajo también todo el alrededor. Se le pone dentro, en el intermedio, la olla de barro hecha y se reúne toda la candela alrededor, cosa que esté bien cubierta. Después se quema eso hasta que esté bien colorada y no se parte ni por más, bien cocinada.”

A diferencia de la más elaborada cerámica de Pastaza, la única decoración de la cerámica de Macas consiste de el achiote - “ipiaku” - que se les aplica a los platos después de quemarlos y antes de barnizarlos con resina vegetal - “yukaip” -. No se pintan diseños decorativos ni se utiliza pintura pre-cocción, como el engobe u otras pinturas de pigmentos minerales.

Para impermeabilizar las tinajas se utiliza, como en Pastaza, la cera - “sekat” o “kanze” - de unas abejas silvestres.

“Después cuando esté casi un poco frío se le pasa el achiote. Después se pasa el yukaip y eso queda brillante, como barnizado, colorado. Y eso es bueno para la comida, para la chicha.

Dentro de la tinaja es sekat. Eso se saca de la abeja para poner. Son muy bravas esas abejas. Hay que ir de noche con fuego para asustar a esos animales. De ahí se saca, y ha sido para poner dentro de la tinaja. Una vez que esté caliente se pone para que ya no pueda salir la chicha por afuera”.

*Perspectivas de la
cerámica popular en el
Ecuador*

La cerámica popular forma parte de la riqueza histórica y cultural del Ecuador. Los alfareros son los portadores de tradiciones tecnológicas y expresiones estéticas heredadas por generaciones. La alfarería es una importante fuente de ingresos para centenares de familias. Por lo tanto, el apoyar a los alfareros en sus esfuerzos por sobrevivir como artesanos y desarrollar su actividad en mejores condiciones, debería ser una prioridad para las entidades que trabajan en las áreas de artesanías y desarrollo socio económico.

La alfarería, en el Ecuador, es una artesanía viva. Sin embargo, el grupo de las alfareras o alfareros rurales, quienes traban con tecnología autóctona, disminuye cada vez más. Sus problemas y necesidades difieren, en parte, de los del grupo de alfareros a tiempo completo. Se hace especialmente urgente apoyar a estos artesanos para que la alfarería, en las comunidades rurales, pueda constituir una verdadera alternativa económica, complementaria a las actividades agrícolas, procurando frenar el proceso de abandono de la alfarería por parte de la generación joven.

En el caso de las alfareras rurales, cuya producción se vende a precios bajos, limitándose su mercado a las zonas del campo y a las ferias de las ciudades más próximas, podrían implementarse proyectos piloto orientados a la ampliación del mercado y a la generación de ingresos.

Para este fin, aparece como algo indispensable la celebración de convenios entre instituciones especializadas en el

campo de las artesanías, como el CIDAP, entidades regionales de desarrollo, organismos internacionales y las propias comunidades alfareras.

Estas últimas deben, indispensablemente, asumir un papel central en la planificación y en la administración de recursos. En base a la experiencia ya obtenida, se deberían evitar los proyectos “institucionales”, en los que los artesanos se sientan obligados a cumplir con la institución por “compromiso” y no experimenten un beneficio real, a través de la apropiación de las actividades que se desarrollen en el proyecto.

Para ambos grupos de alfareros, una actividad poco experimentada por ellos son los métodos publicitarios, la promoción o el “marketing” de sus productos, lo que puede contribuir a producir un cambio de mentalidad en los diferentes sectores sociales, aumentando el empleo de las diferentes formas de cerámica popular en la vida cotidiana de las familias.

Se podría incluir, en los programas de educación formal de escuelas y colegios, información sobre la cerámica popular integrada a los contenidos de enseñanza, por ejemplo en las materias de historia, ciencias sociales, ciencias naturales y arte, para lograr un mayor conocimiento y valorización de la cerámica por parte de los niños y sus familias.

En este contexto, los mismos alfareros y alfareras podrían ser invitados a dar charlas sobre su trabajo.

Para el futuro, esto contribuiría a una actitud más positiva hacia esta actividad artesanal por parte de los jóvenes.

Otra actividad importante para que la cerámica popular llegue a públicos más amplios, son las exposiciones y ferias. Será

importante seguir organizando estos eventos a nivel local, regional y nacional, solos o con ocasión de otras ferias y fiestas religiosas o cívicas.

Aquí también, los alfareros podrían invitarse para demostrar sus técnicas de fabricación de la cerámica y dar charlas sobre su artesanía.

Tomando en cuenta que la elaboración de la cerámica constituye un proceso largo y complejo de varios pasos - la extracción y preparación de la materia prima, la formación de las piezas, el secado, la recolección o compra de combustible, la quema - y que, muchas veces, la necesidad económica obliga al artesano a sacar sus productos al mercado rápidamente, la calidad técnica y estética de la cerámica es, generalmente, bastante baja.

Naturalmente, para exigir precios más altos - como en la ampliación de mercados para la cerámica elaborada con técnicas autóctonas - sería necesario elevar, también el nivel de calidad. Esto podría lograrse por medio de una asistencia técnica adecuada - en consulta con los mismos alfareros o alfareras - en las áreas de acabados y cocción, principalmente.

La cocción - la quema de la cerámica - constituye, actualmente, el eslabón más débil en la cadena de elaboración.

Por falta de combustible y por técnica rudimentaria de cocción, se alcanzan temperaturas poco elevadas y la cerámica se quema de manera imperfecta, resultando las piezas frágiles y poco durables.

En el caso de las alfareras rurales, sería necesario explorar, junto con ellas mismas, alternativas a la leña - cada vez más escasa - como combustible. Aun si se sigue quemando la cerámica

con leña, pueden buscarse maneras de quemar que utilicen el combustible en forma más efectiva que la quema al aire libre.

Se podría, posiblemente, conseguir leña de lugares donde esta existe en abundancia para almacenarla en la comunidad.

Habría la posibilidad de experimentar con diesel, gas, hornos eléctricos en algunos casos. Lo más importante de este proceso es que serían las artesanías las que experimenten y decidan cómo solucionar, de la mejor manera, el problema de la cocción.

En lo que se refiere a los alfareros que producen cerámica vidriada, ellos la queman generalmente, en algún tipo de hornos. Estos hornos podrían, también, mejorarse para lograr una temperatura más regular en todo el horno, es decir construir hornos cerrados en los que la diferencia en temperatura entre la parte inferior y la superior del horno no sea tan grande.

Con combustibles que no producen una llama abierta o con hornos de mufla, se podrían quemar los vidrios industriales, los que se vuelven negros al contacto con el fuego. Para poder utilizar estos vidrios sería importante, también, hornos que utilicen eficientemente el combustible y alcancen mayores temperaturas.

Será necesario impulsar, con mayor energía y responsabilidad, la educación respecto a los peligros de contaminación e intoxicación que producen el uso del óxido de plomo para el vidriado de la cerámica, difundiendo las medidas preventivas a tomarse así como las alternativas técnicas -vidrios industriales- que ayuden a superar este grave problema. Existen varias instituciones y organizaciones no gubernamentales que podrían colaborar en esta tarea.

Los alfareros a tiempo completo, si bien tienen una

buena demanda por sus productos y un mercado amplio, su posición frente al intermediario está determinada por la capacidad de defender mejor sus precios.

Para lograr esto, sería recomendable que los alfareros, en cada localidad, se reunieran en grupos o asociaciones para fijar cierto nivel de precios así como elaborar normas de calidad.

Esto evitaría que algunos artesanos, por necesidad económica, “bajen el mercado” para los demás, es decir vendiendo a precios considerablemente inferiores. Aquí también, la calidad que debe tener la pieza en relación al precio es, naturalmente, un factor importante si se quieren fijar precios más altos.

Deberían llevarse a cabo programas educativos -talleres, cursos por parte de instituciones especializadas en artesanías, organizaciones no gubernamentales, entidades estatales y del sector privado- para que el alfarero aprenda a calcular sus costos de producción y fijar el nivel de precios de acuerdo a estos. Es necesario tomar en cuenta no sólo el costo de los materiales, sino la mano de obra de la familia alfarera.

Deberían fomentarse programas de apoyo a las familias alfareras en base a la asistencia técnica y el crédito por parte de organismos de desarrollo para mejorar su infraestructura física y permitirles conseguir el equipamiento adecuado que les alivie de las tareas más largas y arduas: la preparación de la materia prima, sobre todo.

Esto permitiría alcanzar mayores volúmenes de producción y mejores condiciones de trabajo para las personas ocupadas en la alfarería.

El asegurar un futuro para la cerámica popular en el

Ecuador es tarea de todos: del artesano, del funcionario público, de los responsables de los organismos de desarrollo y de nosotros, los que compramos las “ollas de barro”.

Se necesitan políticas a largo plazo con una visión más humana, reconociendo los estrechos lazos que unen al hombre con la tierra, de la que la alfarería es una expresión concreta y tangible a través de las vasijas hechas de arcilla.

Vocabulario

Alambique.	En Manabí, cántaro
Alfarería.	Cerámica artesanal, de tipo sencillo o rústico. Originalmente utilitaria, pero hoy también macetas.
Alisado.	Tratamiento en el que se alisa la superficie de la pieza de cerámica con una hoja, trapo, esponja, etc.
Amasar.	Con las manos, quitarle las impurezas y piedras de la arcilla y darle consistencia adecuada.
Aplique.	Decoración aplicada a la pieza con trozos de arcilla sobrepuestos.
Arcilla.	Mineral que consiste de silicatos de aluminio que contienen agua. Húmeda es plástica, moldeable. Seca se endurece, conservando la forma.
Artística popular.	Producción de figuras “típicas”, escenas costumbristas, etc. para el mercado urbano y turístico. Figura el concepto de “artista”.
Asar.	Quemar la cerámica.
Barniz.	Baño que se aplica a la cerámica antes de la

cocción para darle una superficie brillante e impermeable. Equivale a “vidrio” y a “cerámica vidriada”. En Ecuador, consiste en la mayoría de los casos de óxido de plomo molido con agua y quemado a temperatura baja. Otro tipo de barniz es aplicado después de la cocción, como la resina vegetal utilizada en la Región Amazónica o una laca sintética.

- Batería. Baterías usadas de autos sirven para sacar el óxido de plomo para el vidriado.
- Bizcocho. Primera quema, sin vidriado.
- Bruñido. Pulido -normalmente con una piedra lisa- que se hace para darle a la pieza de cerámica una superficie lisa o, incluso, brillante. Muchas veces se bruñe el engobe aplicado a la piezas.
- Buscar la vida. En Cañar, salir al campo a hacer trueque de cerámica por productos agrícolas.
- Cambio. Trueque.
- Cangahua. Subsuelo volcánico en forma de piedra blanda. Al norte del nudo de Azuay.
- Cantarilla. En Cañar, cántaro grande con el cuello más ancho. Para fermentar chicha o guardar granos.
- Cántaro. Vasija con cuello estrecho y dos orejas. Para cargar agua. Corresponde, en Cañar, al “pondo” (aunque este carece de orejas) y, en Chimborazo, al “puño”.

- Cerámica. Del griego “keramos” -cosa hecha de arcilla. Término que engloba toda producción de objetos de arcilla cocida. Muchas veces empleada para designar una producción más “fina” - de pasta más fina, decorada, a veces utilizando pigmentos y vidrios industriales - contrastando este tipo de producción con la alfarería.
- Cocción. Proceso en el que los objetos de arcilla seca son sometidos a calor, eliminándose el agua molecular de la arcilla haciendo que la forma del objeto se haga permanente. Muchas veces el proceso es acompañado por un cambio de color - la arcilla negra ferruginosa se torna roja, por ejemplo. Equivale a “asada”, “quema”.
- Colorado. Bizcocho
- Comal. En Manabí, “tiesto”, tortillera. Palabra centroamericana.
- Conquienvinistes. En Azuay y Cañar, pieza de dos cuerpos unidos por un asa.
- Cuchara de mate. En Manabí y Guayas, pedazo de calabaza de diferentes formas, utilizado para formar y “raspar” la pieza de cerámica.
- Desbastar. Quitar el exceso de arcilla en la parte inferior de la vasija. Se la pone bocabajo sobre el torno.
- Desgrasante. Material que se añade a la arcilla para reducir su plasticidad y evitar un encogimiento excesivo y

	rotura en la cocción. Puede consistir de arena, tiestos molidos (chamotte) o ceniza.
Engobe.	Arcilla diluida en agua hasta parecer una “colada” espesa que se aplica a la cerámica. Común en la cerámica precolombina y en la que se fabrica con tecnologías autóctonas.
Fierro de	Pedazo de metal doblado que se usa para el desbaste.
Horma.	En el Oro, embudo de cerámica utilizada para filtrar ceniza y obtener lejía. En Azuay, “pella” sobre la que se apoya el objeto a desbastarse en el torno.
Hornada.	Una “hornada” de cerámica vidriada consiste de dos “asadas” -bizcocho y vidriado. Muchas veces la cantidad de objetos que el alfarero vende al por mayor.
Hornilla.	En Manabí, grandes recipientes utilizados en la cocina tradicional. En Cotopaxi, pequeño horno para fundir el plomo sólido.
Horno.	Estructura de un material resistente al fuego - adobe cangahua, ladrillo, piedra - para quemar la cerámica.
Hilo de cortar.	Hilo que se utiliza para cortar las piezas torneadas separándolas de la “pella” o del torno.
Inciso.	Decoración incisa en la arcilla con un objeto afilado.

Jalado.	Proceso de estirar la arcilla hacia arriba con la mano. Primer paso de formación en la técnica del “golpeado” y en la del “jalado y raspado”.
Jaspeado.	Decoración de manchas de dos o más colores del barniz.
Lodo.	Arcilla.
Loza.	Cerámica cubierta de vidriado blanco opaco que sirve de fondo para una decoración multicolor, como la loza del período colonial. En Cotopaxi, corresponde a “alfarería”.
Macapo.	¿Origen quichua? Tiesto de cerámica o pedazo de cuero alargado que se utiliza para dar forma a la pieza, adelgazar y alisar sus paredes. Corresponde a “pushana”.
Majar.	Amasar.
Molde.	Utilizado para dar forma a la arcilla, siendo el negativo de la pieza. Puede ser abierto, colocada la arcilla dentro o por fuera, o de dos tapas que se juntan. En Azuay y Loja, parte superior de una olla rota, utilizada para apoyar el objeto durante la formación.
Montera.	En la técnica de “molde y torno”, primera parte de la pieza formada sobre el molde, que luego constituye la parte inferior.
Obra fina.	Contrasta con “alfarería” u “obra tosca”. Cerámica que utiliza pasta más fina, muchas

veces blanca, decorada, a veces con pigmentos y vidrios industriales. Corresponde o “cerámica” en su sentido más limitado.

- Ocre. En Cuenca, óxido de hierro natural.
- Olla aisana. En Azuay y Cotopaxi, olla de dos orejas para pasar un cordel y tapa, utilizada para llevar comida a los que trabajan en los campos. Del quichua “aisana” - jalar.
- Olla de jalar. En Azuay, “olla aisana”.
- Ollero. Alfarero.
- Olleta. Vasija de asa y pico. Jarra. “Shila”.
- Pella. Pedazo de arcilla que se coloca sobre el torno para formar varias piezas pequeñas o una grande.
- Pila. Las pilas usadas sirven para sacar el óxido de manganeso que da un color café al barniz.
- Piedra. Cuarzo. Molido usado en el barniz de plomo.
- Piedra de pataquir. Piedra plana utilizada para tomar una “tortilla de barro “pataque”. Ver vocabulario quichua.
- Período formativo. Período prehispánico datado a 3.500 - 500 a.C., aproximadamente.
- Período de . Período prehispánico datado a 500 a.C - 500
Desarrollo d.C., aproximadamente.
Regional

Período de Integración.	Período prehispánico datado a 500d.C. hasta la conquista española, aproximadamente.
Plato de ceja.	En Azuay, plato hondo y pequeño, de forma cónica con una depresión circular al fondo.
Plasticidad.	Moldeabilidad de la arcilla.
Pondo.	En Cotopaxi, Chimborazo, Bolívar, Imbabura corresponde al cántaro, pero sin orejas.
Post-cocción.	Tratamiento que se da a la cerámica después de la quema - por ejemplo pintura de caucho, resina vegetal.
Pozo.	En Samborondón, recipiente de cemento donde se remoja la arcilla.
Porreado.	Desmenuzado manual de la arcilla seca.
Pre-cocción.	Tratamiento que se da la cerámica antes de la quema -por ejemplo pintura con óxidos, vidriado, engobes.
Precolombino.	Prehispánico. Antes de la conquista española. eg. Antes de Colón (Columbus)
Prehispánico.	Precolombino.
Plomo blanco o dulce.	Plomo sólido, a diferencia de la batería que tiene forma de polvo.
Puño.	En Cotopaxi, pondo con una oreja. En Chimborazo, pondo con dos orejas.

	En Imbabura, pondo con fondo plano para cargar sobre la cabeza.
Pushana.	¿Origen quichua? En Cotopaxi, Chimborazo, corresponde a “macapo”.
Shila.	Jarra, “olleta”.
Tabla de alfarero.	Tabla de madera, piedra plana u otro objeto que sirve como soporte a la pieza que se está formando y ayuda a girarla.
Tacín.	Aro de trapos u hojas de maíz para apoyar el fondo de la pieza.
Técnica de acordelado.	Se forma la vasija con cordeles de arcilla que se unen. Sur de Loja. Región Amazónica.
Técnica de “doble molde”.	Se utilizan dos moldes superpuestos, partiendo de una “tortilla” de arcilla. Chimborazo y Bolívar.
Técnica de “golpeado”.	Se utilizan los “golpeadores” o “huactanas” en el segundo paso de la formación. Azuay, Cañar, norte de Loja.
Técnica de “jalado o modelado y raspado”.	Técnica compuesta donde, en el primer paso, se modelan o estiran las paredes de la pieza, en el segundo las adelgazan con un pedazo de calabazo o una tapa. Manabí, Guayas.
Técnica de modelado.	Se utilizan los dedos para formar la pieza, partiendo de un pedazo de arcilla. Azuay.

Técnica de molde de dos tapas.	Se utiliza un molde de cerámica de dos tapas, para colocar la “tortilla” de barro. Cotopaxi.
Técnica de “molde invertido, acordelado y paleteado”.	Técnica compuesta donde se utiliza molde para la parte inferior, acordelado y paleteado con una paleta de madera para la parte superior de la vasija. El Oro.
Técnica de “molde invertido y acordelado”.	Técnica compuesta donde se forma la parte inferior sobre un molde, la superior con acordelado. Imbabura.
Técnica de “molde y torno”.	Se combina el uso del molde con el del torno que se utiliza para girar el molde -parte inferior- o la pieza para el acordelado de la parte superior. Cotopaxi, Chimborazo, Pichincha, Imbabura.
Técnica de formación primaria.	Técnica utilizada en el primer paso de formación de una pieza de cerámica -por ejemplo el “jalado”.
Técnica de formación secundaria.	Técnica utilizada en el segundo paso de formación -por ejemplo el “golpeado”.
Tiesto.	Pieza plana para asar tortillas o tostar granos.
Tinaco.	En Cotopaxi e Imbabura, “tinaja”, vasija grande sin orejas para fermentar chicha o almacenar granos.
Tinaja.	En Cañar, corresponde a “tinaco”.
Torno.	El torno manual, impulsado por el pie, consiste

del volante o la rueda que da velocidad y movimiento rotatorio al torno, el plato sobre el que gira la arcilla y el pilar que les une. También tiene un banco sobre el que se sienta el tornero y el tendal, donde se ponen las piezas torneadas. Puede ser de madera, o con pilar y plato de metal. El torno eléctrico carece del volante o rueda, ya que funciona con un motor eléctrico.

Tortillera. En Azuay, “tiesto”.

Vidrio. Material que se aplica a la cerámica antes de la cocción para darle una superficie brillante, transparente y dura. Los vidrios contienen, básicamente, los mismos minerales que la arcilla, pero se funden a una temperatura más baja que el objeto, uniéndose a la arcilla de este.

Vocabulario de palabras quichuas o de origen quichua

Ca.	Interjección de énfasis, de afirmación.
Cainar.	Cainana= ser, estat. / r = sufijo infinitivo castellano.
Cushilla.	Feliz, alegre.
Huactana.	Golpeador. De huactana -golpear, pegar.
Huagra.	Ganado vacuno. Originalmente venado
Huambra.	Niño, joven.
Huigsanchir.	Hacer la “barriga” de la olla. Huigsa= barriga. /n=infijo de pronunciación. /chi= sufijo quichua que denota el “hacer”. / r = sufijo infinitivo castellano.
Huistu.	Torcido.
Jacuquinana.	Invitación a quinar, pintar las ollas con el engobe rojo o quina.
Japichi.	En El Calvario, Cotopaxi, sección media de un pondo o tinaco, que se está haciendo. ¿ Origen ?
Ñuto.	Menudo, pequeño.

Pacchar.	Poner la olla bocabajo. “Bocabajar”.
Pataquir.	Extender, sobre una piedra plana (piedra de pataquir) con una piedra de mano la arcilla hasta formar un “tortilla” delgada. Pataquina= ancho. /r = sufijo infinitivo castellano.
Pataquidora.	Piedra de mano.
Pataque.	La placa o “tortilla” de barro formada.
Pushana.	¿Origen quichua? Tiesto de cerámica o pedazo de cuero alargado utilizado para adelgazar y alisar las paredes de la pieza. Equivale a “macapo”.
Quina.	Engobe rojo.
Shila.	Jarra, olleta.
Shimnchir.	Formar la “boca” de la olla.
Siminchir.	Shimi, simo = boca /n =infijo de pronunciación /chi= denota el “hacer” / r = sufijo infinitivo castellano.
Siminchi.	En El Calvario, Cotopaxi, parte superior de un pondo o “tinaco”.
Siquinchi.	En El Calvario. Cotopaxi, parte inferior del pondo o “tinaco”. Siqui = asiento.
Tullpa.	Piedra de fogón; hogar, fogón.

Palabras quichuas de Pastaza.

Aisana huasca.	Línea fina que sigue la línea principal: “mama churana” en el diseño decorativo de un mucahua. Aisana = jalar / Huasca = sogá.
Apacharana.	Arbol cuya ceniza se utiliza como desgrasante.
Asua. Chicha.	En Pastaza, de yuca y plátano.
Callana.	Plato.
Catina.	Aisana huasca.
Colorallpa.	Arcilla roja de color medio. Utilizada para engobe.
Huihuishcu.	Pedazo de calabaza utilizado para alisar las paredes de la pieza de cerámia en el proceso de acordelado.
Mama churana.	Línea principal, más gruesa, en el diseño decorativo.
Manga.	Olla.
Mucahua.	Plato hondo para tomar chicha.

Pilchi.	Calabaza.
Pucallpa.	Arcilla roja de color oscuro. Utilizada para engobe.
Pungara.	Cera de abejas silvestres utilizada para impermeabilizar ollas y tinajas.
Putan.	Abejas silvestres que dan la “pungara”.
Quilluallpa.	Arcilla roja de color claro. Utilizada para engobe.
Ruyajallpa.	Arcilla blanca utilizada para engobe.
Sarapanga.	Hoja de maíz utilizada para alisar la superficie de la pieza de cerámica.
Shilquillu.	Resina del árbol de mismo nombre utilizada para impermeabilizar y dar brillo a las mucahuas.
Yanallpa.	Arcilla negra utilizada para engobe.

Vocabulario Shuar

Amamuk.	Plato.
Anent.	Cántico o plegaria.
Chankina.	Canasto para cargar con una soga que pasa por la frente.
Ichinkian.	Olla.
Ipiaku.	Achiote.
Kanze.	Cera de abejas silvestres, utilizada para impermeabilizar
Kuiship.	Fruto del árbol del mismo nombre utilizado para alisar las paredes de la pieza durante el acordelado.
Muits.	Tinaja para fermentar la chicha.
Nunkui.	Diosa de la Tierra.
Sekat.	Kanze.
Tartank.	Tabla de alfarero, de madera.
Yukunt.	Taza ceremonial para tomar alucinógenos.

*Cuadro sinóptico de
localidades alfareras*

Las Nieves	Tipo de producción	Utilitaria tradicional (macetas)
	Técnica	Golpeado
	Arcilla	Arenosa y plástica, negra
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	Rojo, en figuras geométricas
	Tratamiento superficie	Alisado
	Barniz	No
	Decoración	Figuras geométricas, engobe
	Materiales comprados	No
	Quema	Al aire libre, leña, ramas
	Talleres N°. aprox.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	Mujeres 7/hombres 2
	Modo de venta mercados	Trueque, directo, ferias locales

Serrag	Tipo de producción	Utilitaria tradicional
	Técnica	Golpeado
	Arcilla	Varias, plásticas
	Desgrasante Adicional	Arena
	Engobe	Rojo
	Tratamiento superficie	Alisado
	Barniz	No
	Decoración	No
	Materiales comprados	No
	Quema	Al aire libre, leña, ramas
	Talleres N°. aprox.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	Mujeres 10
	Modo de venta mercados	Trueque, directo, ferias locales

El Tablón	Tipo de producción	Utilitaria tradicional
	Técnica	Modelado
	Arcilla	Arenosa
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Alisado
	Barniz	No
	Decoración	No
	Materiales comprados	No
	Quema	Al aire libre, precalentamiento leña, boñiga
	Talleres N°. aproxi.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	Mujeres 10
	Modo de venta mercados	Trueque, directo, ferias locales

Jatumpamba	Tipo de producción	Utilitaria tradicional, macetas
	Técnica	Golpeado
	Arcilla	Negra, gris, varias, plásticas
	Desgrasante Adicional	Arena
	Engobe	Rojo
	Tratamiento superficie	Alisado
	Barniz	No
	Decoración	Macetas: incisa, aplique
	Materiales comprados	No
	Quema	Al aire libre, leña, ramas
	Talleres N°. aproxi.	
	Alfareras/alfareros agricultores No. de personas aproximado	Mujeres 100
	Modo de venta mercados	Trueque, indirecto, intermediarios locales, reventa ferias Cuenca, Azogues, directo ferias Cuenca, Azogues

Chordeleg	Tipo de producción	Utilitaria, macetas Obra fina, objetos de adorno y macetas Artística popular, figuras
	Técnica	Torno, modelado
	Arcilla	Crema, arenosa y plástica, negra, gris plástica, caolín (no local)
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Lijado
	Barniz	Oxido de plomo -baterías, -vidrio industrial
	Decoración	Oxidos -cobre, manganeso, pintada, geométrica, florales, pigmentos industriales
	Materiales comprados	Todos
	Quema	Horno redondo, abierto de adobe (leña), viruta, horno eléctrico
	Talleres N°. aprox.	Familiares 30
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	
	Modo de venta mercados	Indirecto a intermediarios regionales, nacionales; reventa ferias, Cuenca, Guayaquil, Azogues, Loja, Riobamba, Quito; almacenes de artesanías (directo en taller) (directo ferias Cuenca, Gualaceo).

Cuenca Convención del 45, El Tejar	Tipo de producción	Utilitaria, macetas, alcancías otros objetos de adorno
	Técnica	Torno, moldes de yeso, modelado
	Arcilla	Negra, crema plástica y arenosa
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Alisado
	Barniz	Oxido de plomo - baterías
	Decoración	Oxidos -cobre, manganeso, hierro, jaspeado
	Materiales comprados	Todos
	Quema	Horno cuadrado abierto de adobe, viruta
	Talleres N°. aprox	Familiares, empleados, 15.
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	
Modo de venta mercados	Indirecto a intermediarios locales, (regionales, naciona- les), reventa feria Cuenca, (otras ciudades) Directo en feria Cuenca (directo en taller) (directo feria finados, Ambato)	

Cera	Tipo de producción	Utilitaria tradicional (macetas), objetos de adorno
	Técnica	Golpeado
	Arcilla	Negra plástica
	Desgrasante Adicional	Arena
	Engobe	Rojo
	Tratamiento superficie	Bruñido
	Barniz	No
	Decoración	Objetos de adorno: incisa, aplique
	Materiales comprados	No
	Quema	Al aire libre, precalentamiento leña en pira
	Talleres N°.aprox.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	Mujeres 200
	Modo de venta mercados	(Trueque), indirecto intermediarios regionales reventa feria Loja y Prov. de Loja (directo feria Loja) (directo en taller)

Yucucápac	Tipo de producción	Utilitaria tradicional
	Técnica	Golpeado
	Arcilla	Negra, blanca, arenosa
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Bruñido
	Barniz	No
	Decoración	No
	Materiales comprados	No
	Quema	Al aire libre, hojas de penco secas
	Talleres N°. aprox.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	Mujeres 1
	Modo de venta mercados	Directo en feria Saraguro

Potrerillos Tacoranga Huacoras	Tipo de producción	Utilitaria tradicional
	Técnica	Acordelado
	Arcilla	Varias, arenosas
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Bruñido
	Barniz	No
	Decoración	No
	Materiales comprados	No
	Quema	Al aire libre, hojas de penco secas
	Talleres N°. aprox.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	Mujeres 15
	Modo de venta mercados	Directo en ferias locales

Tarapal	Tipo de producción	Utilitaria tradicional, macetas
	Técnica	Molde invertido, acordelado y paleteado
	Arcilla	Varias, arenosa
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Bruñido
	Barniz	No
	Decoración	No
	Materiales comprados	Leña
	Quema	Horno rudimentario de ladrillo, leña
	Talleres N°. aprox.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	Mujeres 3
	Modo de venta mercados	Directo en feria Piñas directo en el taller

Guayllabamba	Tipo de producción	Utilitaria, macetas
	Técnica	Molde y torno
	Arcilla	Negra arenosa
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Alisado
	Barniz	Oxido de plomo, baterías
	Decoración	Oxidos, jaspeado
	Materiales comprados	Combustible, plomo
	Quema	Horno cuadrado, cerrado de ladrillo, ramas de eucalipto
	Talleres N°. aprox.	Familiares 2
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	
Modo de venta mercados	Indirecto intermediario regional, reventa feria Riobamba	

Siguilán	Tipo de producción	(Utilitaria tradicional) macetas
	Técnica	Doble molde
	Arcilla	Negra arenosa
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	Rojo
	Tratamiento superficie	Bruñido
	Barniz	No
	Decoración	No
	Materiales comprados	Arcilla
	Quema	Hoguera abierta, pero dentro de cuevas, horno rudimentario leña, paja
	Talleres N°. aprox.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	Hombres 15
Modo de venta mercados	Indirecto intermediarios, regionales, reventa ferias Quito	

San José de Chimbo	Tipo de producción	Utilitaria tradicional
	Técnica	Doble molde
	Arcilla	Negra, semiplástica
	Desgrasante Adicional	Arena
	Engobe	Rojo
	Tratamiento superficie	Bruñido
	Barniz	No
	Decoración	No
	Materiales comprados	Arcilla
	Quema	Al aire libre, paja de trigo
	Talleres No. aproxi.	
	Alfareras/alfareros agricultores No. de personas aproximado	Mujeres 3/hombres 2
	Modo de venta mercados	Indirecto intermediarios regionales, reventa costa, región amazónica, directo feria Guaranda

La Victoria	Tipo de producción	Utilitaria macetas
	Técnica	Molde y torno
	Arcilla	Negra arenosa
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Alisado
	Barniz	Oxido de plomo sólido y baterías
	Decoración	Oxidos - cobre, hierro, manganeso, jaspeado
	Materiales comprados	Todos
	Quema	Horno cerrado, cuadrado de cangahua o ladrillo, ramas de eucalipto, viruta
	Talleres N°. aproxi.	Familiares 80
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	
	Modo de venta mercados	Indirecto intermediarios locales, regionales, reventa, ferias Ambato, Latacunga, Riobamba, Quito, Guayaquil, Quevedo, Otavalo, (directo ferias locales), (directo ferias finados)

El Calvario	Tipo de producción	(Utilitaria tradicional)
	Técnica	(molde - base y acordelado)
	Arcilla	Negra arenosa
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Alisado
	Barniz	Oxido de plomo sólido y baterías
	Decoración	Oxidos - cobre, hierro, manganeso, jaspeado
	Materiales comprados Quema	Todos Horno cerrado, cuadrado de cangahua o ladrillo, ramas de eucalipto, viruta
	Talleres N°.aprox.	Familiares 80
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	
	Modo de venta mercados	Indirecto intermediarios locales, regionales, reventa, ferias Ambato, Latacunga, Riobamba, Quito, Guayaquil, Quevedo, Otavalo, (directo ferias locales), (directo ferias finados)

Pujilí	Tipo de producción	(Utilitaria tradicional) alcancías, artística popular
	Técnica	Molde de dos tapas, modelado
	Arcilla	Negra arenosa
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Alisado
	Barniz	
	Decoración	Post -cocción, pintura de caucho
	Materiales comprados	Arcilla, pinturas
	Quema	Horno rudimentario, ramas de eucalipto
	Talleres N°.aproxí.	Familiares: tiempo completo 6 tiempo parcial 40
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	
Modo de venta mercados	Indirecto a intermediarios locales, regionales, reventa en costa (alcancías) almacenes artesanías, Quito, Guayaquil, (arte popular) (directo en taller) (directo fe- rias finados)	

Cotocollao	Tipo de producción	Utilitaria macetas
	Técnica	Molde y torno
	Arcilla	Negra, arenosa
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Alisado
	Barniz	Oxido de plomo, baterías
	Decoración	Oxido, cobre, manganeso, jaspeado
	Materiales comprados	Combustible, plomo
	Quema	Horno cuadrado, cerrado de ladrillo, ramas de eucalipto
	Talleres N°.aprox.	Familiares, 4
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	
	Modo de venta mercados	Indirecto a intermediarios, locales, regionales, nacionales, viveros, directo en almacén

Otavalo	Tipos de producción	Utilitaria macetas
	Técnica	Molde y torno
	Arcilla	Negra, arenosa
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Alisado
	Barniz	No
	Decoración	Post -cocción, pintura de caucho
	Materiales comprados	Todos
	Quema	Horno cuadrado, cerrado de ladrillo, ramas de eucalipto
	Talleres N°. aprox.	Familiares 2
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	
	Modo de venta mercados	Indirecto a intermediarios regionales, reventa ferias regionales

Calpaqui	Tipo de producción	Utilitaria tradicional (tiestos)
	Técnica	Molde y poste
	Arcilla	Negra arenosa
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Alisado
	Barniz	No
	Decoración	No
	Materiales comprados	No
	Quema	Horno cuadrado cerrado de adobe, leña
	Talleres N°.aprox.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	Hombres 2
	Modo de venta mercados	Directo feria Otavalo

Peguche	Tipo de producción	Utilitaria tradicional pundos
	Técnica	Molde invertido y acordelado
	Arcilla	Varias, arenosa y plástica
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Alisado
	Barniz	No
	Decoración	No
	Materiales comprados	No
	Quema	Al aire libre, leña, paja
	Talleres N°.aprox.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	Mujeres 1
	Modo de venta mercados	Directo al taller por pedido

Tunibamba Alambuela	Tipo de producción	Utilitaria tradicional
	Técnica	Molde invertido y acordelado
	Arcilla	Varias, plásticas y arenosas
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Bruñido
	Barniz	No
	Decoración	No
	Materiales comprados	No
	Quema	Al aire libre, leña
	Talleres N°.aproxí.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	Mujeres 6
	Modo de venta mercados	Indirecto intermediarios, locales, reventa ferias regionales (directo ferias regionales)

La Rinconada	Tipo de producción	Utilitaria tradicional
	Técnica	Molde invertido y acordelado
	Arcilla	Varias, plásticas y arenosas
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Bruñido
	Barniz	No
	Decoración	No
	Materiales comprados	No
	Quema	Al aire libre, leña, paja
	Talleres N°.aproxí.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	Mujeres 5
	Modo de venta mercados	Trueque, intermediarios locales, regionales, para reventa ferias regionales o trueque, directo feria Ibarra

Buena Fuente	Tipo de producción	Utilitaria tradicional
	Técnica	Modelado y raspado
	Arcilla	Negra arenosa
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Bruñido
	Barniz	No
	Decoración	No
	Materiales comprados	No
	Quema	Al aire libre (hoyo), leña, boñiga
	Talleres N°.aprox.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	Mujeres 3
	Modo de venta mercados	Directo comunidades vecinas

Las Piñas	Tipo de producción	Utilitaria tradicional (macetas)
	Técnica	Jalado y raspado
	Arcilla	Negra, arenosa
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	Rojo
	Tratamiento superficie	Bruñido
	Barniz	No
	Decoración	No
	Materiales comprados	Engobe
	Quema	Al aire libre, leña, ramas
	Talleres N°.aprox.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	Mujeres 10
	Modo de venta mercados	Indirecto intermediarios locales, reventa feria Daule

Samborondón	Tipo de producción	Utilitaria (macetas)
	Técnica	Torno
	Arcilla	Negra, plástica
	Desgrasante Adicional	Arena
	Engobe	Rojo
	Tratamiento superficie	Bruñido
	Barniz	(Oxido de plomo, baterías)
	Decoración	No
	Materiales comprados	Todos menos engobe
	Quema	Horno redondo, abierto de ladrillo, caña
	Talleres N°.aprox.	Familiares, 9
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	
	Modo de venta mercados	Indirecto intermediarios, regionales, reventa ferias Guayaquil, viveros, floristerías (directo en taller)

Valdivia	Tipo de producción	Réplicas
	Técnica	Modelado
	Arcilla	Negra, arenosa
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Bruñido, parcial
	Barniz	No
	Decoración	Pintura pre -cocción, óxidos
	Materiales comprados	Oxidos
	Quema	Al aire libre, ramas
	Talleres N°.aprox.	Familiares, 2
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	
	Modo de venta mercados	Directo en taller y museo Salango

Sosote	Tipo de producción	Utilitaria tradicional (macetas)
	Técnica	Jalado y raspado
	Arcilla	Negra, plástica
	Desgrasante Adicional	Arena
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Bruñido
	Barniz	No
	Decoración	No
	Materiales comprados	Todos
	Quema	Al aire libre, caña
	Talleres N°.aproxi.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	Mujeres 20
	Modo de venta mercados	Indirecto intermediarios regionales; reventa ferias Jipijapa, Portoviejo, Manta

San Isidro	Tipo de producción	Utilitaria tradicional (macetas)
	Técnica	Modelado y raspado
	Arcilla	Negra, amarilla y plástica
	Desgrasante Adicional	Arena
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Bruñido
	Barniz	No
	Decoración	No
	Materiales comprados	No
	Quema	Al aire libre, caña
	Talleres N°.aproxi.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	Mujeres 2
	Modo de venta mercados	Directo en taller

La Pila	Tipo de producción	Replicas artística popular
	Técnica	Moldes, modelado
	Arcilla	Negra, plástica, semi -plástica
	Desgrasante Adicional	Arena
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Bruñido parcial
	Barniz	No
	Decoración	Pintura pre -cocción, óxidos pintura post -cocción, pintura de caucho
	Materiales comprados	Todos
	Quema	Al aire libre, leña, ramas, hor- no cerrado, cúpula de ladrillo, cemento, leña
	Talleres N°.aprox.	Familiares, 30
	Alfareras/alfareros agricultores N°. de personas aproximado	
	Modo de venta mercados	Indirecto intermediarios, loca- les, regionales; reventa en Quito, Guayaquil, almacenes artesanías Quito, Guayaquil, exportadores

Sarayacu	Tipo de producción	Utilitaria tradicional ceremonial
	Técnica	Acordelado
	Arcilla	Gris, plástica arenosa
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	Rojo, negro, blanco
	Tratamiento superficie	Alisado
	Barniz	Resinas vegetales, cera de abejas
	Decoración	Engobes -diseños geométricos- animales
	Materiales comprados	Engobes (resinas)
	Quema	Al aire libre, (en olla rota) ceniza, leña
	Talleres N°.aprox.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. personas aproximado	Mujeres, todas las decomunidades
	Modo de venta mercados	Uso doméstico; indirecto intermediarios regionales, nacionales; reventa almacenes artesanías Puyo, Quito; directa almacén OPIP

Montalvo	Tipo de producción	Utilitaria tradicional ceremonial
	Técnica	Acordelado
	Arcilla	Gris, plástica arenosa
	Desgrasante Adicional	Ceniza
	Engobe	Rojo, negro, blanco
	Tratamiento superficie	Alisado
	Barniz	Resinas vegetales, cera de abejas
	Decoración	Engobes -diseños geométricos- animales
	Materiales comprados	Engobes (resinas)
	Quema	Al aire libre, (en olla rota) ceniza, leña
	Talleres N°.aprox.	
	Alfareras/alfareros agricultores N°. personas aproximado	Mujeres, todas las comunidades
	Modo de venta mercados	Uso doméstico; indirecto intermediarios regionales, nacionales; reventa almacenes artesanías Puyo, Quito; directa almacén OPIP

Sevilla Don Bosco	Tipo de producción	Utilitaria tradicional
	Técnica	Acordelado
	Arcilla	Gris arenosa
	Desgrasante Adicional	No
	Engobe	No
	Tratamiento superficie	Alisado
	Barniz	Resinas vegetales, cera de abejas
	Decoración	Achiote, color entero
	Materiales comprados	No
	Quema	Pre calentamiento, encima fogón al aire libre, leña
	Talleres N ^o .aprox.	
	Alfareras/alfareros agricultores N ^o . de personas aproximado	Mujeres (pocas), todas las comunidades
	Modo de venta mercados	Directo, esporadicamente por pedido (uso doméstico)