

CENTRO  
INTERAMERICANO  
DE ARTESANIAS Y ARTES POPULARES, CIDAP

# Cerámica Popular

Azuay y Cañar

*Lena Sjöman*

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

ISBN  
84 -89420-20-3

Primera Edición, julio de 1991  
1.000 ejemplares

Diseño gráfico: Alicia Dávila de Mera

Sjöman, Lena

Cerámica Popular. Azuay y Cañar. Cuenca, CIDAP, 1991

122 p. il.

- 1.- ALFARERIA
- 2.- CERAMICA
- 3.- ARTESANIAS - ECUADOR
- 4.- CULTURA POPULAR - ECUADOR
- I. Título

# Índice

Nota del editor <i>Claudio Malo González</i>	7
Presentación <i>Lena Sjöman</i>	9
Algo de historia	12
Chordeleg	17
Barrios alfareros	53
La última técnica	70
Jatumpamba	76
Serrag	92

Las Nieves	109
Bibliografía	115
Artesanos	118

## Nota del editor

No se exagera cuando se dice que en nuestros días, a menos de un decenio del siglo XXI, Cuenca y su área de influencia se han convertido en la "capital" de la cerámica en el Ecuador. Esta afirmación tiene sentido considerando no tan solo la cantidad de piezas de cerámica que se elaboran, sino su gran variedad y la multiplicidad de tecnologías utilizadas en este proceso.

Encontramos en esta región una muy amplia gama de procedimientos para elaborar piezas de cerámica, desde sistemas y métodos precolombinos en los que están ausentes los tornos y los hornos y se trabajan vasijas de notables tamaños como cántaros y tinajas de sorprendente precisión y perfección con el auxilio de huactanas (golpeadores) y quemándolas a cielo abierto, hasta sistemas y métodos altamente tecnificados que recurren a los más avanzados sistemas mundiales en este campo, como las fábricas de azulejos y materiales para pisos.

Entre estas dos situaciones extremas encontramos toda una secuencia en la que hace su aparición el torno traído a América por los españoles, hornos casi domésticos que aún recurren a la leña para la combustión, preparación de engobes y vitrificantes en los propios talleres artesanales etc.. Estas diferencias no se manifiestan tan sólo en las tecnologías sino también en los diseños de las piezas acordes con las exigencias del entorno cultural y en los tipos de decorados que acompañan a los objetos finales.

De unos decenios a esta parte el término "popular" aplicado al concepto cultura, ha logrado carta de naturalización en la

sociedad y hablar de cultura popular, textilería popular, música popular, ha dejado de ser un contrasentido; pero no es fácil establecer fronteras y límites claros entre las creaciones humanas que llevan el calificativo de populares y entre las que se dan sin él. Entre lo popular y lo no popular (elitista, académico etc...) existe una amplia "tierra de nadie" cuando nos empeñamos en atrapar conceptualmente ciertos fenómenos.

Pero es un hecho innegable que existe en esta región una notable variedad de cerámica popular, testimonio de un pasado quizás en proceso de debilitamiento ante el avance de nuevas técnicas, o firmes testimonios de afirmación de los valores culturales tradicionales mediante cuya presencia se pretende mantener la identidad cultural.

En una sociedad como la nuestra en la que lo utilitario-industrial está privilegiado por el aparato jurídico-económico del estado, lo popular en sus múltiples manifestaciones se encuentra en inferioridad de condiciones para hacer presencia, de allí la necesidad de investigar y estudiar esta área de nuestra cultura de extraordinaria riqueza en cuanto atesora testimonios no solo de un pasado ya ido definitivamente, sino de la afirmación de un presente que se niega a desaparecer.

Lena Sjöman, antropóloga sueca, ha trabajado por varios años con el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares en el campo de la cerámica investigando sus manifestaciones populares en todo el país. En su investigación demostró Lena que la vocación y la formación pueden más que la nacionalidad ya que consiguió ganarse la aceptación de las comunidades artesanales que estudió superando prejuicios y recelos.

Esta obra se limita a las provincias de Azuay y Cañar y en un cercano futuro publicaremos otro libro que aborda la cerámica popular en todo el Ecuador.

Claudio Malo González  
Director del CIDAP

## **Presentación**

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 tierra a su muerte - muchas veces enterrado en una vasija de barro.

El alfarero o la alfarera es el que logra 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 meros objetos, 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 que la produce. Cuando cambia la sociedad, cambia el papel y el trabajo del alfarero y así cambia la cerámica.

Por esta razón y por su resistencia al paso del tiempo, los 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, 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 las 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 ésta es una artesanía en extinción ya que existe una demanda en el mercado por ella. Como toda artesanía, tiene que enfrentarse y adaptarse a los cambios que tienen lugar en la sociedad. Actualmente, el mundo consumista 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 socio-cultural en el que tenía funciones prácticas, para pasar a ser objetos suntuarios o exóticos 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 tradición es, 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.

## Algo de historia

La cerámica popular en lo que hoy es la provincia del Azuay, tiene profundas raíces históricas.

A pesar de las escasas excavaciones arqueológicas en la zona, los abundantes restos de cerámica demuestran que aquí se elaboraba cerámica desde el período Formativo Medio y Tardío, o desde entre 1500 y 1200 años A.C.

Recientes trabajos de Karen Ohlsen en la cuenca del río Paute (Pirincay) y de Dominique Gomis en Chaullabamba, junto al río Cuenca, demuestran la presencia de cerámica del Formativo aquí (Gomis, 1989).

Especialmente la cerámica de Chaullabamba, nos habla de ceramistas que alcanzaron una perfección técnica y estética asombrosas. Asimismo, estos restos indican relaciones y contactos tanto con las culturas de la costa ecuatoriana como con la amazonía y los Andes centrales (hoy Perú) (Gomis, 1989).

Esto no es 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 privilegiada seguramente posibilitaba cierto monopolio o 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 la riqueza y el poder de los cacicazgos cañaris que ocupaban la zona a la llegada de los incas.

De la riqueza de los nobles cañaris hablan tumbas con un ajuar funerario rico en oro halladas, sobre todo, en los alrededores de Chordeleg.

De la época cañari se han definido, todavía en forma aproximada, dos tipos de cerámica: Tacalzhapa y Cashaloma.

La primera tendría su principio en el Formativo Tardío, alrededor de 700 años A.C. y se seguiría fabricando hasta 1100 D.C. A partir de entonces, se encuentra en la provincia del Azuay una cerámica definida como Guapondélig, mientras que al norte, en la provincia de Cañar, desde 800 D.C se nota la presencia de la cerámica Cashaloma (Jaime Idrovo, comunicación personal).

Al incorporarse el actual Ecuador al Tahuantinsuyo, fue particularmente importante la tierra de los cañaris, donde los Incas construyeron su segunda capital, como imagen del Cuzco: Tomebamba. En el palacio de Pumapungo vivió el Inca Huayna-Cápac. Aquí han sido encontradas grandes cantidades de tiestos de cerámica inca, sobre todo. Seguramente, los incas aprovecharon la existencia de alfareros cañaris para mandar fabricar su propia cerámica, de formas estandarizadas.

Parece ser que esta cerámica formaba parte del tributo al Estado Inca y que se concentraban a los alfareros en lugares donde existían minas de arcilla. Uno de estos sitios puede haber sido la

actual parroquia de San Miguel de Porotos (Jatumpamba) (Idrovo, 1990:21 s.s.).

En el proceso de la conquista, se produjo también un mestizaje en las tecnologías, formas y diseños de la cerámica cañari e inca.

Han sobrevivido hasta nuestros días técnicas como el "golpeado", de probable origen cañari, en pueblos como Jatumpamba en Cañar y, marginalmente, en zonas de Sígsig, Santa Isabel y Oña del Azuay.

Con la invasión española, se produjo un cambio brusco, una desarticulación total del mundo andino, sus instituciones, su cultura y sus tecnologías.

La cerámica, sus funciones y diseños, cambiaron también: Se terminó la producción, antes tan importante, de cerámica ceremonial, prohibidas las religiones autóctonas y sus expresiones por los españoles.

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

Estas técnicas y formas fueron, probablemente, enseñadas por maestros españoles, aunque la mayoría de los alfareros debieron haber sido indígenas y de muy poco prestigio social ya que ni siquiera se los menciona en los documentos conservados de esta época (Idrovo, 1990:30).

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

de la ciudad (Idrovo, 1990:28).

Por estas circunstancias históricas, la cerámica popular actual, en el Ecuador y en el Azuay, se puede dividir, de manera general, en dos grupos.

El primero lo forman los alfareros que producen una cerámica utilitaria de formas, las más de las veces, de origen prehispánico y con tecnologías 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 simple decoración y se quema al aire libre. En la mayoría de los casos, las mujeres son las ceramistas, combinando este trabajo con los quehaceres domésticos y la agricultura. Esta cerámica tiene, normalmente, un mercado limitado, sobre todo rural, y en muchas regiones del país ya quedan pocos ceramistas que trabajan con las antiguas tecnologías.

En el segundo grupo encontramos los alfareros que utilizan las técnicas introducidas por los españoles: El torno y el vidriado a base de óxido de plomo, decoración pintada con óxidos, más comúnmente el óxido 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 ayuda su esposa e hijos. Los alfareros trabajan a tiempo completo y sus talleres forman pequeñas empresas familiares los que producen, muchas veces, grandes volúmenes de cerámica para corresponder a la demanda en el mercado. 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.

Se puede decir, de manera general, que el primer grupo de ceramistas se ha visto desplazado por el segundo, cuya cerámica tiene una mejor demanda. En el Azuay, la cerámica de tipo prehispánico sobrevive marginalmente en las zonas de Sígsig, Santa Isabel y Oña (CIDAP, 1983:178 s.s.) con una pequeña producción local, vestigio de una gran zona que debe haberse extendido por toda la actual provincia del Azuay, en la que se utilizaba la técnica del "golpeado" En el sur de Cañar (Jatumpamba) y en el norte de Loja (Cera) esta técnica se emplea todavía en centros de producción bastante grandes (Punín de Jiménez, 1977, Sjöman, 1989).

## 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 abiertas, se distinguen también a los alfareros en incesante actividad, sentados en el torno o talvez cargando el horno de adobes con objetos a quemarse.

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 investiga-

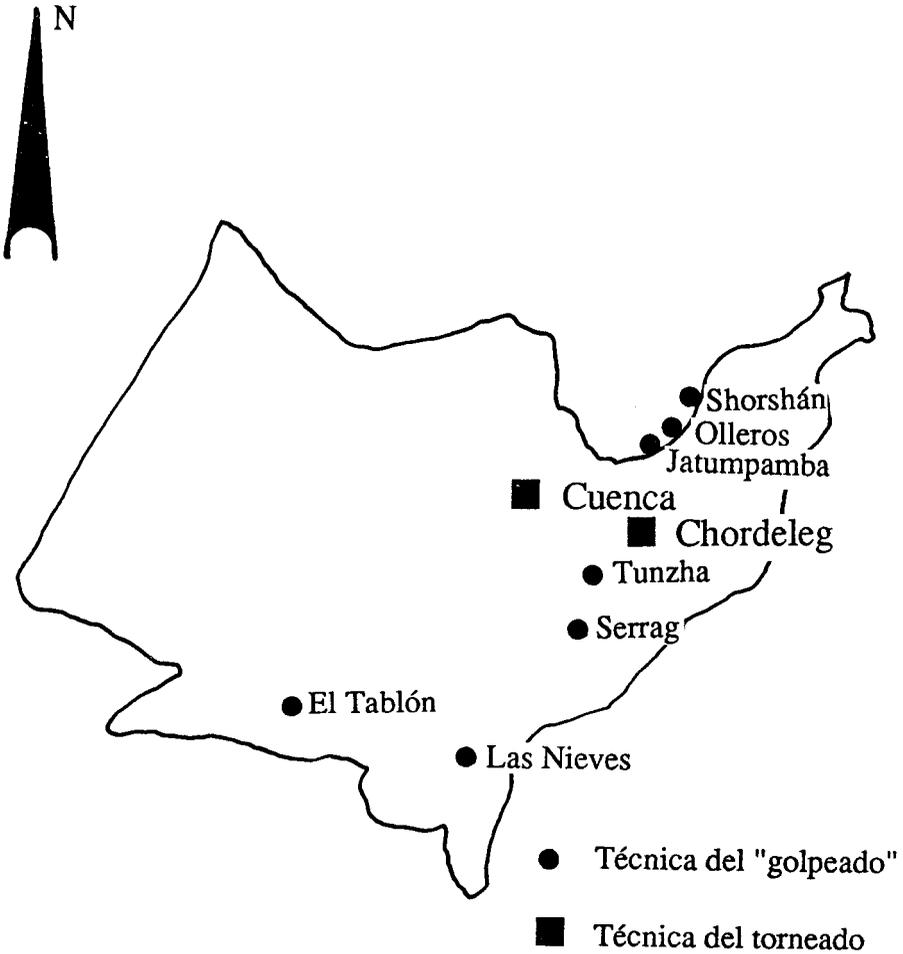
ciones arqueológicas en este respecto, pero se puede esperar que se encontrará, como en Challuabamba o Paute, cerámica de épocas todavía más remotas.

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”.



## Comunidades alfareras de Azuay y Cañar

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, trabajaba 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.



*Sacando la arcilla de la "mina"*

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 una 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 se pintaba con óxido de cobre -flores, hojas, aves o diseños geométricos. 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 señora 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! Salía 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



*El patio de una alfarera*

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 Chor-deleg fueron objeto de una serie de proyectos de asistencia técnica, desarrollo y comercialización hasta mediados de los años 80 (Kennedy, 1988, 23ss.). La mayoría de estos proyectos fracasaron, total o parcialmente, haciendo que los alfareros hoy son poco receptivos a ese tipo de “ayuda”.

Las causas de estos fracasos son múltiples, pero podría mencionarse la falta de colaboración y 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 previo 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 varias causas (Kennedy, 1988, 26 ss.).

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 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 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



*Llegando a la casa con arena*

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 alrededor 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, 1.000 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 tienen 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, le 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”.



*"Sacando la barriga" de la olla*

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 cotizados 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 menos unos días a la vez 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 una "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 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 desbistar" 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.



*Hechura de la "boca" de la olla  
(Shiminchir)*

Arriba el horno es abierto y se le tapa para la quema con tientos 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 y moliendo éste 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 barniza las piezas virtiéndoles el plomo encima. Este

plomo da un barniz amarillento aunque a veces se le añade óxido para obtener un solo 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 menos 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.



*"Llambur"  
(alisar)*

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 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 un 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”.

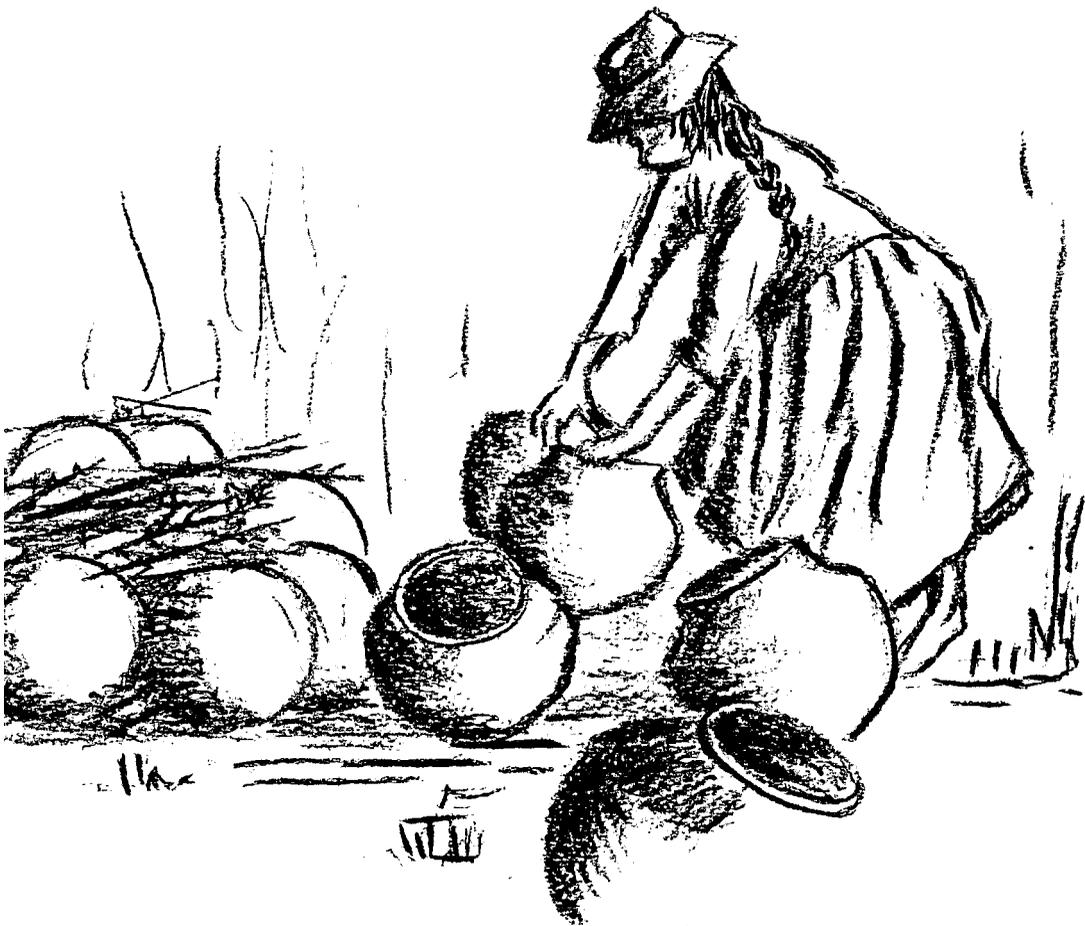
Enrique López añade:

“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 a la familia.



E

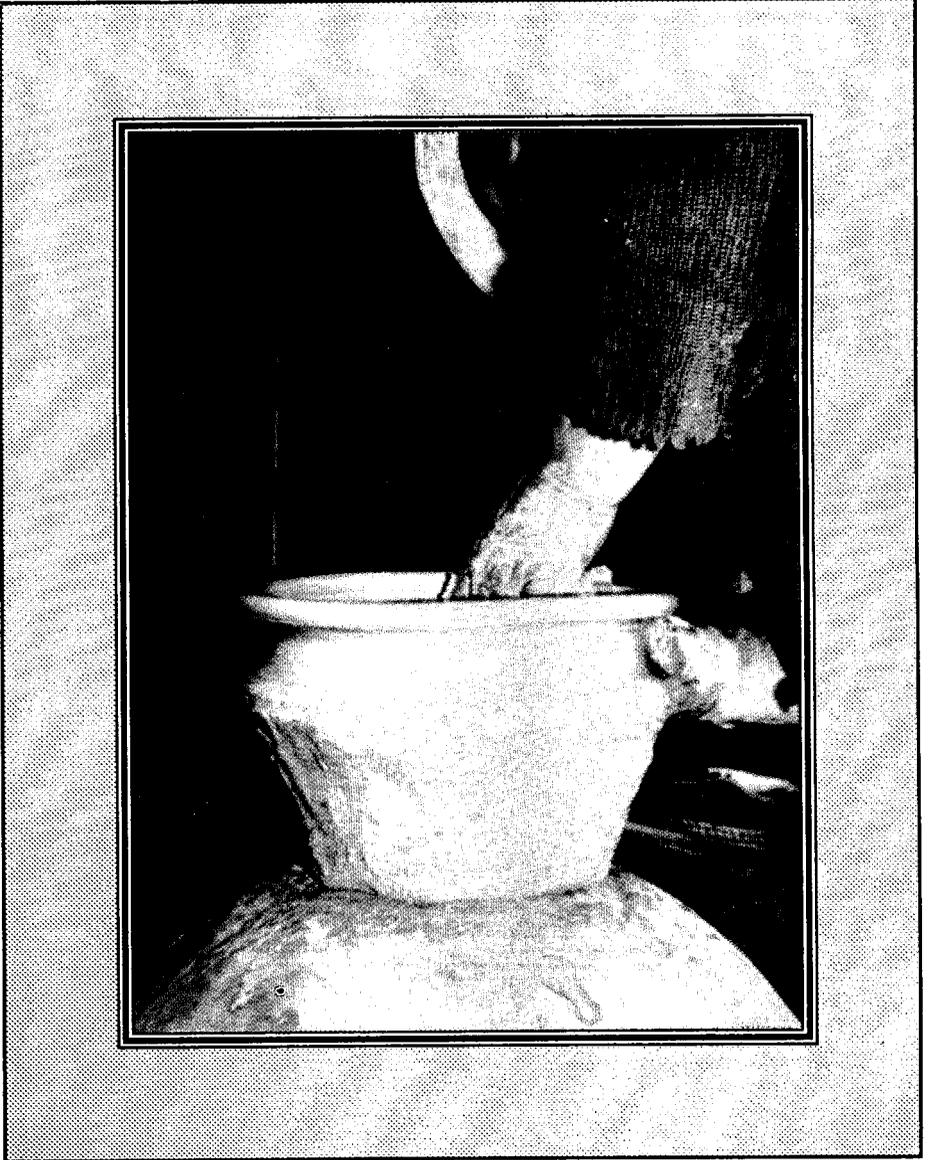
*Amontonando las ollas para la quema*

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...”



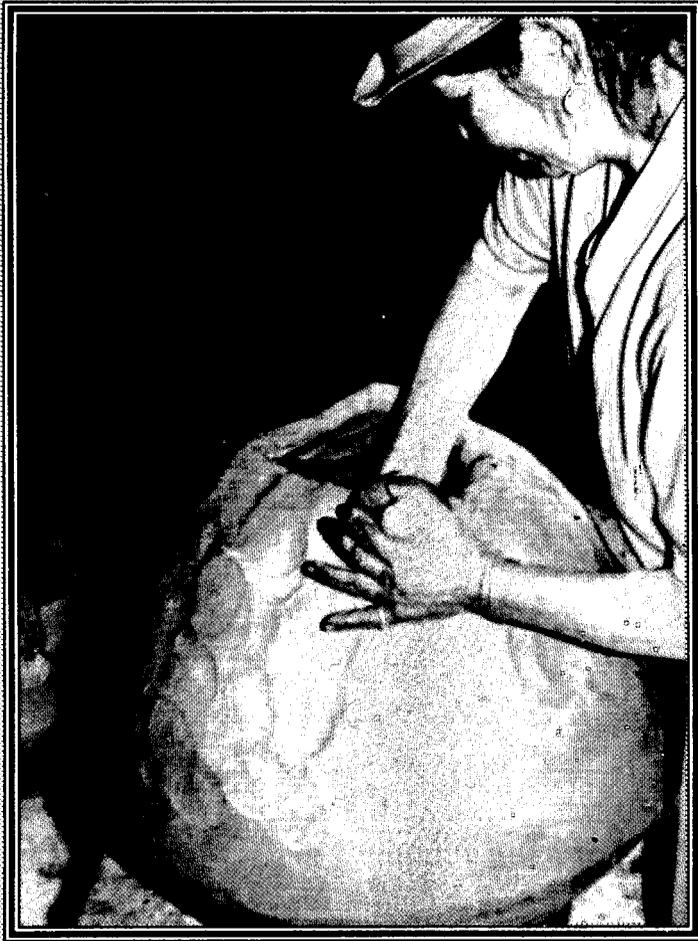
*Alisar - "Llambur"  
Florentina Piña.  
Jatumpamba*



*"Hacer la boca" - "Shiminchir"*  
*Jatumpamba*



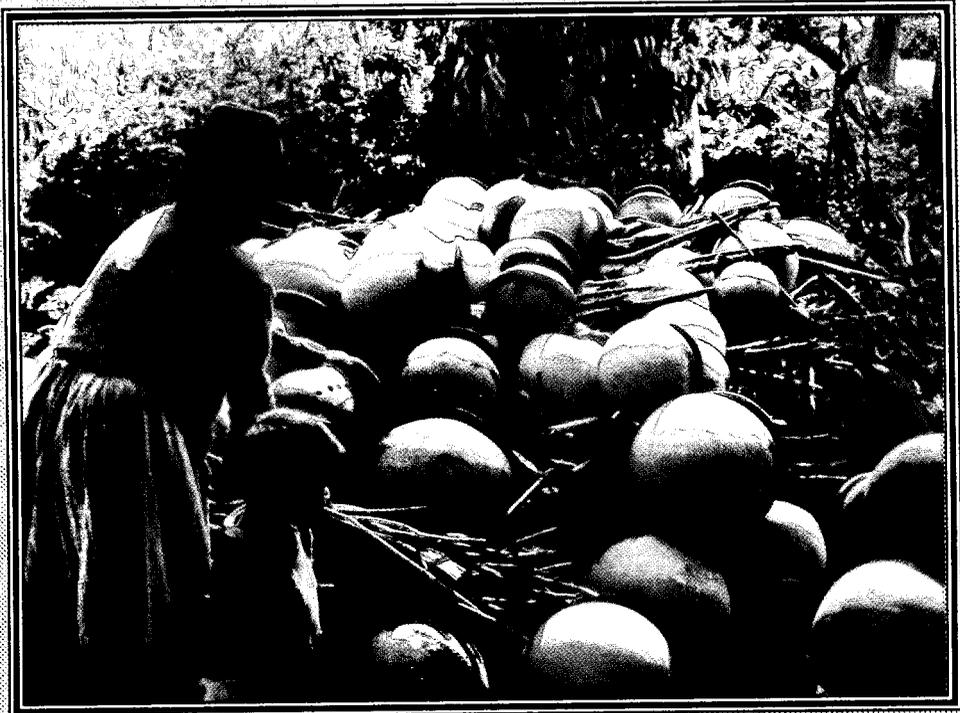
*"Hijas de alfarera"  
Jatumpamba*



*Golpeado de una tinaja grande  
María Juana Bermejo.  
Jatumpamba*



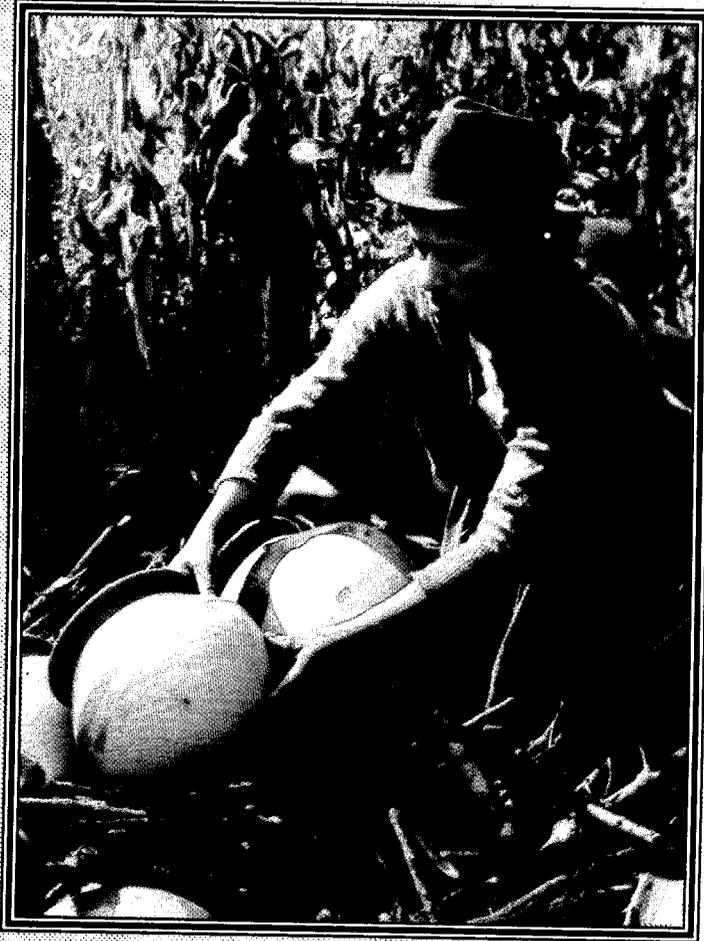
*El "golpeado"*  
*Tránsito Morocho*  
*Jatumpamba*



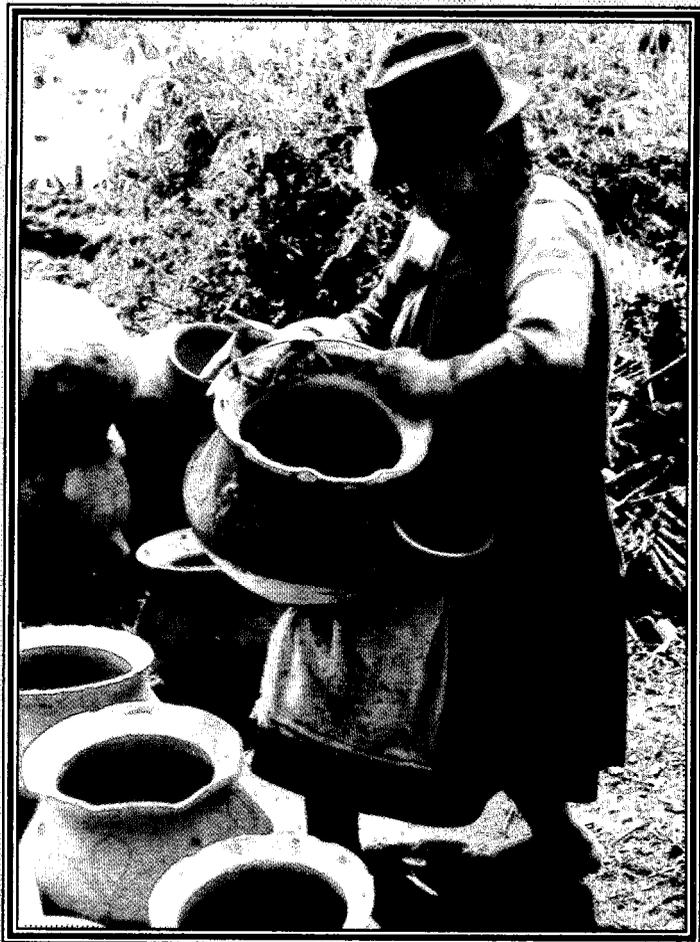
*Arreglando la quema  
Jatumpamba*



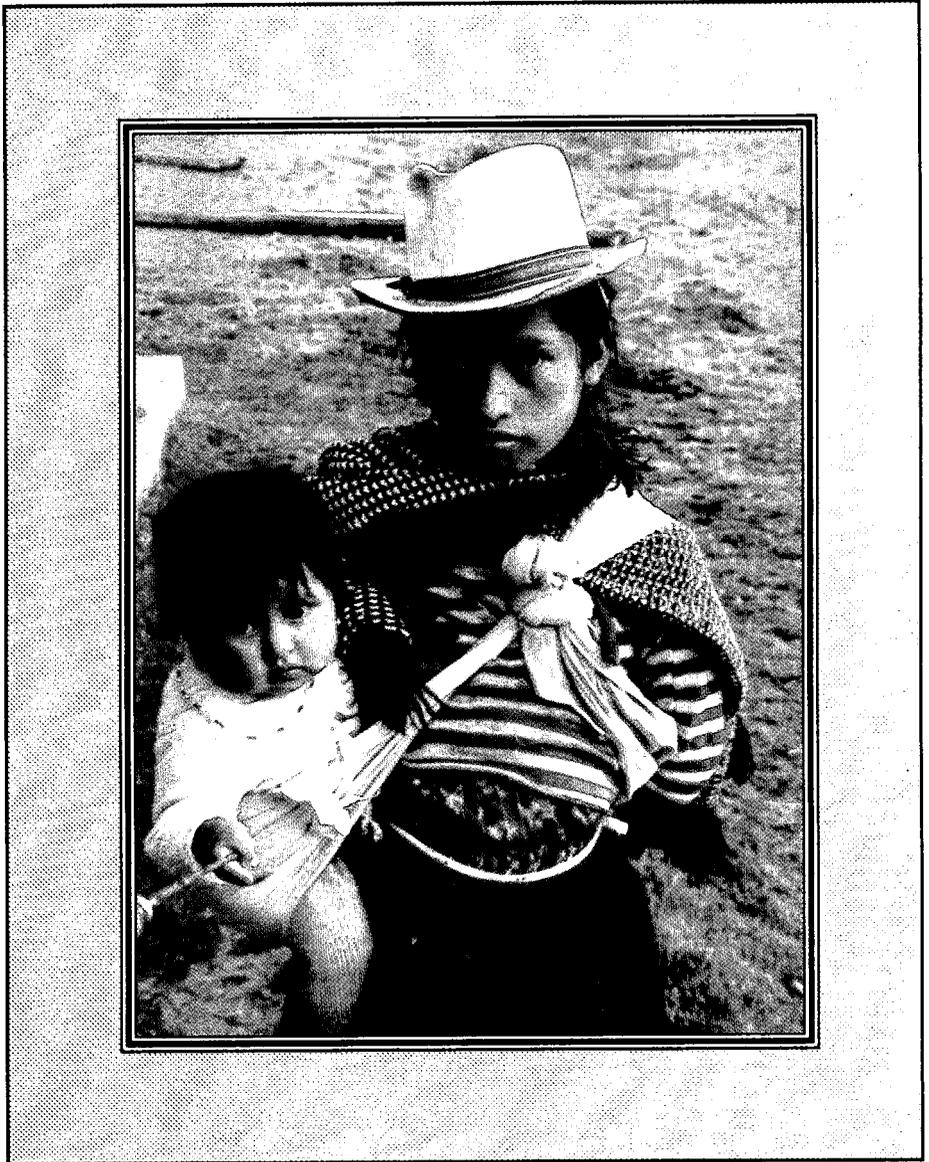
*Arreglando la quema  
Jatumpamba*



*Arreglando la quema  
Natividad Orozco  
Jatumpamba*



*Se pinta con engobe rojo - "quina"  
Natividad Orozco.  
Jatumpamba*



*"Hijos de alfarera"  
Jatumpamba*



*El "jalado"*  
*María Soledad.*  
*Jatumpamba*



*El "jalado" - primer paso en la formación de la olla  
Jatumpamba*

## Barrios alfareros

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 de 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, los que concentrándose, probablemente, la mano de obra especializada en talleres de alfarería (Idrovo, 1990: 28s.). Hoy es imposible saber si estos talleres estaban ubicados en la misma parte de la ciudad que hoy constituye 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



*Llevando las ollas para venderlas*

alfareros más viejos que nos hablan del tiempo de principios del 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. Sembríos nada más. Aquí no habían alfarerías. Sólo 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 talvez 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 puruhás. En la parte del norte se ha vendido la olla de jalar, el plato, al 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:



*Tinaja cántaro y mulo*

“Hacían figuritas. Sentados se llamaban unas 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 ese 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 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.

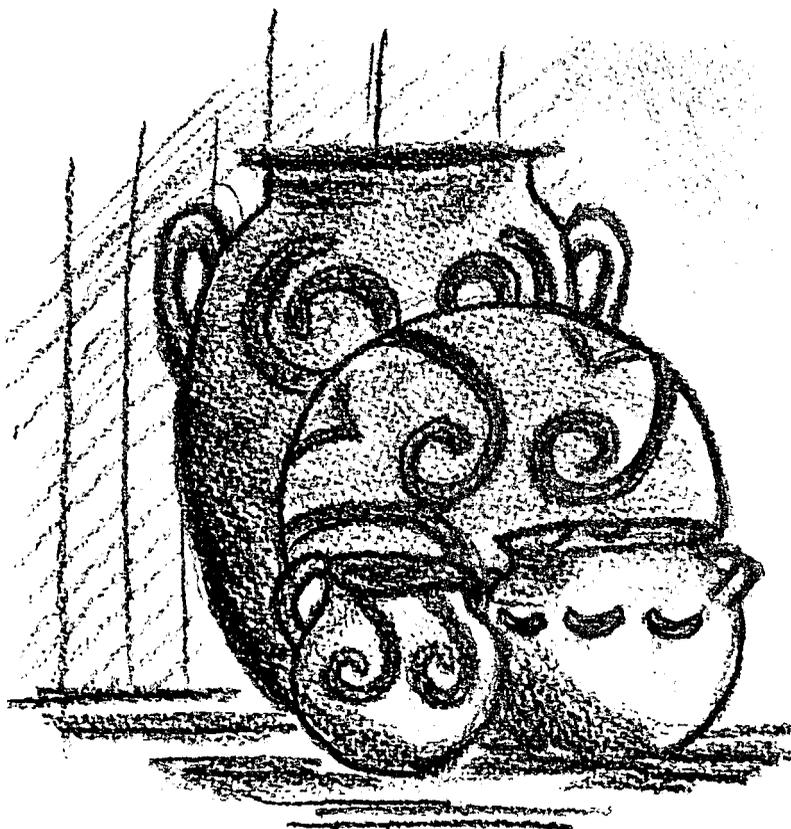
Las técnicas de producción son, también, más variadas ya que, a más del torneado, se utilizan los moldes de yeso y el modelado a mano.

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



*Cerámica utilitaria de Las Nieves:  
Cántaro, tiesto, olleta, olla. Decoración en engobe rojo*

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 aún mayor que en Chordeleg, ya que aquí es raro que la esposa e hijos del alfarero tengan actividades económicas que no sea 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 desbatar, 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



*El primer paso en la fabricación de una olla en Serrag.  
El principio de la olla se forma con un poco de barro  
al que se lo hace girar sobre una piedra.*

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 les hace de un solo 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 hacen 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 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, las 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.

Las 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 vende la mayor parte de la cerámica a las “revendonas” y el resto durante el día directamente a los compradores que acuden a la plaza.

Hay talleres, especialmente los que producen alcancías o los juguetes en miniatura, que tienen una relación comercial permanente con algunas negociantes 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.



*Serrag*

*Alisando las paredes de la olla con los golpeadores. Nótese el "molde": la parte superior de una olla vieja en la que descansa la olla para conservar su forma redonda.*

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 sigue siendo una actividad económica viable con demanda por los productos, van 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.

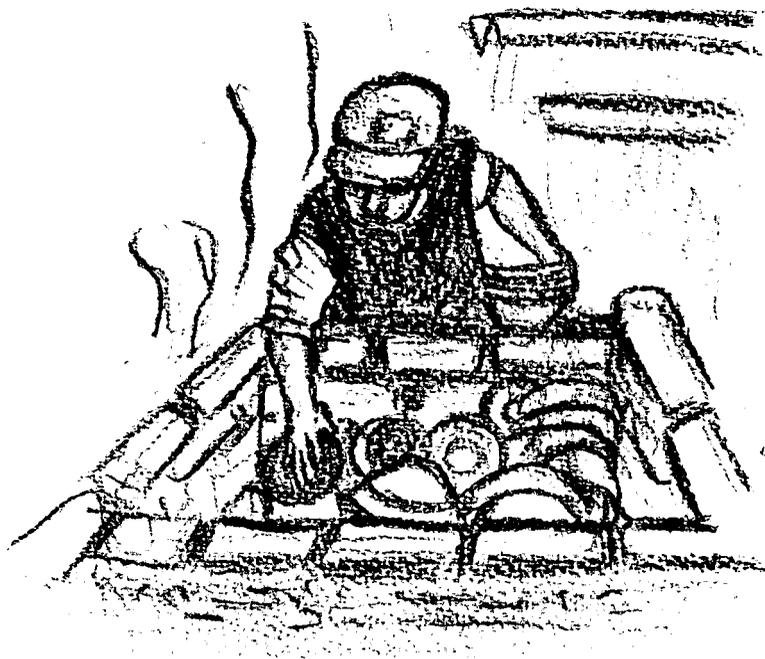
Cada paso en la fabricación de la cerámica tiene su momento que sigue a otro en un proceso natural, dirigido por las mismas propiedades de la arcilla. El alfarero tiene que estar pendiente, no puede dejar el barro. El es, al mismo tiempo, dueño y esclavo de la arcilla, la familia alfarera vive en función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

Porque, hállese 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, talvez, como una herencia de Dios. Pero la gente no conoce y dice: ‘De barro nomás es...’”



*En un horno cuadrado de adobe y ladrillo se colocan (se carga) las diferentes piezas para la quema*

## Una técnica única

A juzgar por la información reunida en recientes investigaciones, parece ser que la técnica alfarera más importante en la producción de cerámica en la provincia del Azuay y al sur de Cañar, para la época de la invasión española era la del "golpeado", o sea la utilización de dos "golpeadores" o "huactanas" de barro cocido.

Esta técnica aborígen, a pesar de ser desplazada por la utilización del torno y el barniz de plomo, sobrevive en algunos lugares de estas provincias. En comunidades como Las Nieves, San Pedro, Serrag, se trata de una pequeña producción de cerámica, destinada a un mercado más bien local. Alrededor de San Miguel de Porotos, al sur de Cañar, la comunidad de Jatumpamba cuenta con una producción relativamente grande de este tipo de cerámica, siendo la alfarería una actividad importante de todas las mujeres maduras de la población.

La técnica del "golpeado" se utiliza también en Saraguro y en Cera, en la provincia de Loja, el último lugar, asimismo, con una producción importante. (CIDAP, 1983, Punín, 1977, Sjöman, 1989).

Esta técnica, a pesar de tener una afinidad con el "paleteado"

en el norte del Perú (Tello, 1978: 415 ss.), parece ser única y limitarse, en toda América, a esta área del Ecuador.

Es probable que la técnica del "golpeado" tenga sus raíces en los pueblos cañaris, habitantes de la zona que corresponde a las provincias de Azuay y Cañar antes de la llegada de los Incas en el siglo XV.

La cerámica Tacalshapa, antes mencionada, y que ha sido datada tentativamente al período entre 700 y 1100 D.C., es la que se encuentra, a más de la inca, en la zona de San Miguel de Porotos. Limitándose las indagaciones a recolección de superficie, no existen excavaciones científicas aquí con miras a establecer, con mayor seguridad, las técnicas de fabricación utilizadas en la cerámica Tacalshapa.

Sin embargo, a partir de la revisión de numerosas piezas Tacaishapa del Museo del Banco Central de Cuenca, se puede sostener que, en al menos parte de estas piezas, son trabajadas con la técnica del golpeado (Idrovo, 1989).

Las "huactanas" o "golpeadores" se encuentra, además, en contextos arqueológicos en toda la provincia del Azuay. Otra vez tenemos que lamentar, refiriéndonos a esto, la falta de excavaciones controladas donde aparezcan las "huactanas". Existe, sin embargo, una excepción reciente.

En las excavaciones de Pumapungo en Cuenca, se encontró una estructura de piedra que, por la presencia de material cerámico de asociación inca y cañari, a más de un "golpeador", fue identificada como un horno para cerámica.

Esto demostraría, además, el aprovechamiento por parte de



*Tornero, Chordeleg*

los incas, de una tecnología local, ya que ésta fue desconocida para ellos. (Idrovo, 1989, Sjöman, 1989).

Es interesante notar, asimismo, que en la comunidad de Olleros, vecina a Jatumpamba y donde hoy trabaja una sola alfarera, se utiliza un horno, en forma de herradura hecha de piedras para quemar la cerámica. Este horno muestra considerable similitud con el encontrado en Pumapungo (Sjöman, 1989, Aguirre, 1989, Idrovo, 1989).

El golpeado, que es una técnica de formación secundaria (Rye, 1981), o sea que constituye el segundo paso en la fabricación del objeto, puede ser precedida por el “jalado” (“drawing”), como en Jatumpamba y Cera, o por el “jalado” más acordelado de la parte superior, como en Las Nieves o partir de una plana “tortilla” de barro más 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 al final en su parte inferior. Aquí se trata, obviamente, de una “supervivencia” de índole cultural, ya que no se puede hablar de una necesidad práctica de golpear el objeto después de torneado.

En todos estos casos, las “huactanas” se utilizan para formar la redonda “barriga” de la pieza a partir 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.

A pesar de que, de esta manera, algo se podría saber sobre las afiliaciones históricas de la alfarería de Jatumpamba, la mayor parte de la historia de esta artesanía allí, así como de la población, permanece 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 “Peleusí 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.

A raíz de este documento, Holm deduce que se trata de un grupo de “mitmaj”, trasladado por los incas a la zona para aprovechar los yacimientos de arcilla. Sin embargo, a juzgar por la técnica empleada, se trataría, de todos modos de personas pertenecientes a la etnia cañari, talvez de una zona relativamente cercana a los centros alfareros.

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.



*Los diseños decorativos en la cerámica utilitaria tradicional se pinta con óxido de cobre. Chordelg*

## Jatumpamba

Para llegar a Jatumpamba hay que subir a casi 3000 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 olleras.

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 soga y machete para traer la leña, y el huso del hilado para no "andar de balde". Vuelven bajando, dobladas bajo el peso de una carga de leña o un canasto de arena, desgrasante para la cerámica.

Aquí casi únicamente se ven mujeres, 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 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 el 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 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 el está trabajando uno se va nomás. Más bien uno se está Presidente... Uno más adelante. Otros, como no saben, tienen recelo de entrar en una oficina. Mientras uno 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 cargado, no pudiendo pasar la gente, para la plaza a vender ollas. Hablan, dicen: ‘A esos burros venimos

dejando en el campo, y viene 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 ¿cómo 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



*Cerámica utilitaria de Chordeleg.  
Tortillera, olla, cazuela, ponchera, platos de "ceja", "olla de jalar".*

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 se 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 generan, pocos. Esto, además del trabajo arduo, explica la actitud de las jóvenes.

La señora María Auxiliadora resume:

Ahora, otros dicen ‘cogiendo lodo, de hacer nomás, 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, arena. Y pisamos con el pie. Es bien sucio de hacer. Nosotros también cargamos... es un mundo de trabajo. Otro oficio tuviéramos, estaríamos tranquilas.

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.

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, también porque 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 de 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 dejan 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 tiene 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".

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 nomás se sentaban, y 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”.

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 en canastos o saquillos, sobre la espalda a su casa.

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. Cae, vence, no quiere 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 aún 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.



*Se empieza a moldear partiendo de un pedazo de arcilla, cuya parte inferior se la deja descansar sobre un molde: la parte superior de una olla vieja.*

*Ganarín El Tablón.*

Bien podrido aguante, 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 como 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 la da su forma evertida. 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.

“Así cogemos un poco de barro, según las ollas que se va a hacer. Así, poniendo arena, ponemos la ollita, pacchando. Ya se jala nomás con la mano así, huequeando en medio. Es lo primero. Entonces, esto, se va nomás, haciendo bonito con el cuero. ‘Shimita ruramalla’, 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”.

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.

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 “huigsanchir” en quichua y se hace, normalmente, al día siguiente.

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 -"pachar"- . 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 unas 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 a quemarse. Como ya no hay, prácticamente, árboles en la zona, se utilizan "chamiza", "pusha" o "llashipa", 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).

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 un engobe rojo, arcilla diluída 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 la 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 el 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 corazoncito. ‘Quizá salga bien. No tenemos platita, no tenemos comida, estoy yendo a poner, mi Diosito lindo’...”

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, utilizada 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, forma parecida con orejas verticales, para dulces o manteca, el tiesto (tortillera) para asar tortillas, la olleta (shila) para chicha, leche o chocolate, el conquiénvinistes (tingui, tingui manga) que son dos ollitas unidas por un asa...

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

Se puede afirmar que, en lo que se refiere a la cerámica utilitaria, las alfareras de Jatumpamba siguen los patrones tradicionales sin añadir adornos o creaciones individuales. Tal vez esto se deba, en parte, a la falta de decoración pintada que estimularía la creatividad como en el caso de Chordeleg donde, si bien las formas utilitarias son las mismas, existe bastante variación individual en la decoración. Por otra parte, el artesano tradicional se expresa más bien como parte de una colectividad, sin que existan los conceptos mismos de "creación" y "artista" (García Canclini 1982).

Es interesante notar, que en contraste con las formas utilitarias 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 a 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. Uno de ellos 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 formas 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, a 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 deberá ser las propias necesidades e iniciativas de las alfareras. De ellas deben provenir las decisiones y el deseo de innovación o experimentación. Únicamente ellas podrán, al fin, escoger entre las alternativas ofrecidas. Nosotros, los "afuereños" debemos confiar de su capacidad de supervivencia.

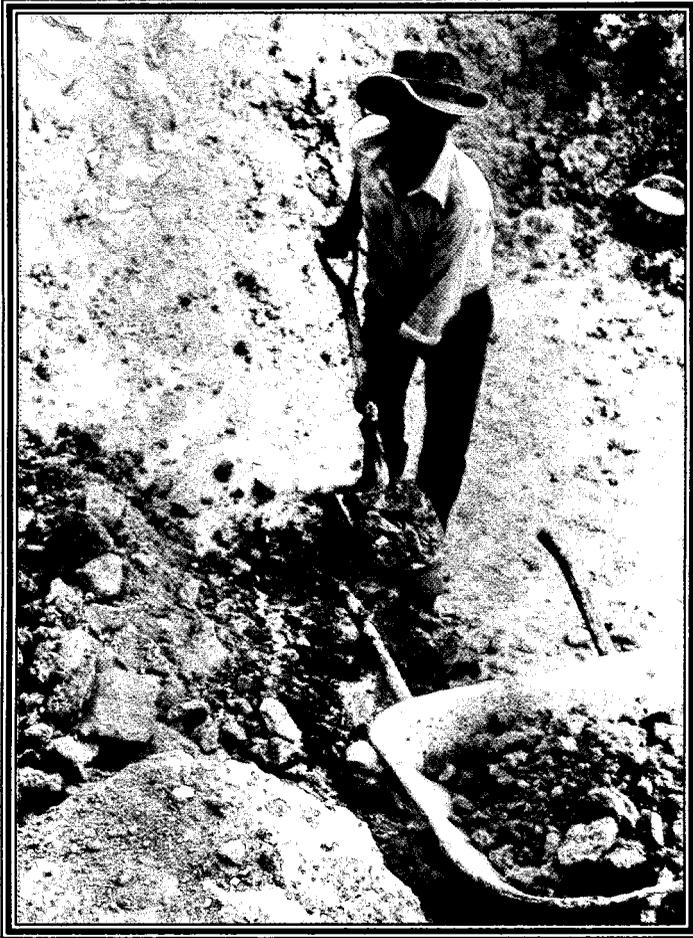
## Serrag

Más arriba de Cumbe, en la parroquia de Quingeo, está la comunidad de Serrag. 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 sigue fabricando las “ollas” con la técnica del golpeado.

Aquí, algo más de diez mujeres mantienen la tradición de la alfarería. Siendo éste, como es el caso de Jatumpamba, un pueblo de agricultores, sin otra alternativa económica que la alfarería, también en Serrag 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 y de menos tareas agrícolas.



*La arcilla se saca de la "mina"  
Chordeleg*



*Proceso de torneado  
Elvira Palomeque.  
Chordeleg*



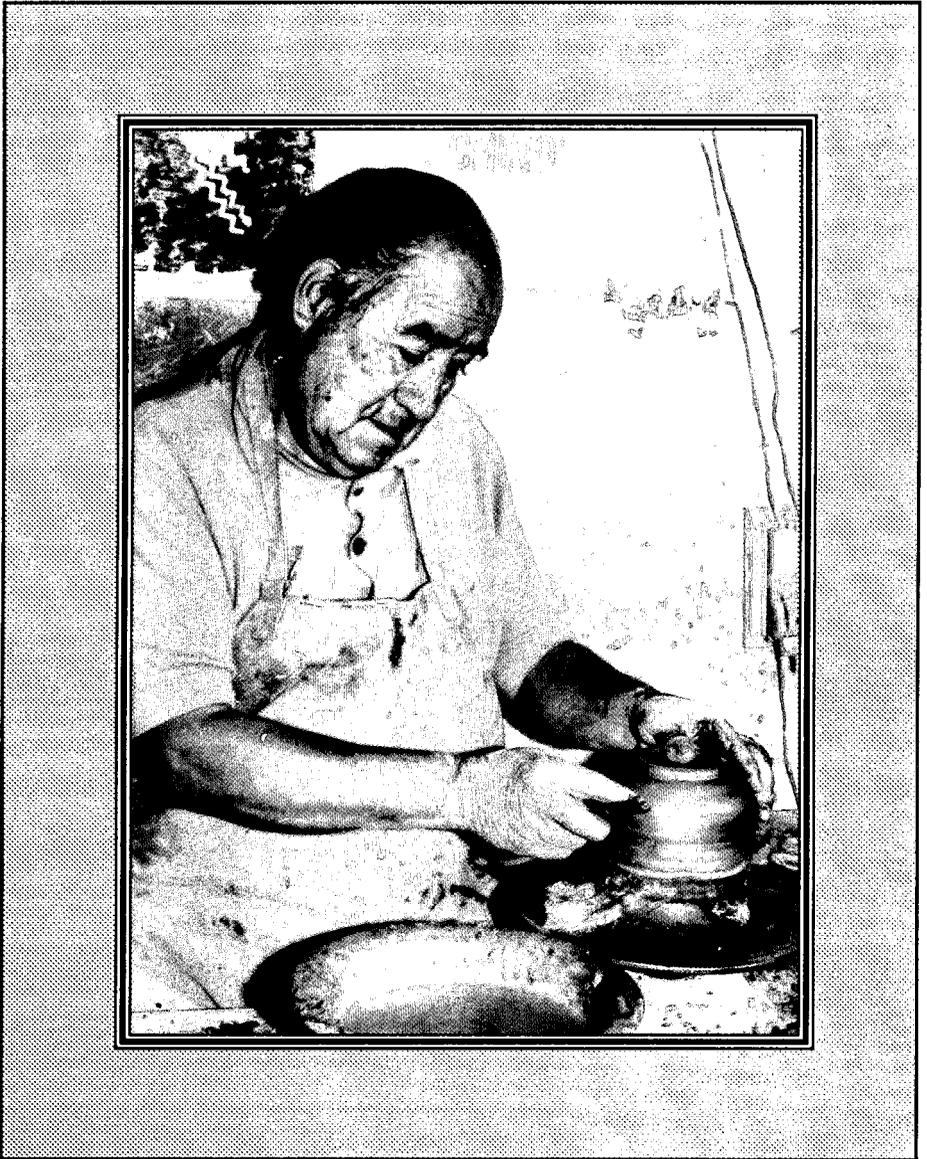
*La quema en horno de adobe  
Chordeleg*



*El "porreado". Se golpea la arcilla seca  
Convención del 45. Cuenca*



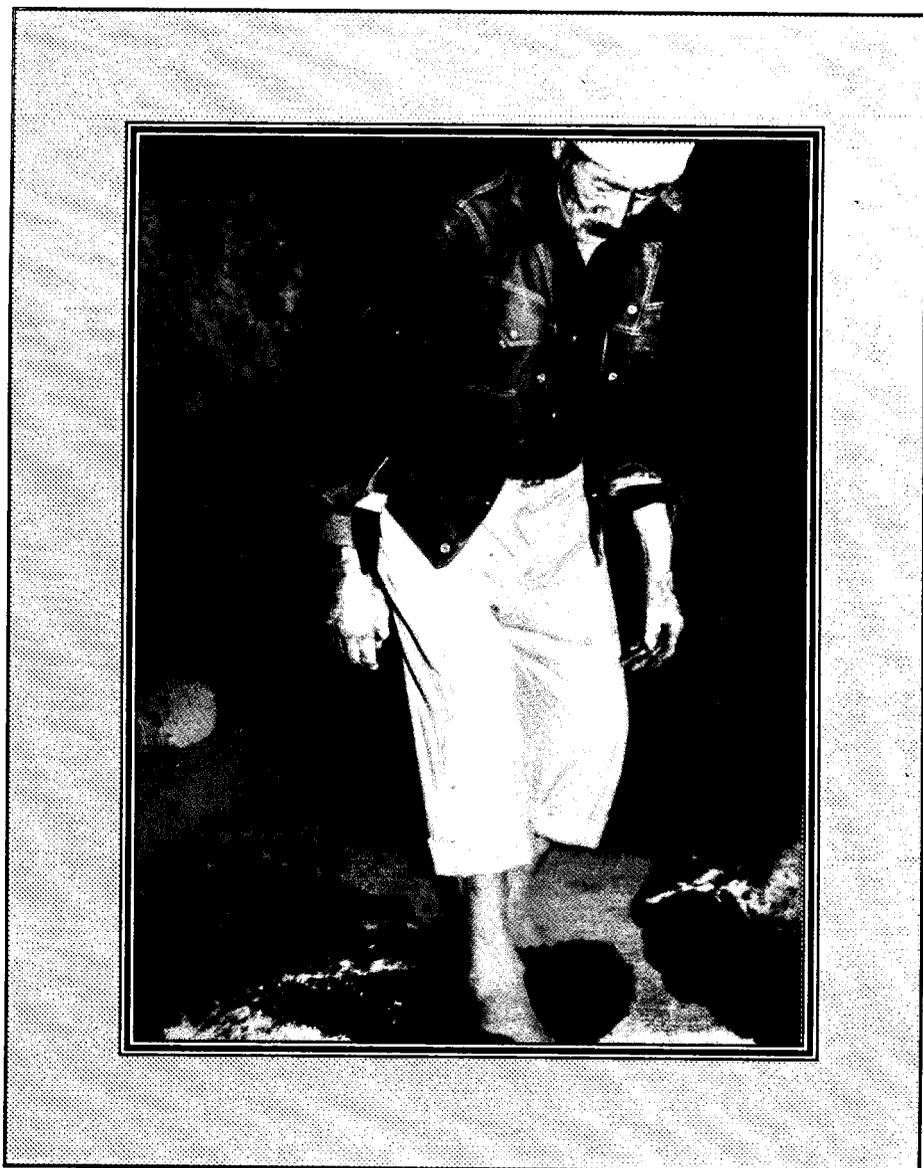
*Trabajo en moldes de yeso  
Convención del 45. Cuenca*



*Desbastado*  
*Carlos Vanegas*  
*Convención del 45. Cuenca*



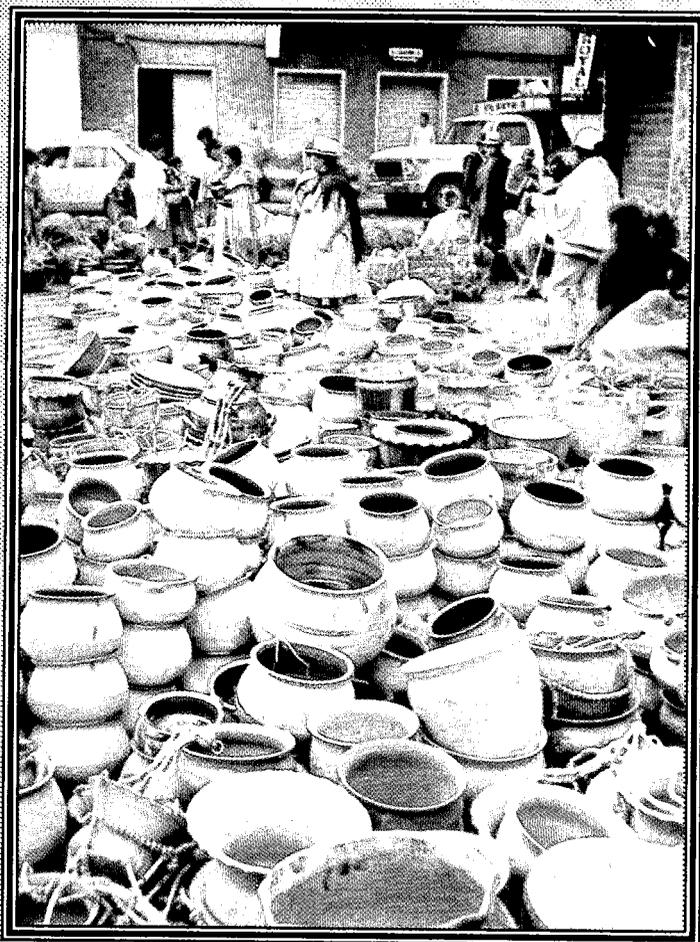
*Se pinta con óxido de cobre encima del barniz de óxido de plomo.  
Convención del 45. Cuenca*



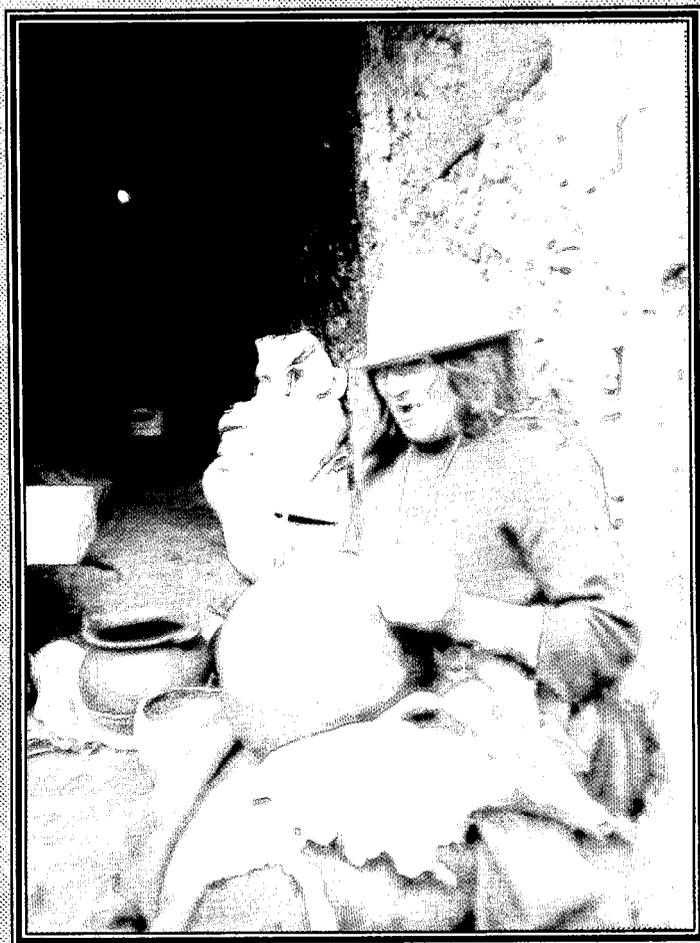
*Pisado del barro  
El Tejar. Cuenca*



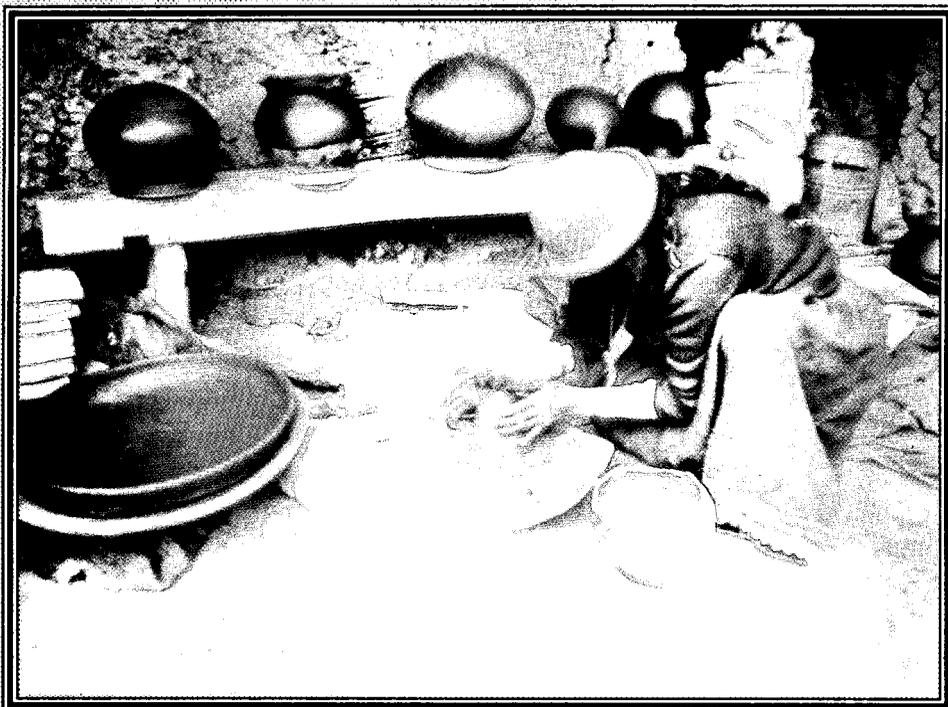
*Vidriado con barniz de plomo  
El Tejar. Cuenca*



*Cerámica de venta  
Plazoleta Rotary. Cuenca*



*"El golpeado"  
Elena Sangoquiza  
Serrag*



*Formación primaria sobre piedra*  
*Elena Sangoquiza*  
*Serrag*

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



*Pre calentamiento de las ollas.  
Ganarín. El Tablón*

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 pedazo de barro sobre una piedra plana en el piso del taller. Ella, sentada en el suelo, hace girar el barro con 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 les coloca cada una en un “molde” -la parte superior de una olla rota- para que mantengan su forma redondeada. Se vuelve 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 del cerro. En Serrag, si bien la leña empieza a escasear, el problema no es tan grave como en Jatumpamba. Las alfareras de Serrag 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 como quiera hacemos, ya no vale.

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

Trayendo de todas partes, se pone barro. Negro, blanco... De uno sólo 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. Entran 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 vendo. 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 nomás”.



*Trabajando en moldes de yeso. Se aplasta una "tortilla" de barro dentro de cada mitad del molde.  
La Convención del 45, Cuenca*

## 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 a la técnica usada en Serrag. La diferencia consiste en que, para la parte superior, la “boca” de la olla, se añade un grueso cordel de arcilla.

Para darle 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 Serrag, 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 nomás, ya está. Hasta que queme todo, quedan las ollas coloraditas”.

A más de ollas, con o sin orejas, se fabrican “tíestos”, 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



*Dos hermanas*

vamos. En Nabón vendemos todos los domingos. Vamos a 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 2000 sucres. Y una olla de esas más de 300 no me pagan. Entonces, ahí salgo yo ganando", manifiesta la señora Rosa.

Las mujeres campesinas quienes elaboran cerámica con técnicas heredadas desde tiempos prehispánicos conforman, sin duda, un grupo artesanal que, en el futuro próximo, verá amenazada su existencia como tal.

La demanda del mercado se dirige, preferentemente, hacia la cerámica torneada y vidriada o hacia la cerámica industrial. Nuevos patrones económicos y socio-culturales hacen que la generación joven elija otras alternativas, ya no el pesado trabajo de la alfarería.

Por esto será importante apoyarlas a estas alfareras en su trabajo para permitirles buscar condiciones más favorables en las que puedan seguir fabricando su cerámica. Pues ellas son portadoras de una rica tradición que hace viva y presente, a través de las "ollas de barro", la historia del ayer.



## Bibliografía

- CIDAP, 1977, "Arte popular ecuatoriano. Cerámica de Chor-deleg". Cuenca
- CIDAP, 1983, La cultura popular en el Ecuador, Tomo I, Azuay. Cuenca.
- Comunidec, 1978, Proyecto de cerámica. Comunidad de Jatumpamba. "Antecedentes" y "Estrategia de apoyo". Quito. (mecanografiado).
- Fundación 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.
- García Canclini, Néstor, 1982, Las culturas populares en el capitalismo. México.
- 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" en: Cathedral Salvaje 21. 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.
- Marcos, Jorge, 1986, Arqueología de la costa ecuatoriana: Nuevos enfoques. Quito.
- Punín de Jiménez, Dolores, 1977, La cerámica de Cera. Loja.
- Ramírez, 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, 1985, Los alfareros de Chordeleg. CIDAP. Cuenca (mec.). 1986, "Nosotros, los artesanos". Cuadernos de cultura popular 8. CIDAP. Cuenca.  
1987, Informe: Chordeleg. CIDAP (mec.)  
1988, Informe: La Convención del 45 y El Tejar. CIDAP. (mec.)  
1989, Jatumpamba - Las alfareras. Fundación Paul Rivet. Cuenca

1989, "Jatumpamba - Tierra de alfareras". Cuadernos de cultura popular 14. CIDAP. Cuenca

Tello, Julio, 1978, "Tecnología y morfología alfarera y la cerámica mochica" en: Roger Ravines comp. Tecnología andina. Lima.

# Artesanos

## CHORDELEG

Cristóbal Palomeque

cerámica utilitaria tradicional

Elvira Palomeque

cerámica utilitaria tradicional

Miguel Angel Palomeque

cerámica utilitaria tradicional,  
crisoles

César Miguel Palomeque

cerámica utilitaria tradicional,  
macetas

Luis Villa

Cerámica utilitaria moderna,  
macetas

Rolando Villa

objetos de adorno (“obra fina”)  
cerámica utilitaria moderna,  
objetos de adorno  
macetas (“obra fina”)

Miguel Villa

cerámica utilitaria tradicional

César Villa

cerámica utilitaria tradicional,  
macetas  
 (“obra fina”)

Arcesio Marín	cerámica utilitaria tradicional
Lauro Marín	cerámica utilitaria tradicional, macetas
Fausto Marín	macetas
Eva Marín	macetas
Santiago Marín	macetas
Rigoberto Marín	macetas
Reinaldo Marín	macetas (“obra fina”)
Noé Tarciso Loja	cerámica utilitaria tradicional, macetas
Luis Coello	cerámica utilitaria tradicional, macetas
Isaac López	cerámica utilitaria tradicional
Enrique López	cerámica utilitaria tradicional, macetas
Arturo López	cerámica utilitaria tradicional, macetas
Manuel López	macetas, macetas (“obra fina”)
Lauro López	macetas
Salvador López	figuras
Luis López	figuras, “cascabeles”
Manuel Paucar	figuras
Enrique Ríos	cerámica utilitaria tradicional, macetas
Carlos Ríos	macetas
Hilda Castro	macetas (“obra fina”)

José Orellana	macetas (“obra fina”)
Gonzalo Malla	macetas (“obra fina”)
Samuel Herrera	cerámica utilitaria tradicional

**CUENCA**  
**CONVENCION DEL 45**

Carlos Vanegas (hijo)	objetos de adorno, macetas
Florencio Cajamarca	cerámica utilitaria tradicional, macetas
José Encalada	objetos de adorno, alcancías cerámica utilitaria moderna, macetas
Juan Arias	objetos de adorno cerámica utilitaria tradicional (“platos de ceja”), macetas
Hugo Ramón	cerámica utilitaria tradicional, objetos de adorno, macetas
Miguel Ramón	macetas, cerámica utilitaria tradicional, objetos de adorno

## EL TEJAR

Jorge Guayas

“platos de ceja”, macetas, objetos de adorno

José Pacheco

“platos de ceja”, macetas, objetos de adorno

Néstor Pacheco

“platos de ceja”, macetas

Juan Peralta

cerámica utilitaria tradicional (platos de ceja), macetas

José Amendaño

macetas, macetas “cerámica”

José Suco Zhañay

alcancías

Segundo Pérez

alcancías

Manuel Arias

cerámica utilitaria tradicional, macetas

Mauro Alvarado

objetos de adorno, tejas.



**Este libro se terminó de imprimir  
en los talleres gráficos del CIDAP  
el día 15 de julio de 1991.  
Jaime Gómez y Wilson Ortíz  
en la impresión.**

