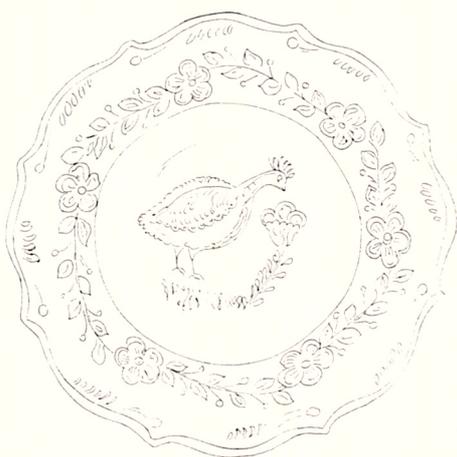


ARTE POPULAR ECUATORIANO

Cerámica



de

Chordeleg

ARTE POPULAR ECUATORIANO

Publicaciones del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), auspiciado por el Gobierno del Ecuador y la Organización de los Estados Americanos.

Secretario General de la OEA:

ALEJANDRO ORFILA

Presidente del Consejo Directivo del CIDAP:

GALO MONTAÑO PEREZ, Ministro de Industrias, Comercio e Integración Económica.

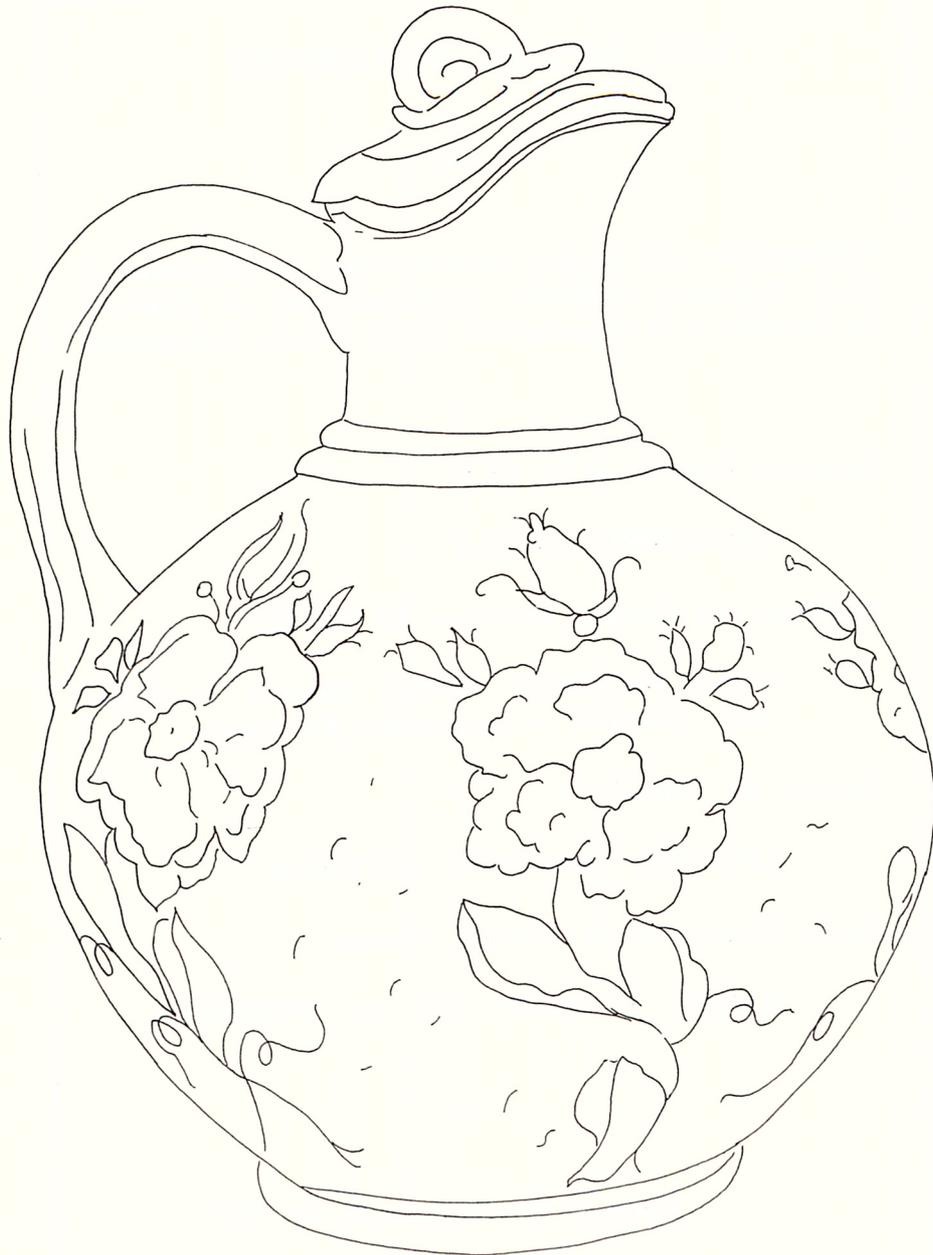
Director del CIDAP:

GERARDO MARTINEZ ESPINOSA

Asesor, Director de la División Técnica:

DANIEL F. RUBIN DE LA BORBOLLA

Cuenca, Ecuador, Junio de 1977.



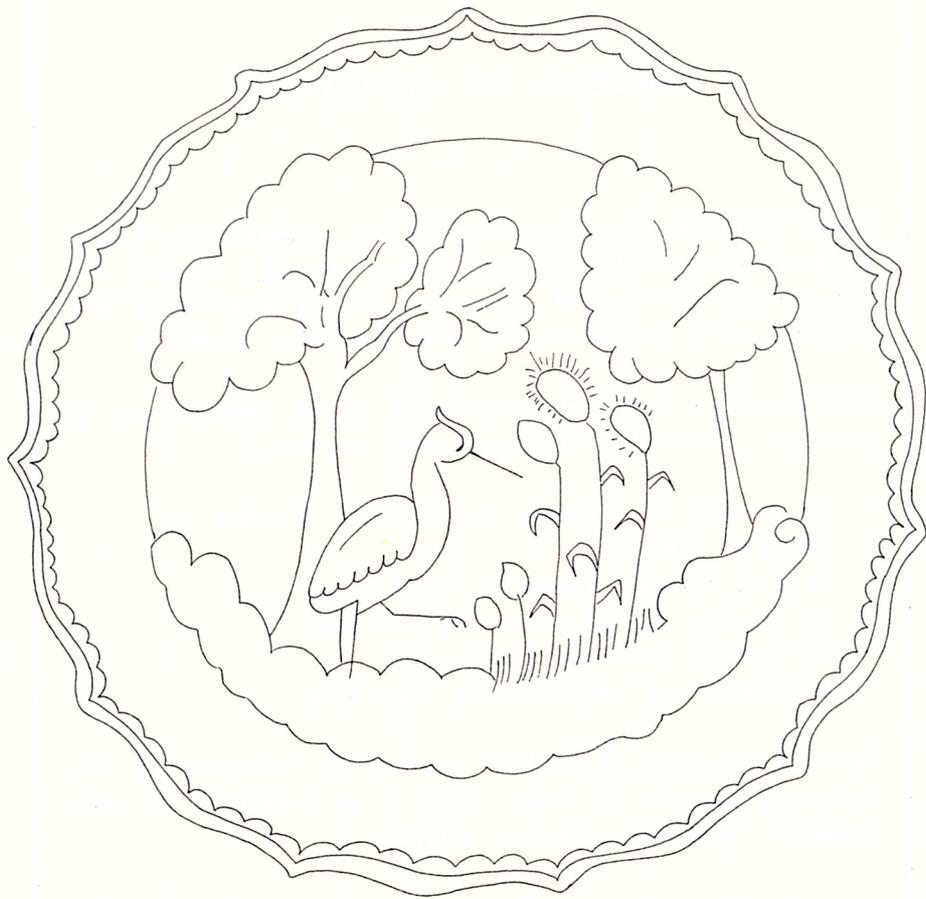
CERAMICA DE CHORDELEG

Como resultado de la exposición de cerámica de Chordeleg (Provincia del Azuay), hemos recogido algunos dibujos realizados en el programa de investigaciones del CIDAP sobre las obras de don Pompilio Orellana.

Contribuyeron para esta exposición varias instituciones y personas. Particular agradecimiento merecen :

- * el Alcalde de Cuenca, Dr. Leoncio Cordero J.
- * OCEPA (Quito),
- * la Sra. Eulalia Vintimilla de Crespo,
- * los medios de comunicación colectiva,
- * la familia Orellana López y
- * autoridades y artesanos de Chordeleg.

En esta ocasión, el CIDAP expresa su homenaje a los artesanos azuayos y, sobre todo, a la memoria de don Pompilio Orellana, maestro artífice.



Don Pompilio

Los últimos años vieron a don Pompilio Orellana en amorosa contemplación del recogido valle que dominaba su pequeña casa de Zhaurinzhi, como lo habrán contemplado otros hombres desde la prehistoria, asentados en ese lugar de hondas sabidurías artesanales, conocedores de los secretos del barro y del oro en la cultura de los cañaris.

Sus intensos ojos azules absorbían los elementos más queridos de la tierra porque don Pompilio amó la naturaleza. Fue jardinero y estableció permanente diálogo con las flores y los pájaros, con la retama y los árboles.

Toda su vida fue así. Cuando acompaña en las domingueras excursiones a su padre, atisba al conejo que sale tímido de su madriguera; al venado que padece nervioso, tenso, en el monte más recóndito; a mariposas y libélulas que tejen redes de oro en la mañana luminosa.

lio sabe sembrar y cosechar; sabe cuándo el maíz está en sazón, cuándo llegan las lluvias y cómo se defiende a los terneros del mal de ojo.

Como buen artesano, hace cualquier otra cosa de habilidad. Brillan sus fuegos pirotécnicos y se elevan dignos y lentos sus globos de colores en las fies-



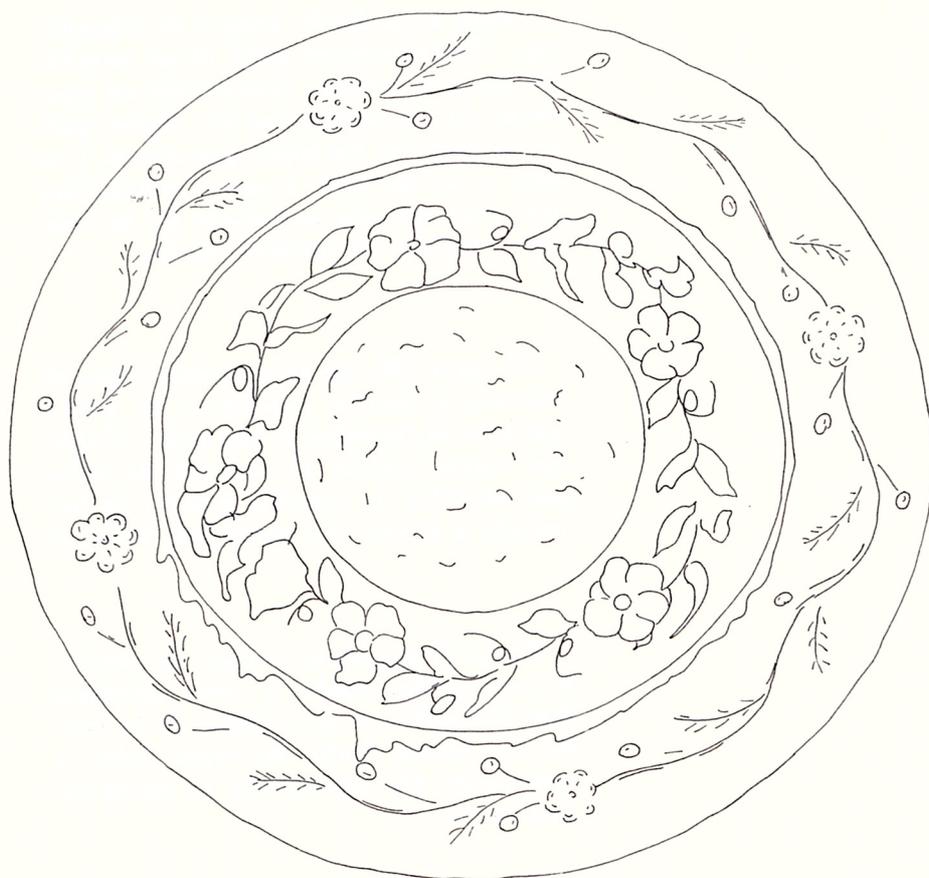
tas del pueblo; si se terciá, se mete a peluquero o a albañil o a consejero de su pequeño villorrio.

Nada ni nadie lo mueve de Chordeleg. Zhaurinzhi es para él su mundo. Ni los que quieren convertirlo en operario de manufacturas en algún país extranjero, ni los hijos que crecen y se van y se dedican a otras actividades por esa rigurosa secuencia de la vida del artesano de nuestro medio.

El sigue allí, en su pequeña casa, el huerto, el horno primitivo, el torno que gira al impulso de sus pies. ¡Cuántos viajes realiza al compás de ellos por mundos de sencilla gracia, de heredada a la vez que aprendida belleza!

Doña Evangelina López, su mujer, lo acompaña, cuida y ama mientras don Pompilio va al compás de la rueda del torno hacia la vejez dulce y tranquila, sin amarguras ni arrepentimientos.

Viene alguna gente de fuera a visitarlo y encuentra a un hidalgo, de frente serena y amplia, de mirada intensa, de lenguaje correcto y un poco anticuado.



El cliente no puede meterle prisa. La rueda del torno tiene ritmo; el barro tiene ritmo; el fuego tiene ritmo. Las piezas salen de su taller maduras y bien hechas. Las entrega y, también es la pena del artesano, él no las ve otra vez. Son como sus hijos, se van, se aquerencian fuera de Chordeleg.

Cuando cree que ha llegado a la soledad, sin embargo, unos y otras están junto a él en el recuerdo.

Hace dos años, don Pompilio desaparece callada y mansamente pero su obra tiene mayor vigencia. Esta vigencia que deseamos que sirva de acicate y camino a cuantos tienen el poder de crear belleza y utilidad; a cuantos tienen el don y el apremio vital de ser artesanos.

En esta forma, Pompilio Orellana habrá realizado la mejor creación de su vida.

G. M. E.



La Alfarería de Chordeleg

ANTECEDENTES ARTESANALES :

El arte de la cerámica, o la alfarería, como se le denomina a esta ocupación artesanal, aparece en una época muy remota de la cultura.

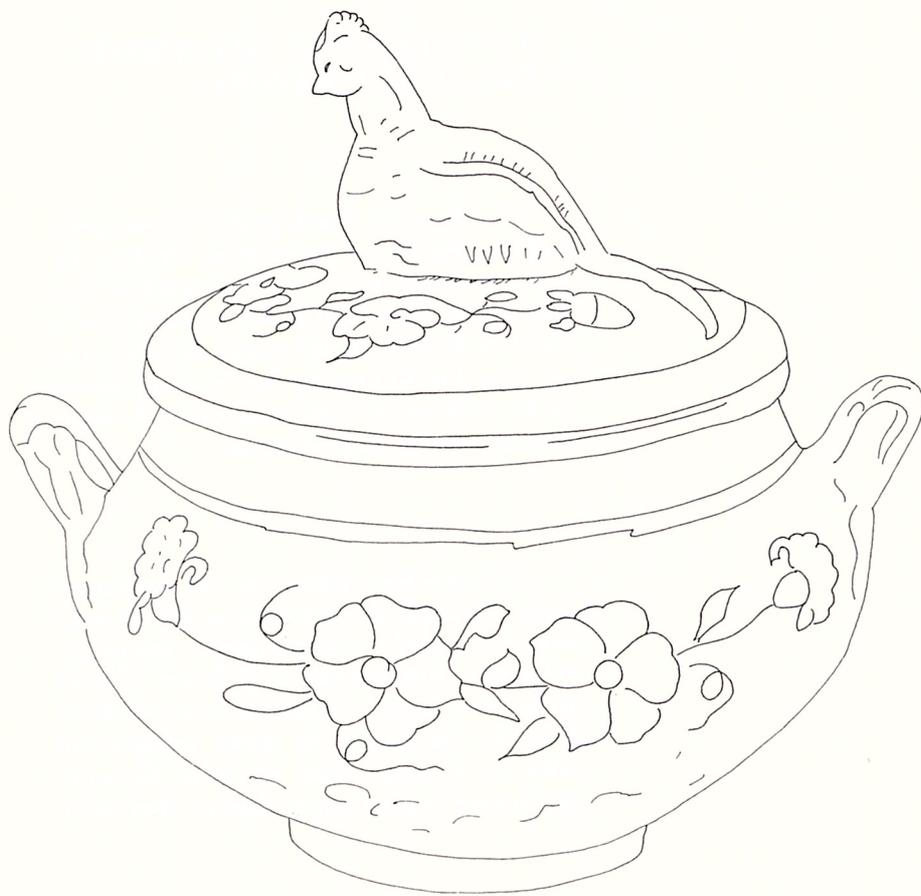
El hombre trató de encontrar un recipiente capaz de soportar temperaturas más allá de las que resistían las vasijas hechas con cáscaras duras, de madera o de carapachos de animales y, a la vez, de dimensiones adecuadas para contener o acarrear líquidos de diversa naturaleza. Intervino, además, la necesidad de preparar grandes cantidades de bebidas fermentadas para ceremonias religiosas y actividades de diverso orden social y comunal.



Las cerámicas americanas más antiguas aparecen en diversos lugares del Continente y a distancias muy grandes unas de otros. Casi todas estas piezas, procedentes de hallazgos arqueológicos, muestran una gran madurez técnica, en forma, decoración y acabado. Las más antiguas deben haber sido elaboradas entre 1.800 y 2.500 a. C. Es lógico inferior, entonces, que su verdadero origen se remonta a épocas muy antiguas, posiblemente coincidentes con los comienzos de la alfarería en el Viejo Mundo, particularmente con Mesopotamia, en donde los prehistoriadores aseguran que la cerámica apareció poco antes y no más tarde de 4.000 a. C., o sea unos 6.000 años antes de nuestro siglo XX, más o menos hace unas 300 generaciones de alfareros.

Las cerámicas americanas en su conjunto continental son una de las más populares expresiones artísticas y significativas de la cultura americana precolombina. Sin embargo, no se conoció el torno del alfarero ni el vidriado, exceptuando el caso de una cerámica plúmbea elaborada en el hoy territorio de la República de El Salvador, donde los ceramistas descubrieron accidentalmente arcillas que al ser horneadas adquirirían un vidriado natural muy impermeabilizante.

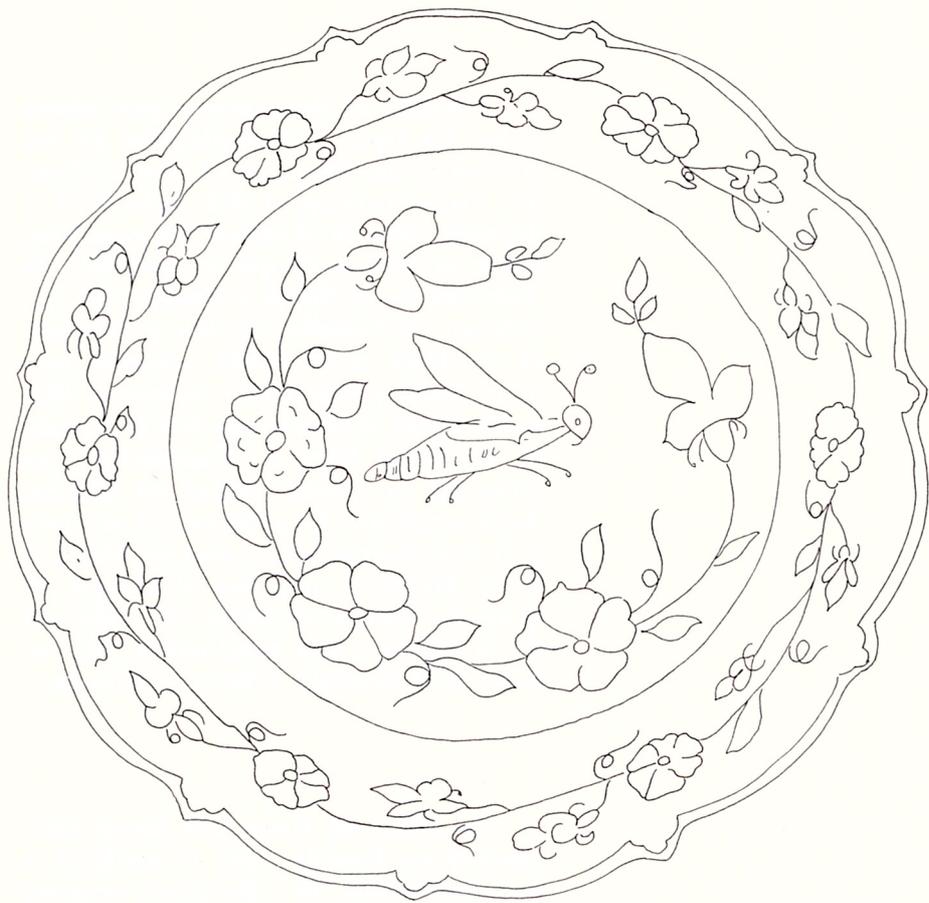
Esta cerámica tuvo gran demanda en Mesoamérica, como lo demuestran



ron reemplazados por los productos artesanales nativos, algunas veces tal como los fabricaba el indígena, otras adaptándolos a formas españolas o europeas.

Aunque se desconocen por ahora todos los tipos y procedencias de las cerámicas que llegaron al Nuevo Mundo, desde principios del siglo XVI y durante toda la dominación española, existe la certeza de que la mayólica de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo en Castilla, Sevilla y Fajalauza, no lejos de Granada, apareció primero como producto de comercio. Más tarde algún alfarero español se instaló en un lugar llamado Cuauhtitlán, no lejos de la actual ciudad de México. Aquí comienza la producción primero y la transformación y americanización de la Mayólica, que con el tiempo alcanzaría forma española de Talavera de la Reina y uso continental. Me refiero a la llamada talavera poblana.

La alfarería tiene una larga antigüedad en España, que se atribuye a conglomerados de diversos orígenes culturales. Por ejemplo, la que corresponde a los visigodos comenzó a elaborarse hacia fines del siglo IV y tuvo su más grande florecimiento entre los siglos V y VII.

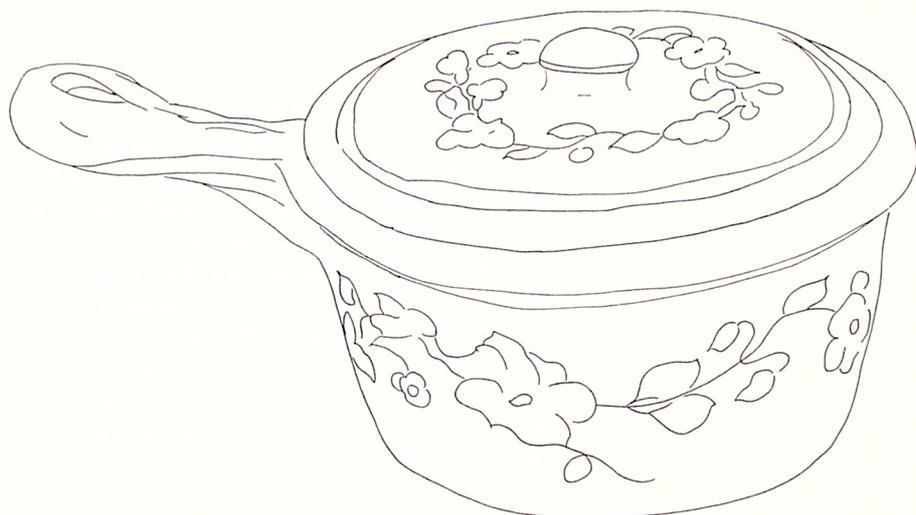


A principios del 700 d. C. España, exceptuando el norte, fue invadida y conquistada por los musulmanes.

El pueblo musulmán trajo consigo sus artesanías, de enorme prestigio y gran florecimiento técnico, dando con ello la mayor aportación técnica, artesanal y artística a las artesanías y a la cultura española.

Las cerámicas musulmanas enriquecieron técnica y plásticamente la alfarería española, y aumentaron la producción con el establecimiento de nuevos centros alfareros, transformando muchas de las cerámicas nativas de la Península. En algunos casos hubo un enriquecimiento de formas; en otros, transformaciones o introducción de técnicas desconocidas en España y, sobre todo, enriquecimiento en el campo de la decoración, con numerosos elementos que siendo simbólicos para los musulmanes, se convirtieron en elementos decorativos para los españoles.

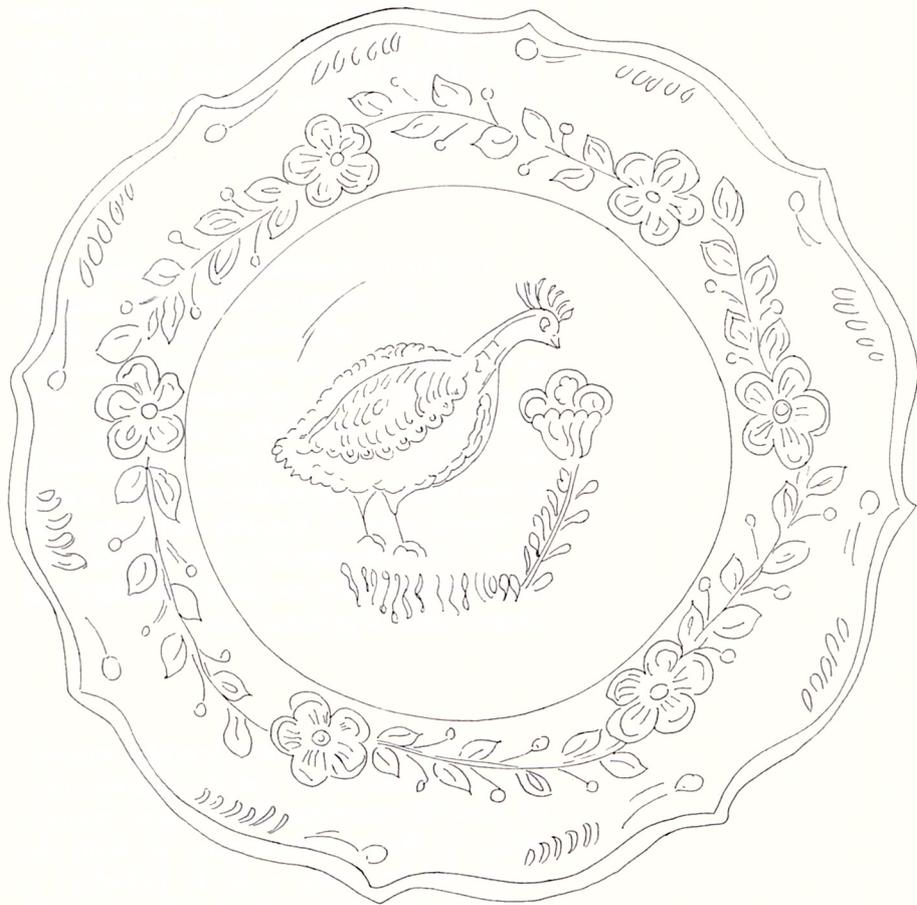
Los musulmanes trajeron a España todos los más significativos valores artesanales de Oriente, particularmente lo más excelso de la alfarería de Persia.



Los dioses y todos los seres mitológicos, y sus poderes; los espíritus tribales y los familiares, intercesores entre los dioses y el hombre, fueron cristianamente ejecutados, muertos, despedazados y quemados, para ser reemplazados por seres y símbolos religiosos compensatorios de una nueva religión impuesta por mandato de la Corona Española.

De las artesanías que fueron traídas por los conquistadores se destaca entre otras la alfarería. Pero ésta llegó a América en el apogeo de su desarrollo, gracias a las aportaciones de musulmanes y españoles alfareros. Sin adivinarlo, los alfareros americanos conocieron y aprendieron una nueva cerámica que en España reflejaba cultural y artísticamente a dos fuertes culturas empeñadas en hacer resaltar sus rasgos más significativos.

No es extraño, por ejemplo, encontrar en América, el uso de algunos elementos decorativos de origen musulmán: la flor o ataurique, la hoja de cardo, la de parra y la de helecho; y animales pintados a la manera musulmana o española, como el pescado y la codorniz (el uno español y la otra musulmana) combinados en una sola vasija; pájaros, liebres, venados, lebreles, etc.



Durante el período de imposición cultural, fenómeno que no debemos confundir con el de la transculturación o la interculturación, la cultura dominante española impuso formas muy funcionales y de uso corriente en Ultramar, como el plato de fleco y borde basal, la orza u olla con boca grande, cuerpo globular y borde basal; el azulejo para recubrimientos en la arquitectura; el tarro para medicamentos, con cuerpo cilíndrico ligeramente contraído hacia el centro, base plana o con reborde superior y borde basal; un tipo de jarro o jarrita con asa y vertedera, el cuenco de borde basal, el aguamanil y otras formas.

Algunos artesanos españoles asentados cerca de la ciudad de México, primero, y después en la ciudad de Puebla de los Angeles, usaron peones y aprendices para los quehaceres pesados de la alfarería, sin darse cuenta de que éstos pronto imitarían y transformarían esa cerámica americanizándola de varias maneras y ajustándola a sus propias necesidades y a las de los españoles y criollos.

El alfarero indígena no adoptó el torno, pero incorporó el vidriado a sus cerámicas de uso diario y ceremonial.



Se dice que unos frailes dominicos, que se establecieron en lo que hoy es el asiento de la ciudad de Puebla de los Angeles, en México, llevaron consigo piezas de cerámica de Talavera de la Reina. La producción de esta mayólica comenzó mucho más tarde en esa ciudad, mandada construir por órdenes de la Corona, para asentar a los españoles dispersos por el territorio de la Nueva España. Es posible que entre los constructores y maestros de obra hayan trabajado alfareros sevillanos o granadinos, a quienes se debe el estilo poblano de fachada con azulejo y el establecimiento y desarrollo de la cerámica llamada *talavera poblana*.

Más tarde comenzaron a aparecer otros centros de mayólica americana formando así una cadena artesanal alfarera: Oaxaca y San Cristóbal las Casas hacia el sur de México; Guanajuato y Aguascalientes hacia el Norte. Más tarde apareció en la Antigua Guatemala, rumbo hacia Centroamérica.

Una exploración arqueológica exhaustiva, hecha por John M. Gogging, desde Florida, en los EE. UU. hasta Brasil y Argentina, revela el uso de Mayólicas españolas; la dispersión de la *talavera poblana*, y la aparición de cerámicas de tipo mayólica en este inmenso territorio desde Florida hasta Patagonia.



ORIGENES DE LA MAYOLICA DE CHORDELEG :

¿Cómo y cuándo apareció y se comenzó a fabricar la mayólica en Chordeleg? ¿Es uno de los eslabones que pasando por el Azuay dejó ciertas huellas aquí y, posteriormente, reapareció en Lima, Pucará y quizá en algún otro centro, antes de llegar a Brasil, donde parece haber intentado su producción, que fue abandonada por causas desconocidas? Chordeleg es todavía una incógnita en la etnohistoria de la alfarería americana de origen español.

El proyecto piloto del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares está dedicando atención a este problema, con la esperanza de enriquecer los conocimientos y datos de investigaciones nacionales y locales, realizadas por estudiosos ecuatorianos.

Mientras tanto, presentamos al público un brevísimo resumen de lo que hasta ahora se sabe a cerca de esta cerámica. Hemos recurrido a las fuentes publicadas, pero hemos dado preferente atención a la tradición oral de las familias alfareras de Chordeleg, a



Al aparecer la familia Orellana como alfareros, diestros en el torno, hubo una conexión con los Palomeque, como maestros que enseñaron a los Orellana a trabajar el torno y a usar el vidriado. Igual ocurre con otras familias, entre ellas la de los López.

Todo ello nos acerca pero no define el tipo de cerámica vidriada, de esa época, que bien puede corresponder a la cerámica vidriada, hecha en torno, verde o café monocroma que se fabrica en esa localidad. Este análisis no nos permite retroceder sino hasta unas seis a ocho generaciones (?).

El alfarero de Chordeleg dedica su tiempo a esta artesanía pero complementa sus ingresos con la agricultura y la crianza de animales domésticos. En la producción intervienen todos los miembros de la familia. Los talleres son del tipo familiar, que no emplea asalariados para contribuir a la producción.

Se usan materias primas de origen local y regional además de productos industriales.



La preparación o elaboración de las materias primas se hace en cada taller, así como la elaboración de piezas, pintado y preparación para las dos quemas. El horno es de construcción casera, cilíndrico, abierto y con entrada para cargar. Se usa leña como combustible.

Todas las formas son dinámicamente funcionales para servir diferentes necesidades de la vida diaria: ollas, ollas perol, ollas cacerolas, ollas cazuela, olleta, cazuela o paila, tazón, ensaladera, ponchera y dulcera; sartén, tortillera, achiotera, jarra, tinajera, "conquienvinísteis", además de figuras de pájaros, perros, saleros, candeleros, y otras piezas.

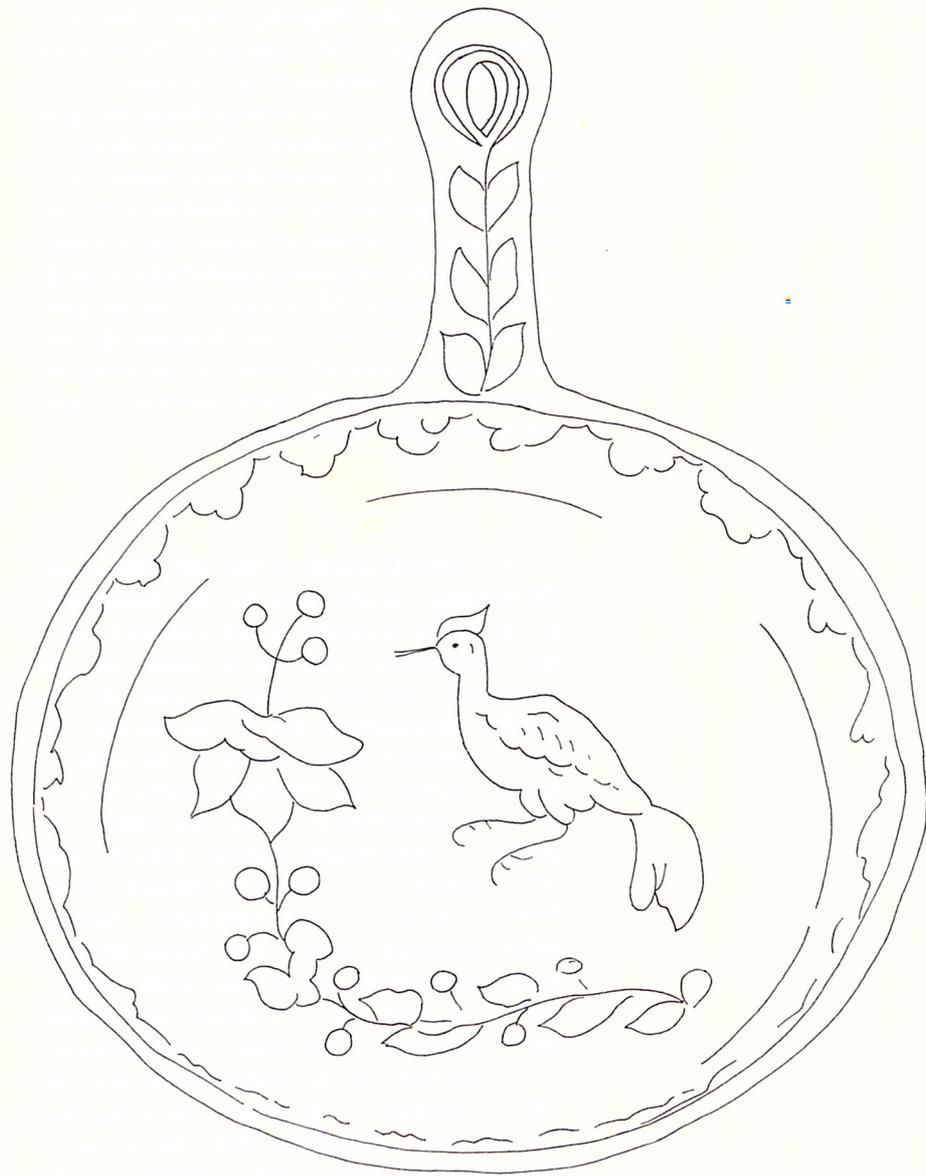
Las ceremonias religiosas y los cuidados para impedir maleficios en el taller no son bien conocidos, sobre todo lo que respecta al funcionamiento del horno.

Las herramientas son sencillas, rudimentarias pero efectivas ya que el barro es un material de extraordinaria nobleza por su modelabilidad o moldeabilidad gobernada y aprovechada por la mano del alfarero. El torno nos



recuerda a la mayoría de los tipos que conocemos de España, Asia, India y otros lugares del mundo. Pero esta máquina no aumenta un mayor aprovechamiento de la moldeabilidad, por el contrario la reduce y limita dada la naturaleza del movimiento rotativo a formas basadas en el cilindro y la esfera, que ya existían entre las formas básicas de la cerámica modelada o moldeada a mano. El aumento en la producción es relativo, aún después de haberse conectado el torno a un proceso externo de energía para ahorrar tiempo y energía humanas.

La introducción y uso del torno en Chordeleg, junto con la introducción de la doble cochura y del vidriado nos hace sospechar que no se trata de un encuentro casual o fortuito sino de un cambio producido por la aparición de una cerámica que, como la mayólica, agrupa estas tres características técnicas, tan peculiares de la mayólica española y americana donde quiera que esta última se la haya fabricado en el Nuevo Mundo. Sin embargo, hacen falta pruebas más incontrovertibles para declararla como mayólica. Pudo haber ocurrido un accidente que juntó tres cualidades técnicas casualmente, que permitieron la transformación de una cerámica ya existente en Chordeleg en una mayólica. Sólo la investigación cuidadosa podrá resolver este problema.



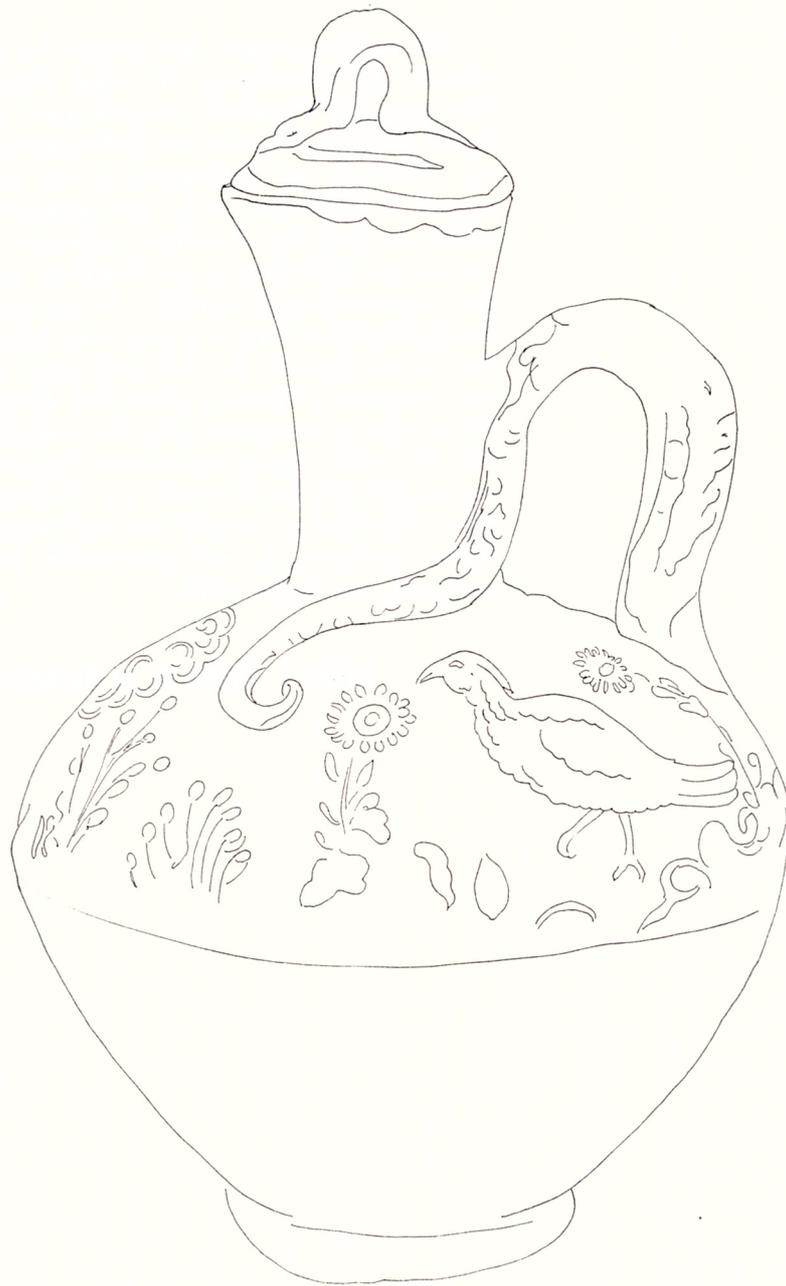
La decoración está constituida por un número limitado de elementos: decoración geométrica estampada con molde, como residuo decorativo de la cerámica antigua hecha en moldes de barro y modelada para su acabado: líneas, puntos, círculos, triángulos, ondas; la decoración pintada comprende: guirnalda de ramitos con rama, hojas y flores; aparentemente dalias, "pensamientos", geranios, flor de guando, rosas (?), trébol (?) y frutos como la chirimoya (?). Parece que a la guirnalda también se le denomina *corona*, lo cual no cambia el sentido del uso de este elemento decorativo, que sirve para delimitar la decoración central de las piezas, especialmente los platos, tortilleras y tazones abiertos, cuyo fondo fue aprovechado para la decoración. Algunos animales, no bien definidos, aunque los alfareros hablan de pájaro del monte, lo cual no lo identifica con una variedad ornitológica determinada. Aparecen patos o gansos, gallina doméstica y otros, probablemente el llamado chupamirto; perros, venados, ovejas, mariposas o libélulas, serpientes, caracol, tortuga.

Fuera de los aspectos técnicos, anteriormente ya mencionados, faltan ciertas formas características de la mayólica americana, tales como el tabor, con o sin tapa, el aguamanil y formas muy características de la olla globular, con cuello corto y borde volteado y pellizado.



En el Continente Americano la cerámica de Chordeleg, del tipo mayólica por sus técnicas, resalta por ser única dentro de todo un Subcontinente, como lo es Sudamérica, con una geografía alfarera, en la que aparecen miles de pueblos alfareros y cientos de cerámicas diferentes, producidas con un extraordinario sentido de la moldeabilidad del barro y con una historia de no menos de dos mil años de experiencias plásticas, antes del descubrimiento y conquista por los españoles. De todas las aportaciones hispánicas al arte de la alfarería en Sudamérica, Chordeleg puede ser testimonio único, viviente, de esa aportación, por modesta que haya sido.

Daniel F. Rubín de la Borbolla



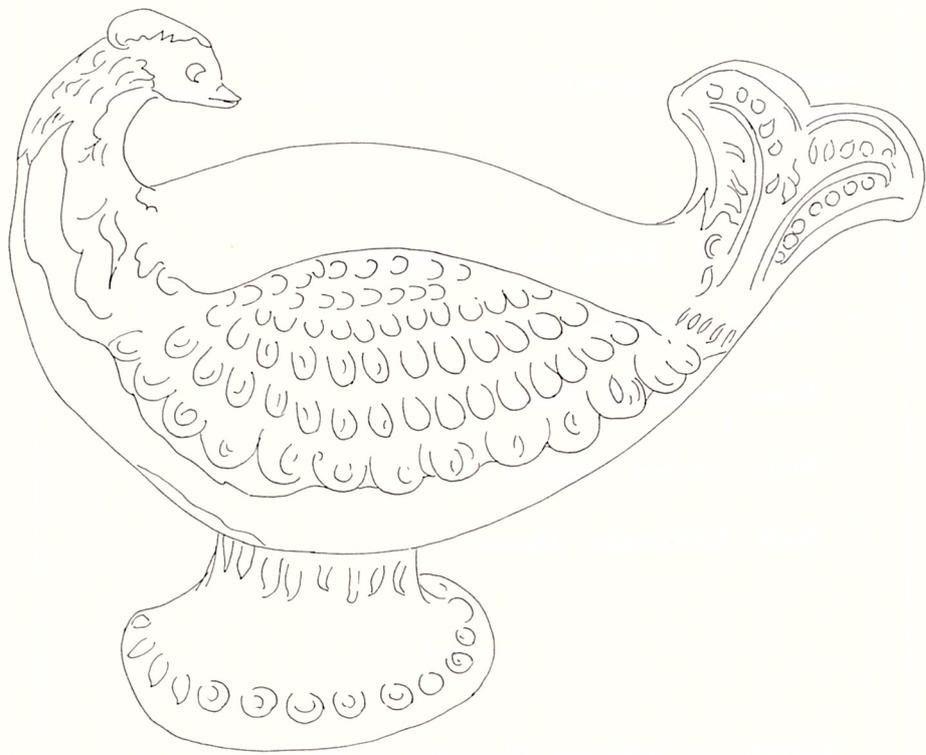
EXPOSICION DE CERAMICA DE CHORDELEG

Investigación, exposición, textos, dibujos y organización
museográfica :

- * Daniel F. Rubín de la Borbolla,
 - * Gerardo Martínez Espinosa,
 - * Diana Sojos de Peña,
 - * René Cardoso Segarra,
 - * Ruth Maldonado Tinoco.
-

Editado en Imprenta Monsalve — Moreno

Cuenca, (Ecuador), Junio de 1977



Coggin, John M.

Spanish Majolica in the New World
New Haven, 1968, Yale University

Luján Muñoz, Luis

Historia de la Mayólica en Guatemala
Guatemala, 1975. Instituto de Antropología e Historia

Rubín de la Borbolla, Daniel F.

Arte Popular Mexicano
México, 1974. Fondo de Cultura Económica.

Bibliografía :

AINAUD DE LA SARTE, Juan

Cerámica y Vidrio : Madrid, Editorial Plus Ultra. 1952

BARBER, Edwin Atlee

Mexican Maiolica. New York, 1915. The Hispanic Society of America

CERVANTES, Enrique

Loza Blanca y Azulejo de Puebla. México, s./p./i. 1939

MALO DE RAMIREZ, Gloria

Alfarería y Orfebrería de Chordeleg
Instituto Azuayo de Folklore
Recopilación de Investigaciones sobre Artesanía
Cuenca, 1975