

LA CERAMICA IMBAYA

Por
VICTOR A. JARAMILLO

Las primeras expresiones del arte ceramista de Imbabura se demuestran a través de cacharros toscos, inarmónicos, deficientemente cocidos al sol o en fogatas encendidas a nivel del suelo. Por la mala elección y preparación de la pasta, son sumamente frágiles y permeables. No llevan pintura ni decoración plástica ninguna. Contemporáneas de estos vasos son unas estatuillas rudimentarias, modeladas también en barro, que constituyen una ingenua representación de la figura humana.

Los sepulcros más antiguos no tienen muestras ningunas de alfarería. Al primer horizonte arqueológico de Imbabura corresponden solamente, conchas marinas, caparazones de moluscos, espinas de peces, huesos estallados, piedras cortantes y contundentes, láminas acuchilladas de obsidiana, cascajo, carbón vegetal, ceniza.

En la segunda estación cultural aparecen los artefactos de tierra, acaso los primeros que fueron elaborados en la región: se caracterizan por sus formas asimétricas de paredes sumamente gruesas, con dominio de los tipos globulares, subglobulares, aovados y de sueco. Carecen de asas, orejas y de todo relieve decorativo. Dentro de estas formas se registran ciertas variantes de poco valor estético. Una buena parte de tales piezas ha sido secada al sol; su textura es fácilmente disgregable. Además, las que corresponden a la primera fase son acromáticas; las de la segunda, a la que Jijón denomina de los vasos pintados, sin dejar de ser tan rudimentarias como aquellas, muestran una decoración

elementalísima de líneas pandas, incisas y de puntos, de ejecución irregular, en veces, combinadas, y que generalmente se aplican a la tosca depresión del cuello.

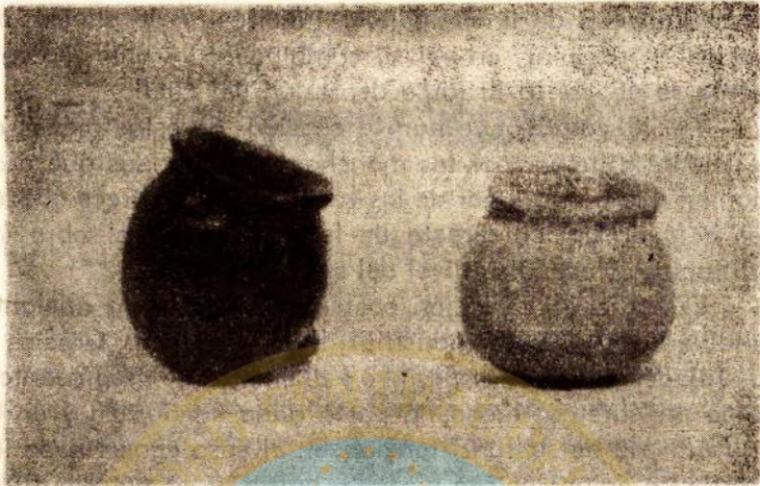
Ya indicamos que aún la cocción de estas piezas es deficiente a juzgar por las manchas ennegrecidas que asoman en uno u otro lugar de las vasijas, lo que parece obedecer a la aplicación directa de leños encendidos sobre los artefactos colocados a nivel del suelo.

El horno es invención posterior y señala un adelanto notable en el proceso industrial de la cerámica. Gracias a la utilización de este dispositivo y al empleo de desgrasantes, como indicaremos luego, la pasta gana en dureza y en la uniformidad de su consistencia. En el caso concreto de los artefactos enlucidos con pastas y barnices, es notorio así el abrillantamiento como la fijeza de los colores.

Superadas que fueron las fases primarias de la vida y la cultura en el área provincial a la que se concreta el presente estudio, adviene un período señalado por la aparición de unas vasijas o tinajas de gran tamaño, denominadas pondones, que se las ha hallado sepultas hasta a quince metros de profundidad, y, en veces, aunque nos atenemos sólo a referencias en este punto, bajo el nivel del suelo cubierto por tolas de poca altura.

Los pondones constituyen el artefacto cerámico dominante en una amplia época en que esta provincia estuvo densamente poblada. Servían de vasos ceremoniales y cofres funerarios, aunque más comúnmente dábales uso doméstico, para cubrir necesidades caseras, especialmente para conservar la exquisita bebida de maíz fermentado, llamada chicha, bebida que de miles de años atrás regala el paladar del hombre americano. Cántaros a los que se ha dado este uso, así como otros que encierran esqueletos humanos, han sido extraídos por centenares, especialmente en la zona de Pimampiro, al oriente de la provincia.

Al parecer, con las piezas denominadas pondones advienen las ollas trípodes y cuadrípodes, de inconfundible



Ollas rudimentarias. Imbabura.

origen meso y centro americano. Ollas de igual diseño aparecen también en Tierradentro y en otros focos culturales de Colombia.

En Imbabura hemos hallado en torno de los cántaros funerarios y formando círculos macabros, asidos de su borde por las falanges, hasta cinco esqueletos, en actitud ligeramente doblegada o suplicante. Los imbabureños enterraban en este periodo a sus muertos, dentro de estas enormes vasijas, o junto a ellas, haciéndolas servir así de cofres funerarios.

Las ollas tripodes y cuadrípodas descubiertas por millares en esta área, generalmente llevan pintura, en negro, siena, ocre, rojo, crema. Algunos vasos han sido toscamente decorados con dos y hasta tres matices. La pintura parece ser una arcilla disuelta, muy líquida, que se aplicaba con espátulas y generalmente recubría toda la superficie externa. Sin embargo, algunas muestran pinturas de varios colores, franjas horizontales, irregularmente trazadas, en la parte globular del artefacto, llamada línea ecuatorial, a la altura del cuello y en el reborde de la boca. La cochura de



Vasijas tripodes. Imbabura.

Esta pieza es bastante buena, lo que nos da idea de que para el efecto se empleaba ya el horno.

La figura humana es representada en este período con mejor técnica y, acaso, arte más depurado, aunque con marcadas demostraciones de aberración sexual. Se reproducen, también, animales o frutos que demuestran cierta sensibilidad para la expresión plástica, de estos escultores ingenuos. Ninguno de estos artefactos de la cerámica aborigen alcanza categoría estética, reveladora de una concentrada potencia artística. Jijón y Caamaño nos enseña que "los idolillos masculinos de carácter sexual, que representan un macho sentado en cuclillas... no sólo son semejantes sino idénticos a ciertas esculturas numerosas en Costa Rica y Chiriquí... y se encuentran también en Honduras, Nicaragua, Jalisco y Cuba".

CERAMICA DE LAS TOLAS

La cerámica típica, sencilla y fabricada a mano, que recubren los montículos artificiales llamados tolas, en los

diversos yacimientos ubicados en distinto nivel estratigráfico, está constituida por platos acazelados o tazones, ollas globulares con asas y sin asas, ollas con pitorros, vasijas trípodes y cuadrípodes, ollas con pie, cántaros constituidos por dos casquetes esféricos superpuestos, compoteras caliciformes, alcuzas de dos, tres y cuatro servicios, vasijas simétricas dobles y triples que llevan asas comunes y canales de intercomunicación, botellas globulares de cuello alto y angosto, vasos asimétricos, timbales cónicos, torteros. Junto a estos objetos de uso casero, también aparecen en las tolas figurillas humanas y de animales; estos últimos generalmente son silbatos, predominando los ornitomorfos, crugas y otros familiares a la contemplación en la naturaleza.

Jijón advirtió ya, y nosotros hemos confirmado, por nuestras personales investigaciones, la presencia de objetos cerámicos extraños al contenido propio de las tolas. El barro de tales artefactos es de superior calidad, por haber recibido una preparación más esmerada de parte del artífice; el corpus, extraño, y la decoración así en pintura como en grabados incisos y en relieve, superior. De este nuevo tipo de cerámica, en el que luce el movimiento constante de la fantasía, fina y delicadamente pintada o con decoración en relieve, por lo común se halla sólo fragmentos, pero aparecen también objetos íntegros, de los cuales, algunos debían de haberse adquirido por trueque en las etnias vecinas, particularmente con los afamados alfareros que tenían sus talleres en la zona de San Isidro y El Angel en la provincia del Carchi, y otros seguramente fueron recobrados de los sepulcros profundos y colocados en las tolas con posterioridad a la época en que éstas fueron fabricadas.

Las tolas más prominentes guardan artefactos a diferente nivel estratigráfico; el levantamiento de estos montículos que tienen decenas de miles de metros cúbicos de diversos materiales —tierra, cangahua, piedra, arena, cas-

cajo, ceniza, etc.— debió de haber durado mucho tiempo. La estructura interior de las to'as no es tan sencilla como de ligero se supone; en algunas se han visto construcciones intrincadas de cúpulas, muros, escalinatas, chimeneas, plataformas, taludes y sepulcros. Algo realmente interesante sería fijar la cronología cerámica del largo período en que se erigieron estos monumentos.

CONTENIDO CULTURAL DE UNA TOLA

Una tola circular de dimensiones apreciables —20 m. de diámetro en la base y 9 m. de altura, de la hacienda "La Esperanza" inmediata a la población de Caranqui, fue totalmente demolida, sin más cuidado que el haber reunido el contenido cultural de la misma, cuyo inventario es el siguiente:

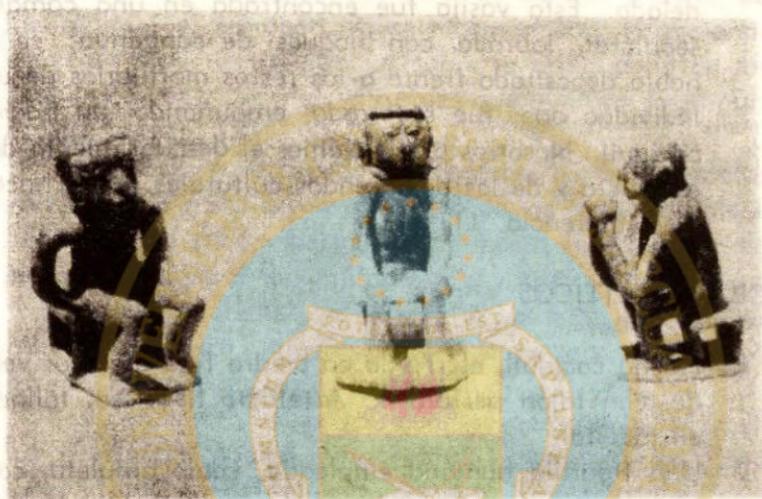
- 1.—Una compotera chica, con engobe rojo.
- 2.—Un plato intruso, de forma de cazuela, con pintura típica de la cerámica de El Angel.
- 3.—Una olla globular, pequeña, sin pintura, de cocina.
- 4.—Una olla chica, con dos asas a la altura del cuello, y engobe rojizo.
- 5.—Una ollita globular, formada por dos conos invertidos, sin pintura.
- 6.—Un silbato pequeño, de 0,04 m. de largo, simula un pico de loro, con engobe rojizo.
- 7.—Una olla de forma de zueco; de barro ordinario y de color negruzco.
- 8.—Una olla redonda, pintada de rojo.
- 9.—Una olla de regular tamaño, de cuello recto, enlucida en rojo.
- 10.—Una olla de forma de saco, rústica, pequeña.
- 11.—Una ollita con pie, de boca muy abierta, de color rojo claro y pintura negativa de bandas verticales.



Vasijas con relieves. Imbabura.

- 12—Una olla con pie, engobe amarillento, cuello corto; en la línea ecuatorial lleva un cinturón en relieve, en que resaltan cuatro prominencias, equidistantes.
- 13—Una ollita de barro negro, constituida por dos casquetes.
- 14—Una compoterita de pie pequeño; totalmente enlucida en rojo.
- 15—Una compoterita de pie pequeño, en la boca se relievó un doblez hacia el interior.
- 16—Una o'lita esférica de color crema obscuro en la mitad superior del cuerpo; la mitad inferior, sin engobe, tiene un matiz obscuro.
- 17—Una compoterita de barro negro, de boca en que se ha tallado un bisel; pulida y abrigantada con pintura de igual color.
- 18—Una ollita de casquetes superpuestos, pintada con matiz rojo claro.
- 19—Una compoterita común, con pintura ocre.
- 20—Una o'lita de cuello recto, breve, y pintura rojiza.
- 21—Un plato semiesférico, del mismo matiz.

- 22—Una compoterita, con idéntico enlucido.
- 23—Una olla tosca, de paredes gruesas y modelado en forma de zueco; tiene huellas de humo.
- 24—Una olla enlucida en rojo, con bandas café, verticales y apenas perceptibles; de cue lo simple y común; el medio cuerpo superior lleva engobe rojo; el inferior muestra el color natural del barro.



Idolillos. Imbabura.

- 25—Una vasija de cocina, con dos asas, pintada en negro.
- 26—Una compotera de pedestal alto; lleva tres perforaciones circulares en el cuello; luce en el pie, un matiz crema, y en el plato, rojo.
- 27—Un platito de forma semiesférica, en la boca lleva un cordón en alto relieve, recortado a trechos por incisiones verticales y provisto de dos falsas orejas.
- 28—Una olla globular, trípode, cromada en rojo.
- 29—Un plato con pie pintado de rojo.
- 30—Una compotera de tipo común.
- 31—Una compotera de las que atiborran las tolas.
- 32—Una compotera con boca acanalada.

- 33—Una compotera grande, con el borde interior de la boca o plato, acanalado; pintura café.
- 34—Una compotera de tallo alto, sin pintura.
- 35—Un pitorro, al parecer, fragmento de una vasija.
- 36—Un alisador, cónico.
- 37—Una vasija funeraria, de 0,60 m. de alto, ovalada; lleva en el cuello un rostro muy expresivo y bien modelado. Esta vasija fue encontrada en una cámara sepulcral, labrada con bloques de cangahua; se le había depositado frente a los restos mortuorios de un individuo que fue enterrado empuñando un hacha caciquil. Nosotros presenciamos el descubrimiento del esqueleto y de las dos prendas culturales a que hacemos referencia. (1)

OBJETOS LITICOS

- 1—Hacha caciquil, esculpida en piedra fina de color verde, con talón perforado. Artefacto hermoso, tallado en jadeíta.
- 2—Una figurilla humana empleada como amuleto, con incisiones acostilladas. La piedra es de color plumizo y el tamaño 0,04 m.
- 3—Una figurilla humana, de 0,03 m. de largo, magníficamente modelada, con cabeza, tronco y extremidades muy proporcionados; por llevar una perforación en el cuello suponemos que se la empleaba como amuleto o, quizá, como colgante de una gargantilla.
- 4—Una copa licorera, lisa, de 0,04 m. de largo; la piedra es de color gris.
- 5—Una copa de una pasta petrificada muy semejante al cemento; lleva incisiones geometrizzantes, en reticulado.

1) El inventario que antecede da una idea de la pobreza y limitación que caracteriza a la cerámica de la época de las tolas.

6 —Tres cabezas de tiraderas de estófica, una de las cuales es de jadeíta y las otras de una piedra de color plomizo.

OTROS ARTEFACTOS

A más de las prendas de que hemos hecho mención no se encontró sino un fragmento de caracol marino, de aquellos que el etnólogo Rivet recomendaba coleccionar para tener mayores referencias sobre la antigüedad de los restos orgánicos y prendas culturales que guardan los sepulcros aborígenes. (1)

Todo examen verificado prolijamente de los artefactos cerámicos que constituyen el venero de las tolas, establece para éstos, de modo cierto, su condición inferior, así en cuanto a la calidad del material y a la ejecución como a la variedad de motivos con relación a las detecciones de los sepulcros en pozo, profundos, donde se encuentra una afaería de mayor calado estético.

Los constructores de tolas, como ceramistas, ofrecen unos artefactos pobres, una humilde tiestería, de pasta gruesa y líneas sencillas y monótonas. Prevalecen en este período los platos acazuelados, los vasos caliciformes (compoteras), algunos de éstos con gracioso pie tubular, en el que colocaban, en veces, cascabeles metálicos o bolitas de barro, las alcuzas de dos, tres y más servicios enlazados por un asa; los vasos dobles y triples. En síntesis, la riqueza de elementos materiales que las tolas guardan es limitada.

En materia decorativa se conocía la pintura negativa, pero prevaleció la aplicación directa del color al artefacto, unas veces inmediatamente antes y otras después de ha-

1) Esta entrega de una tola caraqueña que se había erigido en terrenos de la hacienda "La Esperanza", a unos 500 m. en línea recta de la plaza de Caranqui, forma parte de la colección arqueológica que fuera de propiedad de Monseñor Elías Liborio Madera, y que actualmente pertenece al Seminario de San Diego, de Ibarra.

berlo sometido al proceso de cocción. No se desdeña la combinación de pintura y trazos plásticos, así, líneas en zig-zag alternan con series de puntos y con bandas o franjas sencillas; se entrecruzan líneas formando figuras geométricas, como ser triángulos, cuadrados, rectángulos, rambos, círculos, óvalos. Discretamente se emplean protuberancias y muescas así como paneles y franjas modelados.

Piezas íntegras y fragmentos de los trastos descritos atiborran algunas de las tolas. Los artefactos de noble acabado, modelados, dibujados y pintados con paciente voluntad y destreza de mano, que alguna que otra vez se encuentran en el cuerpo de las tolas, deben ser considerados como foráneos a la cultura que las erigiera.



Brazo cósmico. Imbabura.

Brazos cósmicos

Entre tales señalamos dos ídolos antropomorfos, de barro, gemelos y tubulados, de la más bella estatuaría que hemos visto en el Ecuador. Se los encontró en una tola de Caranqui, junto a la plaza Rafael Troya, en la que actualmente se levanta un monumento llamado Templo del Sol y un busto de Atahualpa.

Una ligera descripción morfológica puede ser fuente de conocimiento para quienes no hayan tenido oportunidad de verlos. Insistimos en que por ser perfectamente gemelos, delineado, representado uno de ellos, están descritos ambos.

En el diseño de un brazo humano de 0,44 m. de longitud, doblado por el codo, formando ángulo recto, un artista de inspiración profunda, un Praxiteles americano, esculpió un ídolo íntegramente desarrollado entre el hombro y tres cuartas partes del brazo, dejando libres la cuarta parte restante, el codo, el antebrazo y la mano. En la parte inferior del brazo que no se compromete con la configuración del ídolo, y el antebrazo en toda su longitud, se ha pintado un río que corre a lo largo de estos segmentos y desemboca en la mano, plegada a modo de concha, como para representar con ella la cuenca del mar. El río aparece entre doble cadena de montañas, perfectamente estilizadas, donde se aprecia la cima y la doble vertiente, de lado y lado. En las aguas del río se dibujan cuatro peces de gran cuerpo, en actitud natatoria, formando dos filas regulares, con pintura simétrica pareada y alterna en cuanto a la posición de los peces.

Este complejo escultural, según llevamos dicho, tiene la forma de un brazo. En la parte superior de la extremidad, comprendida entre el hombro y el bíceps, en altorrelieve modelóse una figura humana sentada en cucullas: la cabeza, muy grande, no guarda proporción con el cuerpo, y se halla totalmente recubierta con un casquete o morrión sin plumaje, que cubre la frente dejando completamente despejado el rostro; por la parte posterior, parece cortado a cincel a la altura del cuello; sobre el casquete se han modelado en altorrelieve las orejas de amplios pabellones, y perforados en semicírculo por donde la simulación del cartílagos se junta a la estructura del casquete; los brazos, en altorrelieve, son cortos, arrancan directamente de la base de la cabeza y bajan muy ajustados al pecho, flexionados en ángulo agudo, casi recto, terminando en manos de con-

formación anatómica algo irregular, también estrictamente adheridas al tórax.

Las piernas extremadamente largas y delgadas, forman dos arcos ojivales por la posición que se le ha dado al cuerpo, rematando en pies de forma caprichosa.

La espalda, muestra una perfecta modelación anatómica.

Una franja envuelve la cintura del ídolo; de ésta se desprenden dos apéndices, uno adelante y otro atrás del cuerpo; el delantero cubre la parte púbiana.

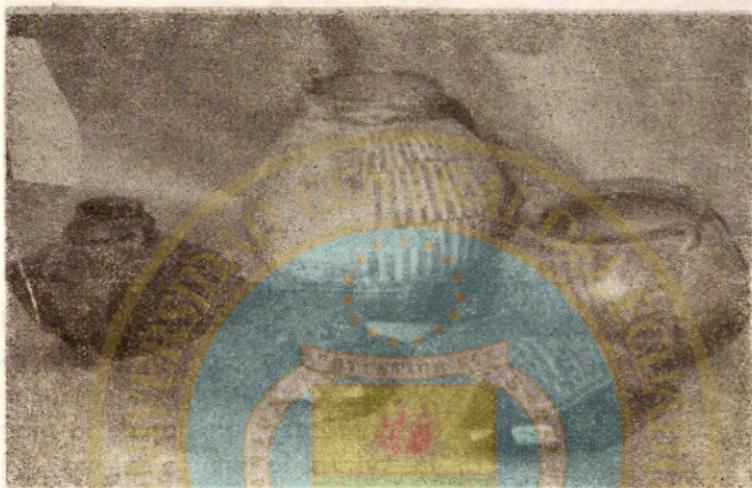
Un disco que se diseña sobre el codo sirve de asiento a un taburete bajo, de cuatro patas, sin respaldo, y divide, virtualmente, al artefacto en los dos cuerpos, según la descripción hecha.



Vasijas con pitorros y brazo cósmico. Imbabura.

Finísima pintura positiva, aplicada a p'luma o con estilete muy agudo cubre la mayor parte de la superficie del Brazo Cósmico; el resto lleva una pintura aplicada cuidadosamente con brocha. Las figuras dibujadas representan el sol, serpientes, aves con cuerpo de cigüeña y pico

encorvado y robusto como el de las carnívoras; peces muy semejantes a las anguilas y los bagres. Complementan los dibujos y los hacen resaltar ciertos trazos geométricos en series: triángulos, rombos, círculos con puntos y núcleos centrales, cuadrados, rectángulos, trapezoides, coronas de puntos, paralelas.



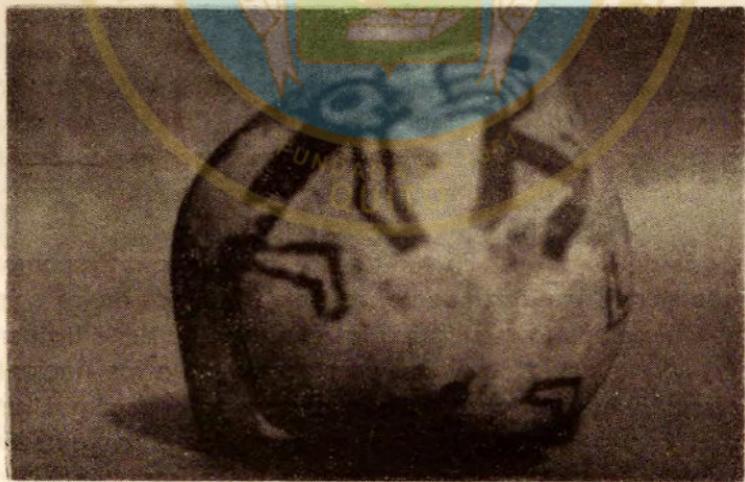
Vasijas de formas varias y un silbato. Imbabura.

¿Qué representa este vaso esultórico? Cualquiera afirmación categórica sería aventurada. Parece una objetivación de las viejas tradiciones mayas según las cuales Dios y la serpiente emplumada crearon, sobre el mar o junto a él, la tierra, y la poblaron de animales, primero, y después de hombres. En todo caso, la cabeza antropomorfizada tiene semejanza con el rostro y el tocado de los egipcios; y el complejo escultórico en conjunto, no tiene influencia ninguna de la cerámica precolombina de las naciones aborígenes ecuatorianas. Nada de cuanto conocemos empareja en estilo y belleza con este artefacto tan extraño, tan disímil a los cánones estéticos de los primeros habitantes de la provincia de Imbabura. Por el cromatismo con



Silbato en forma de caracol. Imbabura.

su brillante despliegue de colores; por la agudeza de la observación y el impar dominio de la técnica; por la exquisita sensibilidad para presentar estilizaciones perfectas, que hacen del diseño de un antebrazo, un río; de la mano humana, una concha; de la concha, la cuenca del mar, con



Silbato con pintura positiva. Prov. del Carchi.

un pitorro para el desagüe, y de una gran serpiente, el basamento del universo físico, basamento en el que descansan las cordilleras, los ríos y el mar y sobre el que se proyectan en el espacio sideral las estrellas; y, sobre todo, por el genio soberano que supo representar, apropiadamente, el viejo mito, escrito en los Códices, de la creación del mundo, nos acogemos a la hipótesis de que estas preciosas figuras gemelas son de origen mayóideo. Cada una de las figuras es, en nuestra opinión, un brazo cósmico, el brazo que construyó el universo, con la explicación que da la cosmogonía indígena respecto de un problema que tanto interesa al hombre, en cualquiera de los niveles de la cultura.

CERAMICA DE LOS SEPULCROS EN POZO PROFUNDOS

Diferente del de las tolas se registra un nuevo horizonte cerámico en esta provincia. Es el de los pozos, cuya profundidad es muy variable, al tenor de lo que se ha visto, en cuevas sepulcrales que alcanzan hasta 15 m. de fondo. Estos sepulcros acreditan el mejor ajuar cerámico en la circunscripción imbaya, que se dilata del río de Coangue, modernamente llamado Chota, al norte, al de Guayllabamba, al sur, y de la cordillera Central a la Occidental, penetrando en las zonas de Intag y Lita en el respaldo trasandino de la cordillera últimamente mencionada.

En algunas tumbas ricas de este tipo se han encontrado valiosos artefactos de oro, tumbaga, plata y cobre. El mismo barro humilde se ennoblece por haber sido tratado con técnica superior. Los ceramistas de este período sabían preparar la pasta con el mayor esmero, expurgándola rigurosamente de materias extrañas, con excepción de las añadidas como desgrasante, de modo que, al modelarle, diera vasos de paredes finas. Las formas nuevas, los dibujos elaborados, abundan, especialmente las ollas de casquetes caprichosos, como unas obtenidas en la zona

de Atuntaqui, cuyo cuerpo globular se halla constituido por una sucesión de planos triangulares, cortados por ángulos, bien marcados, uno por uno. Estas ollas llevan magníficos remates antropomorfos en el cuello y en la boca, dando una impresión de conjunto tan bella, tan armoniosa, tan equilibrada, como difícilmente puede encontrarse algo semejante en la cerámica precolombina ecuatoriana.

Las vasijas de este período helenista —si se nos permite el calificativo— del arte plástico imbayá, llevan decoraciones ricas, alternadas entre incisas de tipo geométrico y de relieve. La pintura se ha dado con un líquido, en unos casos, y en otros con una pasta de limpio y fulgente matiz y en apreciable variedad de tonos, aunque con predominio del rojizo, el café y el crema; en unos trastos, positiva; en otros, negativa, no faltando la combinación de una y otra. Hay artefactos que llevan doble decoración, en pintura y en relieve, que a la vista produce efectos tan agradables que la fascinación dura largo tiempo.

Los silbatos de este período son primorosos, verdaderas reliquias del arte aborígen. En algunos se modulan voces dulces de ocarina. Los modelaban en pasta fluída, escrupulosamente purificada, dándoles, en veces, forma humana, y más comúnmente, de aves, peces, reptiles, orugas, cuadrúpedos. Los de forma de caracol guardan estrecha semejanza con los del área chibcha, de México y de la Costa del Perú, según Jijón y Caamaño. Manos que el arte había consagrado por su pura virtuosidad, se encargaban de pulimentar y pintar el gracioso artefacto con uno o varios matices.

Abundan en esta etapa de oro de la cerámica imbayá los vasos zoomorfos y antropomorfos, de gracia singular. En bellísimos repliegues del barro, cuya originalidad triunfa sobre lo primitivo rotundamente, aparecen bandas de aves estilizadas en actitud de vuelo, pájaros con copete, ranas, monos, tortugas, lobos, arañas, pumas, peces. Se modelan también vasijas en forma de animales fabulosos y, sobre

todo, se decoran con representación del rostro y de la figura humana completa con derroche de gracia, fantasía y belleza, en términos que soporta muy bien la proximidad del más exigente crítico de arte. Estos artefactos, lógica-



Cantaritos con diversas representaciones. Imbabura.



Vasijas antropomorfas. Parroquia de Caranqui.

mente, representan valores singulares en la arqueología ecuatoriana.

Líneas más puras en la cerámica sólo hemos advertido en el arte protochimú, del norte del Perú, el cual alcanzó un nivel más alto de perfeccionamiento, sobresaliendo entre las ejecuciones modeladas, las de tipo de "retrato" que por su realismo, dan la impresión de una copia de las facciones que caracterizaban a los personajes cuya fisonomía y hechos memorables se deseaban perpetuar.

Esta comparación no quita ningún mérito al artífice imbaya que enterraba a sus deudos en sepulcros profundos. Esos artistas de la época de oro experimentaban el inefable placer de crear. La riqueza interior de ideas se plasmaba en la producción de artefactos nobles de líneas y formas clásicas, modelados con metódica justeza y enlucidos con lacas de matices bellos. Estos balanceamientos de la masa o forma, y el esmalte o color, producen una armonía que se traduce en regalo de los ojos y gozo del espíritu.

Modernamente, en los medios cultos se aprecian las prendas indianas tanto o mucho más de la valoración y estimación que debió de haberse las dado en la época en que advinieron como expresión de exquisitez del arte manual aborigen.

Iguals progresos obtuvieron por la época de los sepulcros abismales la metalurgia y la talla de la piedra; ésta se cincelaba primorosamente, a merced el tono general de la vida, mucho más alto que en los períodos anteriores y de las recíprocas influencias de las artesanías.

No se diga que hay exageración en el tono admirativo con que nos expresamos. La observación del arqueólogo o es objetiva, fría y precisa, o no es científica. El arte, la gracia, la habilidad de los ceramistas que depositaron sus prendas en los sepulcros profundos debe de merecer mayor miramiento del que hasta la actualidad se le ha dispensado. Que no falsifiquemos la realidad con este criterio, es algo que puede demostrarse con sólo poner a

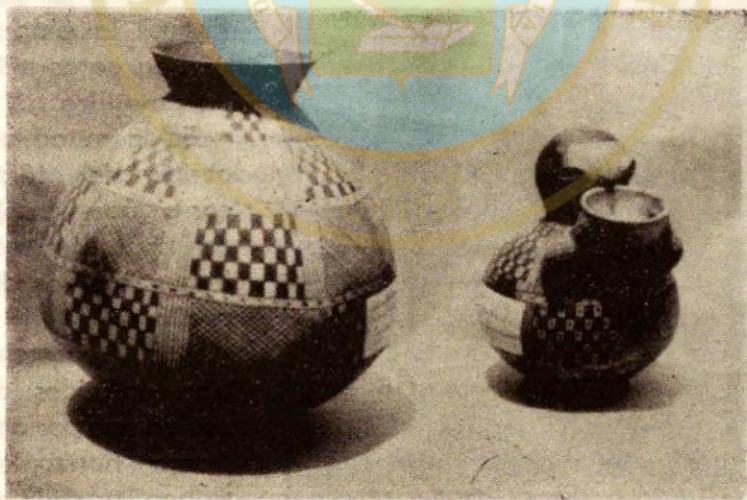
la vista algunos de los artefactos recobrados de tales veneros culturales.

He aquí una breve descripción de prendas que guardan los museos de la provincia, abiertos a la observación y el estudio.

Un recipiente esférico, antropomorfo, lleva modelados la cabeza, el tronco y los brazos de un varón en actitud de beber chicha. Las manos han sido labradas con cuidado; especial resalte dio el artista a las uñas, destacando la incrustación y el color blanco rosáceo de éstas. El dedo pulgar se muestra abierto, en posición natural, y los cuatro restantes, unidos.

Tamaño: alto, 0,23 m.; del pie al cuello, 0,155 m.; del pie al arranque de los brazos, 0,12 m.; longitud de los brazos, 0,06 m.; diámetro de la base, 0,10 m.; diámetro del recipiente que lleva en las manos, 0,065 m.; profundidad, 0,03 m.

El pozuelo o mate lleva dos agujeros de 0,01 m. de diámetro, que corresponden exactamente al centro de la palma de las manos.



Cerámica de Otavalo. Parroquia San Rafael.

En el rostro ovoido, la nariz ha sido modelada en forma de pico, con la curvatura filosa característica del de las aves de rapiña.

La decoración se determina por un baño de color crema que recubre totalmente la vasija. Sobre esta pintura se aplicaron los siguientes trazos: en la corona, un casquete semejante al solideo, del que descuelgan dos pabellones u orejas asimétricas, y dos franjas que llegan a la mitad del arco de las cejas: los ojos, de relieve bien hecho, son expresivos, apreciándose el globo con su característico color blanco y las pupilas cafés.



Idolillo masticador de coca. Imbabura.

El espacio de la cabeza que el solideo no recubre lleva una decoración a rayas horizontales y oblicuas, de color café claro. En la parte inferior del cuello se distingue la pintura de una gargantilla de canutillos.

En la mitad superior del tórax corre una franja con canutillos más largos que los del cuello.

Doce cuarteles bien definidos de seis en seis por una franja horizontal, se han trazado en el pecho y en ellos

se han dibujado líneas formando escaques y paneles alternos, rectangulares y romboideos, con pintura café.

Entre otras piezas asociadas en el apartamiento sepulcral de San Rafael, a 6 kms. de la ciudad de Otavalo, del que se obtuvo el vaso descrito, se halló también una olla, de pasta tan fina que abulta apenas algo más que el filo de una hoja de acero, y tan bien pintada con brocha y pluma que en tal artefacto el ceramista lució su gusto para dar fondo y hacer trazos de bandas y escaques semejantes a los ya descritos en la figura de la que dimos referencia anteriormente.

Otro objeto interesante, entre mil más, es un dragón esculpido con sujeción a las características que atribuyen, a este monstruo fantasmal las mitologías. Varios arqueólogos han identificado su contextura con el signo heráldico que hasta pocos decenios llevaba la bandera imperial de China; pero en realidad, no es semejante. Su aspecto es aterrador: en un cuerpo extraordinariamente robusto de 0,24 m. de largo por 0,17 m. de alto y 0,16 m. de espesor, que se contorsiona con la flexibilidad de un ofidio, se aprecian los ojos pronunciadamente desorbitados, los colmillos de maciza estructura, curvados, potentes; el belfo enrollado y el blindaje de dos pares de sierras como orugas, empotradas en el cuerpo, de las manos a la nariz y de las extremidades posteriores a la cola. Tan artificioso espécimen tiene semblante de bestia fabulosa. El esmalte que recubre la pieza es rojizo. El dragón proviene de González Suárez, parroquia ubicada al sureste del cantón Otavalo.

Es tan grande la cantidad de elementos reales de valor estético que se obtiene de los pozos tantas veces mencionados, que la referencia descriptiva, en este momento en que ya quisiéramos salir de materia, se volvería interminable. Por ello insistimos solamente en nuestro criterio contraído a afirmar que a lo largo de milenios de elaboración activa, recibiendo influencias foráneas y participando a otros de lo que sabían, los ceramistas nativos modelaron una variedad

de ánforas, tazas, platos, ollas, bandejas, jícaras, cráteras, jarrones, vasos, copas, sin y con enlucimiento. Los colores favoritos son: ocre rojo, obscuro y claro; rojo, obscuro y medio; siena quemada ocre, ocre amarillo, amarillo claro, crema, sepia, anaranjado, café claro, medio y obscuro; negro, generalmente intenso, aunque hay también en matices plomizo y azulado.

A pesar de los años transcurridos y de la falta de preservación de la humedad, en tumbas y depósitos en general que no constituyen ningún resguardo para la loza nativa, el enlucimiento cromático no ha perdido su brillantez. La pátina ennoblecedora pone en la cerámica precolombina un reflejo de singular distinción.

¿Cómo se daba el enlucido? ¿De qué sustancias extraían los artifices indios el delicadísimo esmalte que complementa la belleza de las vasijas prehistóricas? ¿Cómo afirmaban el color sobre la forma de arcilla para darle vida?

Dábase el enlucido por el sistema de aplicación con una brocha, de arcillas disueltas, muy finas y líquidas, en su matiz natural, algunas, y coloreadas con sustancias vegetales y minerales, otras. Las ánforas de lujo antes y después del revestimiento con esta película decorativa recibían una mano de riguroso pulimento, mediante la frotación de la superficie exterior con piedras semipreciosas, hasta que cobraran aspecto fúlgido. Entonces la cerámica pasaba al fuego, que fijaba y abrillantaba los colores, obteniéndose en muchos casos, resultados tan sorprendentes, por la finura y purificación del barro, que las paredes de tales vasos llegan a reflejar la luz. Estas piezas parecen de porcelana.

Para la decoración, los matices arrancados a la flora se emplearon en mayor proporción que cualesquiera otros, hasta donde alcanza nuestro conocimiento. El tono café, por ejemplo, en varias gradaciones, lo obtenían de la sustancia pulposa que recubre el cuesco del nogal (*Juglans regia*); los tonos azulejos, del índigo (gén. *Indigó-*

fera), usado por los aborígenes, según el P. Velasco; los verdes, rojos y rosados, del guarango (*Acacia farnesiana*), compuesto con sulfatos de cobre y hierro. La flora andina que produce tintes y lacas es rica; citemos por lo menos algunas plantas de pulpa, corteza o frutos tintóreos: molle [*Bamelia obtusifolia*], carrasquilla (*Amelanchier vulgaris*), genciana (*Gentiana officinalis*), colca, achicoria, chilca (*Eupatorium polystachyum*), hierba mora (*Solanum nigrum*), shanshi, líquenes, encina (*Quercus ilex*. L), cuya corteza se emplea también como curtiente; frailejón (*Espeletia grandiflora*), cerote (*Ficus magnifolia*), algarrobo (*Hymenaea courbaril*), sangre de drago, palo campeche, capulí (*Ramnu humboldtianus*), bálsamo del Perú, copal (del género *Hymenaea*), carrizo montés (*Generium argenteum*) y muchísimas otras. Los matices de la flora probablemente eran afirmados con óxidos metálicos, óxidos de sal, sales de cobre, de aluminio, etc.

En la comarca de Pasto se pintan tradicionalmente las jícaras o platos hechos de la calabaza vinatera, "con el barniz más bello y exquisito que produce la naturaleza", en la observación del Padre Velasco. Los antiguos pastos demoraban en las goteras de la nación imbayá; los antiguos pastos fueron los mejores ceramistas del norte quiteño: tallaban a mano vasijas preciosas, las pintaban con colores hermosísimos e indelebles ¿no habrían enseñado la técnica cerámica que poseían como consumados maestros, a sus vecinos más inmediatos del sur?

Realmente sorprendido el Profesor Dr. Max Uhle de la finura de la pasta y del primor del enlucido o cutícula exterior de las vasijas de tipo mayóide de Cuenca, y de las ocarinas en forma de caracoles del norte, con las cuales pueden parearse muchísimas vasijas imbabureñas; opinaba en su criterio de sabio que tales artefactos no podían ser sobrepasados en el ámbito americano (1).

1) Conferencias dictadas en la Universidad Central.

Muy pronto se conocerán los resultados de las exploraciones de campo, verificadas en el curso de dos años, en Cochaquí, y los análisis de laboratorio que hará en Alemania el Dr. Udo Oberem, Director de la Misión Arqueológica de la Universidad de Bonn, sobre millares de muestras de cerámica obtenidas, juntamente con otras prendas culturales, en las tolas con rampa y en los sepulcros en pozo de dicho lugar, paraje poblado de monumentos prehistóricos levantados en la vertiente suroriental del nudo de Mojanda y Cajas, por los imbayas. Entonces se podrá hablar con certeza de los tintes, lacas, desgrasantes, mordentes, cochura, etc., empleados y aplicados en la industria aborigen.

DECORACION

Muchos artefactos llevan alguna decoración, en pintura, en incisiones o en relieve, que contrasta con la faz oscura de los que no tienen ninguna. Como tipo decorativo más comúnmente se empleó la pintura; el embellecimiento por modelados o relieves, le sigue por el número de aplicaciones, quedando en tercer plano, cuantitativamente, el grabado inciso.

Predominan los siguientes matices en pintura positiva; café, castaño, rojizo, crema, anaranjado, blanco y negro, formando bandas o listones horizontales, verticales y oblicuos, líneas escaleradas, escaques, triángulos, rombos y otros cuadrilongos, circunferencias, grecas, estrellas, estampados en zig-zag. Tampoco es extraña la pintura negativa, a uno, dos y tres colores.

Los modelados y labrados en altorrelieve muestran columnas exteriores que aparentan sostener las paredes de vasos finos, hombros angulados que se levantan a mayor altura de la base del cuello de las vasijas, coronas horizontales y verticales de puntos, bordes y franjas horizontales en lo que llamaríamos a la línea ecuatorial o mitad del

globo de las mismas. En las más finas se representan la figura humana y la de animales.

Las incisiones se han hecho más frecuentemente en la boca de los vasos, especificando diremos cántaros, ollas, platos, compoteras, fuentes. Cuando interesan no sólo a la boca sino al cuerpo mismo de los artefactos, a las líneas incisas siguen los trazos de la pintura, esto es formando figuras geométricas sencillas.

Las paredes de los ceramios de mejor calidad muestran una pulimentación cuidadosa, esmeradísima, que daban mediante la aplicación de espátulas de hueso y alisadores o bruñidores de piedra finísima, tan compacta que no es posible hallar en tales herramientas una falla, ni siquiera un poro, como podemos demostrarlo en nuestra riquísima colección de artefactos líticos de los aborígenes prehistóricos imbayas.

PIES DE LAS VASIJAS

El empleo de pies estructurales en la cerámica imbayense parece ser muy antiguo a juzgar por la estructura rudimentaria de las vasijas que en tales soportes se sustentan. La asociación de objetos entre los que aparecen estos cacharros nos lleva, también, a la misma conclusión.

Los pies ornamentales, asas y pitorros son mucho más modernos. En todos los niveles y depósitos se encuentran ollas, cántaros, compoteras, cazuelas con pies, siendo su conformación muy sencilla en el mayor número de casos, como se registra, señaladamente, en las ollas trípodes y cuadrípodes de cocina, cuyos pilotes de sustentación tienen formas cilíndricas o cónicas, alargadas. Algunas vasijas, en cambio, llevan graciosos pedestales que demuestran un criterio de ornamentación que no puede pasar inadvertido al aprecio de los observadores.

Las compoteras caliciformes exhiben toda la gama ornamental de los pies con sus respectivos tallos; en algu-

nos de ellos se recortan unas ventanitas que contornean un claustro, donde el operario dejó encerrados cascabeles de cobre o bolitas de barro cocido que, al mover la compotera, se agitan, produciendo un sonido semejante al tintineo. Hay pedestales verdaderamente artísticos, en que el peristilo ha sido reemplazado por un puma o por un juego de dos, tres y hasta cuatro pumas, sobre cuyos lomos enarcados descansa el plato de la vasija. En variantes de este tipo, en vez de los pumas aparece estilizada la figura humana, formando un corro.

Un ceramio de trazo más o menos semejante, policromado, y por todos los respectos muy superior a las compoteras imbayas, tuvimos la oportunidad de conocer, hace ya muchos años, en poder del Sr. Modesto Larrea Jijón, quien nos informó que tan notable joya perteneció al patrimonio artístico de un museo azteca. Para nosotros este singularísimo artefacto cuenta entre las prendas de barro más bien logradas del patrimonio arqueológico americano.

El asa es uno de los hermosos dobleces del barro aborigen precolombino. Brinda, también, comodidad para el manejo de las formas, especialmente de las de uso culinario, ollas, cazuelas, jarros. El repertorio de modelos, así como el engarce al cuerpo de la vasija, es muy variado. Hay asas de abrazadera, de oreja, de puente con pitorro; asas anulares, de cuello, de globo o panza; por la forma y dirección, asas curvadas hacia el interior, curvadas al exterior, horizontales, verticales; planas, acanaladas, cilíndricas, enramadas, ornamentales con figuras zoomorfas y con la figura humana; por la superficie, sin pulimentación, bruñidas y labradas; por la simetría, regulares en todo su desarrollo e irregulares, con ensanchamiento sobre todo en los puntos de inserción en el cuerpo de la vasija.

Con toda seguridad nuestras observaciones no alcanzan a describir el juego completo de variaciones en las asas de la cerámica imbabureña; sin embargo, lo que hemos visto tiene notable interés, y las referencias en este estudio

consignadas pueden servir a los investigadores de esta materia como una guía para ampliar el horizonte mediante nuevos descubrimientos.

En cuanto a los pitorros es muy poco lo que tenemos que decir. Los llevan algunas vasijas, generalmente uno solo, y, en menor número, pareado. El pitorro aparece, por lo común, en ejemplares cerámicos esmeradamente pintados, si bien de distinta estructura. Unos llevan dirección vertical, otros oblicua y algunos, son curvados a modo de puño de bastón.

ESTATUARIA

Los reyes, los caciques, los sacerdotes, los guerreros fueron modelados con especial tratamiento; sus rostros revelan compostura y dignidad. Los primeramente nombrados llevan, en relieve, los símbolos de su autoridad, cuya expresión constituyen la testa coronada, los amplios collares, los lujosos brazaletes, las nítidas diademas, según la usanza oriental, de la que, al parecer, nuestros aborígenes tenían referencias o, quizá también, alguna reminiscencia.

A los artistas músicos se les representó mediante figuras llenas de expresión y de verdad, con un movimiento de la arcilla que trasluce la satisfacción que experimentaba el cincelador al desplegar sus dones admirables para perpetuar la figura del músico, con una efigie digna de este otro cultor del arte. Así la plástica y la armonía musical que son dones de los dioses, se funden en una sola vibración de formas y sonidos.

Sin el esmero antedicho, se cincelaron también rostros de gente común y escenas ordinarias de la vida.

INFLUENCIA INCASICA

El arte de los ceramistas peruanos, universalmente admirado por sus singulares características, ejerció una pe-

queña influencia, en razón de la limitación del tiempo, de tres a cuatro decenios, en la modalidad tradicional de la alfarería imbayá.

Por esta misma causa no se han descubierto muchas prendas típicamente incásicas, pero sí han aparecido artefactos que denuncian dicha influencia, en forma identificable. Hábiles modeladores de la arcilla, sabios maestros en dicho arte, sus obras constituyen una espléndida manifestación escultórica, digna de equipararse con la alfarería del horizonte clásico de Teotihuacán.

CLASIFICACION

El eminente arqueólogo señor Jijón y Caamaño estudió detenidamente las características de la decoración de la cerámica imbabureña, ofreciendo como fruto de su trabajo el siguiente cuadro, puntualizado mediante literales, en el que se incluyen con la primera letra del alfabeto, los vasos no decorados:

- "A — Vasos no decorados;
- B — Vasos enlucidos de rojo;
- C — Vasos de color negro;
- D — Vasos que representan una fruta, ordinariamente una cucurbitácea, mediante depresiones;
- E — Vasos provistos de un borde saliente, en su región ecuatorial;
- F — Decoración consistente en una corona de puntos en relieve;
- G — Puntos en relieve, dispuestos en fajas verticales;
- H — Decoración geométrica grabada;
- I — Vasos con falsas orejas;
- J — Decoración a modo de reticulado, pintada sobre fondo de igual color, pero de diferente tono;
- K — Espirales, rombos y triángulos, inscritos unos en otros, ejecutados con la técnica ya descrita en el literal anterior;

L — Decoración consistente en grupos de paralelas, obtenidas con la misma técnica que las figuraciones de la decoración;

M — Decoración formada por grupos de líneas paralelas, que se cortan formando ángulos obtenidos por igual procedimiento, o por la carbonización de una pintura grasa;

N — Ornamentación pintada con color oscuro sobre fondo claro, consistente ya en rayas, en grecas, dibujos escalerados, escaques u otros motivos geométricos.

O — Decoraciones zoomorfas y antropomorfas en relieve."

Exploraciones y hallazgos posteriores a la época en que Jijón trazó este cuadro, demuestran que en el cromatismo de algunos artefactos aparecen combinaciones de escaques, triángulos y bandas; de bandas verticales y oblicuas, en matices café y blanco; engobes en color crema y anaranjado, el primero se ve comúnmente en vasijas de paredes delgadísimas, de sorprendente finura; estampados en zig-zag; pintura negativa a uno, dos y tres colores.

En cuanto a la modelación y grabado, se conocen una variedad de incisiones y acanalados en el cuello y en el globo de las vasijas, las fajas dentadas, las columnas exteriores de los vasos, empleadas para dar apariencia de que sostienen las paredes, los hombros angulados, el movimiento geométrico de las formas, las superficies en relieve y tantas otras expresiones de sutilezas, caprichos y estilizaciones, como que solamente, para ensayar una referencia, no digamos para intentar una exégesis, se necesitaría de una obra completa.