

## QUEROS ECUATORIANOS\*

Por HERNAN CRESPO TORAL

La expansión imperialista del Incaico, se caracterizó por una rigidez conceptual que, no solamente se demostró en su política, diplomacia y sistema guerrero, sino que se plasmó esencialmente en las manifestaciones de su cultura material. Es prueba de ello el "quasi" dogmatismo del "corpus" idéntico a lo largo del inmenso territorio dominado por el Inca.

La Conquista Incaica produjo una serie de fenómenos de aculturación que incidieron especialmente en las manifestaciones sociológicas y de culto de los pueblos conquistados, así como en la obra material del mestizaje. En algunos sitios del Imperio las expresiones regionales son un producto híbrido en las que el vencedor y el vencido se extravierten conjuntamente.

Un análisis somero del Estado Incaico, caracterizado por una jerarquía perfectamente establecida, por una política férrea y por

---

\* Este trabajo fue presentado en el XXXVIII Congreso Internacional de Americanistas, celebrado en Alemania en Agosto de 1968.

El Autor quiere dejar especial constancia de su agradecimiento al distinguido arqueólogo señor Olaf Holm, por la ayuda prestada en la investigación bibliográfica y al señor Godofredo Hirtz, por las excelentes fotografías que ilustran en parte este ensayo (Nos. 5, 6, 7, 7a, 8, 9, 10, 13, 18 y 19) debidas a su gentileza.

un sistema de vida esencialmente guerrero, podría darnos la explicación de la unidad estilística que se pone de relieve especialmente en las artes en las que hay un sello definido y una concepción canónica innegables. Para dar sólo un ejemplo: en los vestigios monumentales localizados a lo largo de sus vías de comunicación, hay unidad total en los tratamientos de materiales utilizados, e incluso una tendencia a reproducir las condiciones urbanísticas y toponímicas de su capital en las ciudades importantes del Imperio. La unidad conceptual de las artes incaicas —arquitectura, cerámica, metalurgia, etc.— se debió además a una especialización profunda de los artifices, impuesta por una clase dominante.

En las largas guerras, en las que una mística guiaba sus atenes imperialistas, fueron los guerreros los que abrieron la brecha y los mitimoes los que afianzaron la conquista. Es de suponer que estas dos clases de migrantes debieron llevar consigo lo indispensable, un sobrio conjunto de bienes materiales.

Este ensayo, tratará de analizar uno de los objetos del "corpus" incaico en el que se concretan las premisas expuestas: el vaso llamado QUERO, distintivo fundamental de la expresión material de la cultura Inca.

**ORIGEN DEL NOMBRE:** La voz quichua "Quero" además de designar el objeto mencionado, fue usada como toponimio, antropónimo y afijo con el significado de **madera**, sea ésta tallada o no.

En la Toponimia peruana sobrevive aún el nombre **QUERO**, mencionado ya por Iñigo Ortiz de Zúñiga en su "Visita de la Provincia de León de Huánuco en 1562": "Este día visitamos otro pueblo que se llama Quero".

En las "Relaciones Geográficas", de Marcos Jiménez de la Espada, (1965 Tomo I, pág. 221) se hace alusión al pueblo de Santo Domingo de Queropampa y así mismo (pág. 229-230) se menciona al pueblo de Santiago de Queros y cita: "Santiago de Queros se llamó así, porque queros en lengua de los indios quiere decir maderos". El autor aclara que "Quero", en quichua (sic) es propiamente madera.

Raimondi, en su viaje por el Perú, pasó por el pueblo de Queropalca, asiento minero. Figura además, en la toponimia peruana como prefijo en los actuales nombres de las poblaciones de "Querocoto" y "Querocotillo", departamento de Cajamarca.

En el Ecuador, se encuentra así mismo, el nombre de QUERO en la Provincia del Tungurahua, nombre que ha escapado al afán que primó por mucho tiempo de rebautizar las poblaciones que llevaban nombres aborígenes.

Es evidente además la relación íntima entre la voz QUERO para designar a la madera o su artesanía y la toponimia. El Padre Juan de Velasco, (1946, pág. 136) concluye la descripción de la población a la que hemos hecho referencia con la siguiente frase: "Hacen aquí considerable comercio con varias obras de excelente cedro como son: cajas, baúles, escritorios y otras, embutidas con arte y pulimento". Es indudable que entre las "obras embutidas con arte y pulimento" a las que Velasco se refiere, se plasmaba la vieja técnica del QUERO incaico.

Es importante anotar la supervivencia del trabajo artesanal en madera ya que actualmente los habitantes de la población en referencia confeccionan una serie de utensilios, tales como platos, tazas, bateas, artesas, etc. aunque se ha perdido quizás la técnica de embutido y el pulimento.

Dentro de la antigua Antroponimia peruana encontramos la voz QUERO (S) para la denominación de un grupo étnico: "hizo el dicho señor visitador parecer ante sí en veintisiete días del dicho mes de enero del dicho año de mil quinientos sesenta y dos años a un indio que dijo llamarse don Cristóbal Xulca Cóndor, principal, que dijo ser de la parcialidad de los queros" (Iñigo Ortiz de Zúñiga) (1967 pág. 34).

Es probable que la etnia de QUEROS se caracterizara por su habilidad en el trabajo de la madera, de allí su nombre. En no pocas ocasiones señala don Iñigo Ortiz a los pueblos pertenecientes a este grupo como carpinteros.

Creemos encontrar una referencia a los queros cuando al preguntar sobre las tributaciones a las que estaban sujetos durante la época del Inca, el informante citado en el párrafo anterior,

don Cristóbal Xulca Córdor, de la parcialidad de los Queros, responde: "que tributaban al ynga ropa de cumbi y para lle hacer les daba el ynga lana y lle tributaban maís y coca y ají y oxotas y chuspas y llautos y que si les mandaba hacer ropa para sus mujeres se la hacían y le daban cántaros y ollas y **bebedores de palo** y lazos para cazar en los chacos. . ." (o.c. 1967, pág. 37). Sin duda en el término "bebedores de palo" está implícitamente definido el QUERO, pues podemos pensar en una traducción acomodaticia en la que se definió la función y el material de que estaba hecho el objeto.

Los autores de estos vasos eran los "Keros Camayoc", "artífices altamente especializados" (Lautaro Núñez, 1963, pág. 72).

En el Ecuador, aparece ligada también la voz QUERO con la Antroponimia. El Padre Juan de Velasco (1946, tomo III, pág. 134) al hacer una relación de las divisiones parroquiales de la Nación Mocha, entre las cuatro principales cita la de los "Queros".

El uso de la palabra "QUERO" como afijo, designando madera, lo encontramos en la botánica actual y como una supervivencia de antiguos vocablos, en nombres tales como "Chaguarquero": madera del ágave americano, "Yanaquero" (cordial scaberrima) yana = negro, quero = madera, y "Platuquero", cuya primera raíz no hemos logrado identificar, pero que es usado actualmente en la jerga artesanal para designar a la especie botánica "Sessea crassivenosa".

**ETIMOLOGIA:** La identificación del vaso que estudiamos con la palabra QUERO, aparece en la obra de Diego González de Holguín: "Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú, llamada lengua Quichua o del Inca" (pág. 305), que data del año 1608 en la cual se define, QUERO: **Vaso de madera.**

Además de esta definición general, llega a particularizaciones muy interesantes como las que anotamos:

TITINCHASCCA QQUERO, o

TITIHUAN MOROCHASCCA QUERO: Vaso tachonado con plomo.

QUERO CUCUSCA, o

LLIMPISCA, o

QUERO QUESCASCA: Quero pintado de colores.

CHUMPI QUERO: Quero pintado, o a cintas, o a vetas travessadas.

LLIMPISCA QUERO: Vaso teñido todo de colores.

Debemos anotar además que, González de Holguín, define el término QQUERU como "Madera gruesa, o delgada todo lo que es materia de carpintero que se labra".

Es interesante señalar el cambio ortográfico que hace González de Holguín, al hablar del vaso de madera, escribe QQUERO o QUERO y cuando se refiere a la madera escribe QQUERU, sin embargo creemos que la raíz de ese término es una sola.

El Padre Bernabé Cobo nos dice (1964 – Pág. 242) "a estos vasos de palo llaman queros".

**TERMINOLOGIA.** Al escribir el nombre del vaso de madera al que nos referimos, los autores emplearon palabras distintas al interpretar sin duda los mismos fonemas, éstas son: KERO, KERU, QUERO, QQUERO, QUERU.

**USO:** El vaso llamado QUERO, tuvo indudablemente un uso ceremonial, lo que no implica que estuviera estrictamente ligado a las prácticas religiosas, sino que además de éstas sirvió en ocasiones excepcionales, de orden político, social, etc.

De las viejas relaciones y de la antigua iconografía podemos sacar datos muy importantes. Garcilaso de la Vega (1945–pág. 53, menciona el uso de lo que él llama "Vasos Hermanados", es decir, dos vasos semejantes para las libaciones: "Y esto se hizo hazín porque hubiesse igua"dad en lo que se beviessse. El que convidava a beber llevava sus dos vasos en la manos, y si el convidado era de menor calidad, lle dava el vaso de mano izquierda y, si de mayor o igual, el de la derecha, con más o menos comedi-miento, conforme al grado o calidad del uno y del otro, y luego bevían ambos a la par, y, habiendo buuelto a rescebir su vaso, sell bolvía a su lugar..." Nos habla también de los caracteres sagrados de estos recipientes en ocasiones especiales: "Estos vasos, porque el

Capa Inca los había tocado con la mano y con los labios, los tenían los curacas en grandísima veneración, como a cosa sagrada, no bevían en ellos ni los tocavan, sino que los ponían como á ídolos, donde los adoravan en memoria y reverencia de su Inca, que les había tocado . . .”

Guamán Poma de Ayala, testifica iconográficamente el uso de los “vasos hermanados” (1936) por la presencia de dos vasos empleados simultáneamente en tareas de la vida diaria, así como en ceremonias especiales. (Figuras Nos. 1-2).

Otras de las ilustraciones de su obra, demuestran el rol especialmente religioso del objeto, por ejemplo cuando el TERCERO CAPITAN CVCI UANANCHI, con dos vasos en sus manos, hace el ofrecimiento al sol, antes de entrar en batalla, o cuando el Inca en la fiesta del Inti Raimi, ofrece al sol la bebida que es llevada hasta la divinidad por un espíritu, (Fig. Número 3) mientras cerca de él está una mujer que sirve otros dos vasos, llenándolos del líquido de un aríbalo.

Al relatar las fiestas de los Incas, Guamán Poma (op. cit. pág. 251) describe a la celebrada el mes de Agosto, la CHACRA YAPUI, en los siguientes términos: “quilla que este mes entran a traular eran y/ rronpen tierras cimple para sembrar mays/ en este mes sacrificaua en los ydolos ua/ cas pobres deste rreyno con lo que podían con/ cuuies y mullu y zanco y chicha y carneros al/ gunos ofrecian en cada pueblo a sus ydolos con/ sus hijos o hijas que esto cada uno no mas da/ua en un año. . .” La lámina que ilustra este texto, muestra a indios e indias roturando la tierra, en tanto que un personaje femenino, trae líquido, chicha, en dos vasos, los tan nombrados “vasos hermanados” (Fig. N° 4).

Toda la argumentación anterior sería injustificable si es que en ella únicamente, nos refiriéramos a vasos en general. Es nuestro concepto que en cada uno de estos documentos el QUERO desempeña un importante papel.

Los “vasos hermanados” de que habla Garcilaso de la Vega, son sin duda QUEROS, ya que los hallazgos arqueológicos testifican una identidad muy acentuada en formas, decoraciones y tra-

tamientos, y en los dibujos de Guamán Poma los vasos en forma de quero están emparejados. (Figs. 1-2-3-4).

**FORMA:** La forma del QUERO responde a una función específica, la de un vaso de madera destinado a contener líquido y a propiciar comodidad en su manipuleo. La diferencia entre el diámetro de la base y el de la boca, impide el deslizamiento de las manos de quien lo toma, al mismo tiempo que invita a sostenerlo.

Su forma está de acuerdo, también, a las condiciones del material con el que fue trabajado. Así, podemos clasificar a los QUEROS encontrados hasta hoy en el territorio ecuatoriano, en dos grandes grupos:

- a) Queros troncocónicos hechos, generalmente, de madera de palma cuyo espesor y dirección de las fibras, predeterminaron su forma; (Fig. N° 5, 11, 12, 19).
- b) Queros acampanados, es decir aquellos en que el diámetro de la base es menor que el de la boca y que tienen paredes levemente cóncavas. En estos vasos la calidad del material (maderas más compactas) permitió a los artífices dar formas más esbeltas, complementadas con complicada ornamentación. (Fig. N° 6).

**DECORACION:** Los QUEROS ecuatorianos presentan las siguientes técnicas decorativas:

- a.—Incisa: cubre íntegramente las paredes exteriores del recipiente, y ha sido ejecutada con un punzón o estilete (Fig. 5, 11, 19).
- b.—Laqueada: se ha usado una extensa gama de pigmentos que han sido aplicados en zonas previamente grabadas o incisas; (Fig. 6).
- c.—Incisa y laqueada: decoración, mezcla de las dos anteriores, en la que se alternan zonas policromas y otras grabadas. (Fig. 7).

Debemos anotar, que las calidades del material empleado para la confección de los QUEROS, fueron condicionantes, también para las decoraciones, pues la técnica laqueada no se encuentra en los vasos troncocónicos, hechos de palma, en los que la dirección de las fibras de la madera y su condición quebradiza, impidieron que zonas amplias fueran devastadas para la aplicación de los pigmentos. En esta clase de vasos, se empleó únicamente la decoración incisa que se adapta perfectamente a las condiciones del material. (Figs Nos. 5 y 11).

Hay sin embargo, vasos de maderas compactas que se han decorado exclusivamente con la técnica incisa. (Fig. N° 8).

En relación con los procesos empleados para la decoración de los QUEROS laqueados, transcribo lo expuesto por Jijón y Caamaño y Carlos Manuel Larrea (1918, pág. 41) cuando al examinar la técnica usada en un QUERO proveniente de Tisaleo, (Fig. 9) dicen lo siguiente: " Toda la superficie exterior del vaso está recubierta de un barniz café obscuro, muy delgado que, sin duda, ha contribuido poderosamente a la buena conservación del objeto. Para decorar el vaso, se han grabado previamente, los dibujos en la madera, con incisiones de algo más de un milímetro de profundidad, y luego se han llenado éstas con lacas duras y de colores brillantes. Seis son las clases de laca, según el color; pues hay amarillo, verde claro, verde oscuro, café claro, rojo y negro. Estas lacas son iguales a las que aún hoy usan para ornamentar los objetos de madera, en la ciudad de Pasto y que emplean los indios mocoas en la decoración de su cerámica". (Pág. 42).

"Esta laca de Pasto es una sustancia gomosa, producto de una planta llamada por los indios mopa-mopa (*elaelia utilis*), que crece en los declives de la cordillera oriental".

Citan luego a Boussingault (pág. 42) que, al referirse al trabajo de Pasto anota: "Este barniz es una materia blanda sin ser líquida, muy elástica y, cuando no se ha dado todavía el color con el 'achiote', se semeja tanto al gluten, que no es posible distinguirlo de esta sustancia; como ella, se extiende en una membra-



na muy delgada, que es la que se aplica a la materia que se quiere barnizar”.

En cuanto a la manera de ejecutar el trabajo, transcribimos a Andréé, citado también por Jijón y Larrea (pág. 42): “Dos hombres trabajaban sentados en medio de una sala; cada cual tenía delante un fogón o brasero encendido con una ollita, llena de agua. A sus pies se veían trozos de carbón y barniz, unos alicates de forma especial y un abanico de junco, destinado a avivar el fuego. Tomó un trozo de barniz y lo tuvo algunos minutos sumergido en el agua hirviente; lo estiró luego por todos los lados hasta convertirlo en una membrana transparente como el papel de estarcir; le aplicó enseguida a la superficie ya pintada de una gran copa, lo cubrió con un trapo, y, con objeto de aumentar la adherencia, tomó con los alicates una ascua y la paseó por las partes abolladas o hinchadas; calentó luego todo el vaso y obtuvo una superficie lisa y brillante como la laca japonesa”. (Fig. N° 10).

Terminan Jijón y Larrea anotando las características y bondades de esta técnica y afirman “y este fue el procedimiento empleado por los Incas que llenaban los huecos hechos previamente con la laca colorida de tal modo que sus vasos son un verdadero cloisoné”. (op. cit. pág. 42).

Debemos añadir, solamente, que la técnica utilizada por los artífices de Pasto y que sobrevivía en toda su pureza hasta comienzos del siglo, posteriormente fue adulterada sustituyendo los pigmentos por papeles de colores, que sobresalían de la superficie de la madera y a los cuales, para fijarlos, se los laqueaba.

No queremos afirmar tan categóricamente como lo hacen Jijón y Larrea, que la técnica empleada por los Pasto para decorar sus recipientes de madera, es de pura ascendencia incaica, sin embargo, debemos anotar que los Incas en su expansión llegaron hasta el río Angasmayo, que fue el límite septentrional de su Imperio.

En lo referente a la policromía empleada por los artífices de los QUEROS, de los ocho ejemplares que he podido estudiar, se

desprende que usaron los colores primarios, sin que el azul aparezca puro, sino generalmente en tonos verdosos. Mezclaron también los otros colores, obteniendo una gama extensa:

AMARILLO — ocre — naranja,  
ROJO — rosa — (encarnado) — café  
AZUL — verdoso  
VERDE —verde claro — verde oscuro  
NEGRO  
BLANCO.

Describo a continuación los "Queros" ecuatorianos, o mejor dicho, hallados en territorio ecuatoriano, citiéndome a la clasificación que me he impuesto:

**Quero de madera de palma de forma troncocónica.** (Fig. 5).

**Decoración:** Incisa.

**Motivo:** La pared exterior del vaso muestra en su parte superior una faja horizontal, delimitada por dos líneas y en la que se suceden alternadamente una estilización antropomorfa textiliforme que consta de una cabeza humana, enmarcada por dos bandas oblicuas (brazos), que terminan por unos apéndices horizontales cortos, representando las manos.

Por debajo de esta faja hay una angosta, también horizontal.

La tercera porción, ocupa las dos terceras partes de la altura del quero y contiene una sucesión de rectángulos verticales, con decoración alternada: lisos y otros ocupados por una serie de líneas angulares con vértices hacia arriba.

Es de anotar que, en contraste con la tónica general de la decoración, en uno de los cuarteles lisos, hay dos líneas angulares de sentido opuesto a las descritas, que son cortas y que no llegan hasta las líneas que limitan los rectángulos verticales.

**Proveniencia:** Chordeleg. Provincia del Azuay.

**Dimensiones:** Alto: 19 cm.; Diámetro de la base: 11,8 cm.; Diámetro de la boca: 16,6 cm.; Profundidad: 16,7 cm.; Capacidad: 2.000 c.c.

**Estado de Conservación:** Muestra una zona desgastada en la que se ha perdido la decoración.

**Propietario:** Museo del Banco Central. Quito  
Nº 526-1-59.

**Observaciones:** El Quero presenta un orificio circular de dos centímetros de diámetro, realizado intencionalmente en épocas en las que estuvo en uso y que se localiza a 6 cm. del borde. Desde la parte superior de este orificio, se ha desprendido un pedazo de madera hasta su borde.

Es de anotar además que en la zona en la que se ha perdido la decoración debió estar en contacto directo con la tierra de la tumba de la cual se lo extrajo, y que este desgaste se debió a la humedad.

**Quero de madera de palma de forma troncocónica.** (Fig. 11)

**Decoración:** Incisa.

**Motivo:** La pared exterior del recipiente muestra tres zonas bien definidas: una faja superior, horizontal, que sobre un fondo de rayas verticales y paralelas, ostenta una sucesión de romboides, definidos por bandas lisas perimetrales con un reticulado en su centro. La banda intermedia es angosta y lisa, en tanto que la zona inferior, ocupa aproximadamente los dos tercios de la altura del vaso y muestra una serie de rectángulos verticales con decoración alternada: reticulado romboidal y líneas angulares con vértices hacia arriba.

**Proveniencia:** Hda. Nuevo Mundo, orilla del río Chimbo, Alausí. Prov. Chimborazo.

**Dimensiones:** Alto: 15,5 cm.; Diámetro de la base: 8,5 cm.; Diámetro de la boca: 12 cm.; Profundidad: 12,5 cm.

**Estado de Conservación:** Bueno.

**Propietario:** Museo Municipal de Guayaquil, Nº 230.

**Quero de madera del palma de forma troncocónica** Figs. 12-12a).

**Decoración.** Incisa.

**Motivo:** La pared exterior del vaso muestra tres zonas, una faja que alberga una estilización, al parecer de una cara humana textiliforme, en sucesión alternada, (semejante al N<sup>o</sup> 526-1-59). La intermedia es una banda angosta y lisa delimitada por dos líneas y la tercera que ocupa los dos tercios de la altura del vaso, muestra vestigios de motivos geométricos, triángulos y rombos.

**Proveniencia:** Compucl. Provincia del Cañar.

**Dimensiones:** Alto: 18 cm.; diámetro de la boca: 15 cm.; diámetro de la base: 10,5 cm.; profundidad: 15,8 cm.

**Estado de Conservación:** Bastante arruinado, le falta un gran pedazo. Descascaramientos notables.

**Propietario:** Lee de Norton. Guayaquil (sin número).

**Quero de madera de cedro (?) de forma acampanada** (fig.8)

**Decoración:** Incisa.

**Motivo:** La pared exterior del vaso está dividida en cinco franjas horizontales. La superior presenta tres líneas quebradas cuádruples que determinan dos fajas de romboides unidos por sus ápices. La siguiente, más ancha que la anterior, muestra la sucesión de ocho cuarteles de cuadrados inscritos. En la faja central hay la sucesión de ocho romboides que involucran un reticulado. En la faja inferior, se repite el diseño de los cuadrados inscritos. La última zona muestra cinco líneas paralelas en zigzag.

**Proveniencia:** Cuevas de Bermejo. Chihuinda. Gualaquiza.

**Dimensiones:** Alto: 10,5 cm.; Diámetro de la boca: 9,1 cm.; Diámetro de la base 6,3 cm.; Profundidad: 8,5 cm.; Capacidad: 210 c.c.

**Estado de Conservación:** Bueno.

**Propietario:** Museo del Banco Central, Quito. Nº 522-1-59.

**Observaciones:** La técnica es similar a la usada en cerámica.

**Quero de madera oscura de forma acampanada.** (Fig. 6).

**Decoración:** Laqueado policromo.

**Motivo:** La pared exterior del recipiente está dividida en tres secciones o fajas horizontales. La superior es la más ancha y abarca la mitad de la altura del vaso. La intermedia es la menos ancha. Cuatro líneas horizontales delimitan las tres secciones, siendo las exteriores amarillas y las interiores ocre amarillento.

La faja superior, alberga una sucesión de tres motivos: una mujer ricamente ataviada que lleva un tocado verde con colgantes amarillos y rojos, una especie de manto (tupullina) amarillo con fleco rojo y verde y una larga túnica, (anacu), lacre oscuro, con faja ocre amarillo. Se alternan con este personaje un papagayo ejecutado con realismo y una estilización muy avanzada que parece ser la de un insecto de largas antenas. La composición se complementa con hojas verdes, de las que penden dos frutos policromos. En la parte inferior hay una línea roja que, con la ocre que limita la zona intermedia del vaso, enmarcan una banda del color oscuro de la madera.

La faja intermedia ostenta una sucesión de motivos geométricos, ligados entre sí y una especie de cruz, cuyo travesaño es más largo que el larguero y que alberga en su centro cuatro rombos inscritos. Los interespacios entre las cruces, están adornados por motivos triangulares, simples y escalerados.

La zona inferior de la decoración, muestra una sucesión de flores erguidas (cantutas?), de cálices amarillo, verde y rojo y de pétalos verde amarillentos, adornadas por dos hojas verde oscuro, formando ángulo en el vértice del cáliz.

**Proveniencia.** Quinjeo. Provincia del Azuay.

**Dimensiones:** Alto: 16 cm.; Diámetro de la base: 9,7 cm.; Diámetro de la boca: 13,5 cm.; Profundidad: 13 cm.; Capacidad: 700 c.c.

**Estado de Conservación:** Roto en el borde, en la base y levemente apolillado.

**Propietario:** Museo del Banco Central. Quito. N° 9-10-65.

**Quero de madera oscura de forma acampanada. (Fragmento)**  
(Fig. 13).

**Decoración:** Laqueado y policromo.

**Motivo:** La pared exterior del recipiente está dividida en tres secciones o fajas horizontales. La superior es la más ancha y ocupa la mitad de la altura del vaso. La intermedia es la de menor ancho. Cuatro líneas horizontales delimitan las tres secciones, siendo las intermedias rojas y las exteriores amarillas.

La faja superior alberga una escena en la que intervienen personajes (debó tener su contrapartida en el fragmento perdido, según se deduce de lo que resta), que se alterna con una máscara felina, sobre la cual hay una especie de escudo, guarnecido por dos guacamayos, a la manera de los blasones heráldicos. De la parte en que debieran estar implantadas las orejas del felino, se desprende una línea triple, roja, amarilla y verde, continua que asciende hasta cerca de la línea amarilla del borde para enmarcar la escena antes mencionada.

Sobre el fondo de la madera tachonada de pequeñas prominencias, incrustaciones irregulares, aparecen tres personajes: un guerrero que se presenta de frente, ataviado con una túnica corta que le llega hasta las rodillas, un tocado con una especie de gorro con una serie de radiaciones a manera de plumas y dos apéndices que le caen sobre los hombros; en su mano derecha, ostenta un largo bastón en el que, al parecer, se encuentra enmangado

un rompecabezas adornado con plumas rojas. Con el brazo izquierdo, toca a una mujer que se le ha representado de perfil, con una larga cabellera negra, y que viste una manta (tupullina) de colores (en la que se alternan fajas amarillas, rojas y verdes) y una túnica larga, anacu, con una faja negra a la altura de la rodilla y otra amarilla a manera de fleco. Entre los dos personajes y a la altura de sus caras, se interpone una representación floral, compuesta por dos hojas largas, verdes y una flor de largo cáliz, amarillo, verde y rojo. Complementa la escena un tercer personaje femenino, que parece observar a los otros dos, ataviado a diferencia de la otra mujer, por una especie de tocado verde, con colgantes amarillos y rojos y una manta (tupullina), que dejando desnudos sus brazos, cae paralelamente al anacu, hasta la altura de los muslos. A este personaje se le ha representado de frente, al igual que al guerrero y lleva en su mano derecha un guacamayo que, mediante una de sus patas levantadas, casi toca la cabeza del otro personaje femenino, que se encuentra próximo al guerrero.

En la faja intermedia, hay una serie ligada de motivos geométricos formados por una línea amarilla perimetral que, mediante líneas escaleradas, forma una especie de romboide e inscribe una línea del color de la madera, una zona roja, l'ena, que sigue la forma de la línea perimetral y que inscribe a su vez un rombo del color de la madera y que ostenta en su centro otro rombo de color verde claro. Las zonas entre la línea roja perimetral y las rojas que limitan esta faja intermedia, están ocupadas por triángulos escalerados, verde oscuros y ocre amarillentos, alternados.

La última faja muestra una sucesión de flores erguidas, (cantutas?), cuyo cáliz es amarillo, verde y rojo y sus pétalos de color verde claro, adornadas por dos hojas verde oscuro, formando ángulo en el vértice del cáliz.

**Proveniencia:** Quinjeo. Provincia del Azuay.

**Dimensiones:** Alto: 19 cm.; Diámetro de la base: 10,2 cm.; Diámetro de la boca: 16,7 cm.; Profundidad: 15,3 cm.; Capacidad: 1.000 c.c. (aproximado).

**Estado de Conservación:** Fragmento que es aproximadamente la mitad del vaso.

**Propietario:** Museo del Banco Central. Quito, N° 10-10-65.

**Observaciones:** Presenta un orificio de aproximadamente 0,5 cm. de diámetro a 3 cm. del borde superior y a 4 del de la rajadura. Relata el ex-propietario de esta pieza que fue encontrada por dos personas "huaqueros", que se dividieron el quero por no estar de acuerdo con el precio en que se lo iba a adquirir. Dadas las características del orificio puede ser que el vaso se haya roto en época precolombina y éste haya servido para juntar los fragmentos mediante ligaduras, como se hacía con la cerámica.

**Quero de madera oscura de forma acampanada.** (Figs. 14-14a).

**Decoración:** Laqueado policromo.

**Motivo:** La pared exterior del recipiente está dividida en tres secciones o fajas horizontales. La superior es la más ancha y ocupa la mitad de la altura del vaso. La intermedia es la de ancho menor. Cuatro líneas horizontales delimitan las tres secciones.

La faja superior alberga la sucesión alternada de un guerrero y una mujer, cada uno de los cuales aparece dos veces. El guerrero viste una túnica corta que le llega hasta las rodillas, lleva en la mano derecha una lanza y en la izquierda un escudo que ostenta un diseño geométrico. Lleva además una especie de capa que le cubre los hombros y espalda y llega hasta por debajo de las rodillas. El personaje se muestra de frente, a excepción de la cara que luce de perfil. La lanza está ornada de un largo apéndice a manera de faja que llega cerca del comienzo del bastón. La mujer se presenta de perfil, viste una manta policroma (tupullina) y una túnica larga (anacu) con una banda de colores. Lleva en la mano una rama con dos largas flores (cantuta?) desproporcionadas en relación a la rama. La escena se complementa con estilizaciones florales y de peces (?) que se alternan entre las cabezas y los pies de los personajes.



La segunda banda muestra una línea quebrada que alberga alternadamente un triángulo escalonado que involucra a dos isósceles llenos. La faja inferior ostenta la sucesión de flores erguidas (cantutas?), adornadas por dos hojas que forman ángulo, con vértice en el nacimiento del cáliz.

**Proveniencia:** Zona Azuay-Cañar, sin determinación exacta.

**Dimensiones:** Alto: 21 cm.; Diámetro de la boca: 16 cm.; Diámetro de la base: 8,5 cm.; Alto interior: 17,2 cm.

**Estado de Conservación:** Policromía un tanto deteriorada.

**Propietario:** Museo Salesiano. Cuenca (sin número).

**Quero de madera oscura de forma acampanada.** (Fig. 15).

**Decoración:** Laqueado Policromo.

**Motivo:** La pared exterior del recipiente está dividida en tres secciones o fajas horizontales. La superior es la más ancha y ocupa la mitad de la altura del vaso. La intermedia es la de ancho menor. Cuatro líneas horizontales, amarillas, delimitan las tres secciones.

La faja superior alberga una escena en la que figura un personaje guerrero ricamente ataviado. Viste una túnica corta que le llega hasta las rodillas, lleva en la mano izquierda una lanza y en la derecha un escudo que ostenta un diseño geométrico. Lleva una especie de capa que le cubre los hombros y la espalda y le llega hasta por debajo de las rodillas. El personaje se muestra de frente, a excepción de la cara que luce de perfil. La lanza está ornada por un largo apéndice, a manera de faja que llega hasta cerca del comienzo del bastón o asta. El guerrero muestra un tocado, cintillo rojo, adornado con una larga pluma amarilla. Está calzado por una especie de zapatillas de color verde. La túnica muestra tres porciones: la superior a manera de camisa, de color verde; una faja blanquecina adornada por diseños rojos geométricos; y, una falda corta, café claro con una guar-

da, línea blanca quebrada. La capa es roja. El escudo está constituido por una gran U que alberga en su interior, de arriba hacia abajo: un triángulo amarillento, isósceles con ápice hacia abajo, luego una zona roja de base horizontal que involucra dos triángulos rectángulos, que se juntan formando una V, antes de su vértice inferior. La inferior es una zona verde, con tres triángulos juntos a manera de picos. Cerca del personaje descrito y adelante de la lanza hay una flor erguida (cantuta?) con dos botones laterales en V, rígidos y que convergen con la flor en su base. Sobre las flores un colibrí, en actitud de chupar su miel. En el ángulo contrapuesto hay una especie de pluma roja. Este motivo se encuentra enmarcado por una triple línea verde, amarilla y roja que hace un arco por sobre la cabeza del personaje y que nace de la línea amarilla horizontal que marca el límite inferior de la primera zona. La escena descrita se sucede alternativamente con estilización fitomorfa, tronco, ramas, hojas y frutos que en conjunto forman una máscara.

En la faja intermedia hay una sucesión alternada de triángulos isósceles policromos que involucran otros, de manera que la línea que marca su altura divide el diseño en dos triángulos rectángulos. El derecho, de perímetro rojo inscribe a otros dos, amarillentos, marcados por el color de fondo del vaso, es decir por zonas oscuras. El izquierdo muestra una zona dentada amarilla, otra ocre contrapuesta (sentido de los dientes) y un pequeño triángulo rectángulo verde.

La última faja muestra una sucesión de flores de cáliz erguidos (cantutas?) adornadas por hojas que forman ángulo con vértice en el nacimiento del cáliz. Hay además una estilización fitomorfa lanceolada, vástago amarillo y hoja encarnada.

**Proveniencia:** Inmediaciones de Ingapirca, Provincia del Cañar.

**Dimensiones:** Alto 19,2 cm. Diámetros 10,5 cm. en la base. Diámetro de la boca: 16,5 cm. Profundidad: 15,3 cm. Capacidad: 1.000 cc. (aproximadamente)

**Estado de Conservación:** Bueno.

**Propietario:** Museo del Banco Central del Ecuador. Quito  
(Nº. 1-37-70)

**Quero de madera oscura de forma acampanada.** (Fig. 7-7a).  
7a).

**Decoración:** Laqueado, polícromo e inciso.

**Motivo:** La pared exterior del recipiente está dividida en tres secciones o fajas horizontales. La superior es la más ancha y ocupa la mitad de la altura del vaso. La intermedia es la de ancho menor. Cuatro líneas horizontales delimitan las tres secciones, siendo las intermedias, rojas y las exteriores, amarillas.

La faja superior, alberga dos escenas idénticas y contrapuestas, en las que interviene una pareja humana, así mismo, dos máscaras felínicas, coronadas por una pluma alta, enmarcada simétricamente por ramas, hojas y frutos. Por debajo de las orejas del felino representado, parte una triple línea, roja, amarilla y verde, que mediante una suave curva enmarca las escenas mencionadas. Sobre el fondo oscuro de la madera, tachonado de pequeñas prominencias, incrustaciones irregulares, aparece una mujer que ofrenda a un guerrero unas flores (cantutas?) que penden de una rama con hojas verdes, verde claro, rojo y amarillo; los dos personajes aparecen de perfil. Viste una manta, (tupullina), de colores, (en la que se alternan fajas horizontales, amarillas, café-oscuras, verdes y rojas) y una túnica larga, anacu, oscura con una banda polícroma. Lleva una melena negra y ofrece las flores con su mano derecha. El guerrero, lujosamente ataviado, muestra un cintillo rojo con pluma blanca, melena negra y una túnica corta que le llega hasta las rodillas, policromada, sostiene en la diestra, un escudo y en la mano izquierda, un largo bastón de madera, en el que se encuentra enmangada una hacha adornada con plumas. Complementan la composición dos motivos, al parecer estilizaciones florales que se alternan a los pies de los personajes.

En la banda intermedia hay la sucesión alternada de un motivo que consta de una serie de cuadrados incisos y concéntricos, con un diseño laqueado que es el mismo que ostenta el escudo del guerrero y que consta de una línea en forma de U (de ángulos rectos). Alberga en su interior dos triángulos equiláteros con uno de sus ápices hacia arriba (verdes en un caso, pardo amarillentos en otro), una especie de arco de medio punto, rojo e invertido y una sección circular, verde, en la misma dirección de la abertura del arco antes mencionado.

**Proveniencia:** Paute, Prov. del Azuay.

**Dimensiones:** Alto: 17,7 cm.; Diámetro de la base: 10 cm.; Diámetro de la boca: 15 cm.; Profundidad: 14 cm.; Capacidad: 850 c.c.

**Estado de Conservación:** Leve desportillamiento en el borde.

**Propietario:** Museo del Banco Central, Quito. N° 525-1-59.

**Quero de madera de guayacán** (*guajacum officinalis*) de forma acampanada. (Fig. 9).

**Decoración:** Laqueado, polícromo e inciso.

**Motivo:** "La ornamentación del vaso de Tisaneo está dispuesta en tres zonas. La inferior está adornada con fucsias (*Fucsia cordifolia*?) artísticamente estilizadas: las hojas verdes, los tallos rojos, los cálices verdes, las corolas amarillas, los estambres rojos. Entre las fucsias vuelan insectos (?) amarillos y rojos. La zona media, encerrada entre dos líneas rojas, está dividida en ocho cuadrados iguales, ornamentados con dos motivos diferentes: el uno es una serie de seis cuadrados inscritos, y el otro, una cara de puma, muy estilizada. Está en un espacio rectangular, limitado por tres lados, por una línea amarilla; en la parte superior se encuentra un espacio rojo, en forma de U, o, más exactamente, en la de los altares de cuernos sagrados de

Micenas. El espacio comprendido entre este dibujo rojo está relleno de laca verde oscura.

Cinco triángulos ocupan la parte inferior de la cara, que son verde claro y café. En una figura, los dos superiores son verdes; en la otra, lo son los tres inferiores. La zona superior, está dividida en cuatro partes. En la parte inferior y descansando sobre la línea roja, hay dos cabezas de tigre, representadas de un modo muy realista: son amarillas y se ha cuidado de figurar las manchas de la piel con puntos negros. Estas cabezas sirven de soporte a dos arcos elípticos, formados por líneas verde, amarilla y roja. Queda, pues, así dividido el campo en cuatro partes. La ornamentación es igual en los campos igualmente situados. En aquellos que están bajo el arco, hay al centro, una figura de mujer, que se presenta de frente: viste una larga túnica roja (anacu), bordada de amarillo y verde; cíñele los lomos una ancha faja verde y negra, y, sobre los hombros y tapándole los brazos, lleva un manto (tupullina) amarillo, con franja roja y verde; el tocado es verde, con pompones amarillos y rojos. Junto a la figura, hay dos papagayos, admirablemente figurados y guirnalda de fucsias. Estas flores están unas veces representadas colgadas de las ramas, otras veces erguidas. Según la posición, han sido diversamente estilizados, variando aún los colores empleados.

En todo el campo hay puntitos blancos que, quizás, figuran estrellas. Sobre las cabezas de los tigres y fuera de los arcos, se ve un cuadro muy parecido: la misma mujer ocupa el centro y está rodeada, así mismo, de fucsias; sólo los loritos faltan y, en su lugar, se ven libélulas o florecillas".

**Proveniencia:** Tisaleo, Provincia del Tungurahua.

**Dimensiones:** Alto: 15,9 cm.; Diámetro de la base: 8,9 cm.; Diámetro de la boca: 13,3 cm.

**Estado de Conservación:** Bueno.

**Propietario:** Colección privada de la familia Jijón. Quito.

**Observaciones:** La descripción de este vaso está tomada de J. Jijón y Caamaño y Carlos Manuel Larrea, de su obra "Un Cementerio Incásico en Quito". Quito, 1918, pág. 41, 43 y 44. La fotografía que ilustra, de su lámina XXXV.

**Quero de madera oscura de forma acampanada.** (Fig. 16, 16a y 16b).

**Decoración:** Laqueado, polícromo e inciso.

**Motivo:** La pared exterior del recipiente está dividida en tres secciones o fajas horizontales. La superior es más ancha y abarca la mitad de la altura del vaso. La intermedia es la de menor ancho. Cuatro líneas horizontales delimitan las tres secciones.

La faja superior, alberga dos escenas, en cada una de las cuales interviene un personaje, que se alterna con la estilización de una máscara realizada con temas fitomorfos, de cuya parte inferior se desprende una triple línea que asciende hasta cerca de borde, para enmarcar las escenas antes mencionadas.

Sobre el fondo de la madera se ha representado a un guerrero ricamente ataviado que luce un tocado constituido por un cintillo con pluma. Viste una túnica corta hasta las rodillas y lleva en la mano derecha una lanza y en la izquierda un escudo que ostenta un diseño geométrico. Una especie de capa o manto cubre hombros y espalda y llega hasta las rodillas. El personaje se muestra de frente, a excepción de la cara que se la ha representado de perfil. En la parte inferior izquierda de la escena aparece un motivo floral. El otro personaje, que ocupa la zona contrapuesta del vaso, es femenino. Muestra una manta, (tupullina) polícroma, una túnica larga, anacu, con una banda de colores. La mujer está de perfil y lleva en su mano dos flores (cantuta?) bastante desproporcionadas con relación a la rama de la que nacen. En la parte inferior derecha de la escena hay también un motivo floral.

La segunda banda, muestra en su centro una sucesión de puntos. La faja inferior presenta dos sucesiones horizontales en



las que se alternan una estilización de un pez (?), la repetición de la decoración del escudo del guerrero y otra de cuadrados incisos, inscritos.

**Proveniencia:** Zona Azuay-Cañar, sin determinación exacta.

**Dimensiones:** Alto: 20 cm.; Diámetro de la boca: 16 cm.; Diámetro de la base: 8 cm.; Alto interior: 16,4 cm.

**Estado de Conservación:** Deteriorado, le falta un trozo del borde.

**Propietario:** Museo Salesiano. Cuenca. (Sin número).

**Quero de madera de cedro (?) de forma acampanada** (Fig. 17).

**Decoración:** Laqueado, policromo e inciso.

**Motivo:** La pared exterior del recipiente está dividida en tres secciones o fajas horizontales, la superior de mayor ancho que las otras dos, que lo tienen aproximadamente igual. Cuatro líneas horizontales, las dos centrales dobles, determinan estas secciones.

La faja superior, ostenta una escena sobre el fondo oscuro de la madera, tachonado con puntos de color claro. Se desarrolla una batalla, en la que los guerreros incas, vestidos lujosamente y usando de toda clase de armas, lanzas, porras, hondas, etc., exterminan a sus enemigos que, desnudos, lucen poses increíbles. Algunos de ellos se precipitan en vertiginosa caída, otros, recién decapitados, sangran abundantemente.

En la zona intermedia hay un reticulado inciso con romboides concéntricos.

La faja inferior presenta monos y guacamayos que vuelan y saltan entre árboles.

**Proveniencia:** Cañar (?).

**Dimensiones:** Alto 23 cm.; Diámetro de la boca: 18,5 cm.; Diámetro de la base: 12,8 cm.; Profundidad: 20 cm.

**Estado de Conservación:** Leves desportillamientos del laqueado, rajaduras y orificio, posiblemente ocasionado por el instrumento con el que se lo excavó.

**Propietario:** José Santiago Castillo. Guayaquil. (sin número).

Cabe, ahora, unas breves consideraciones acerca de la predominancia y tratamientos de los motivos decorativos en las diferentes clases de Queros, no sin antes subrayar la gracia de su cromatismo, la esbeltez de sus formas y los aciertos en la composición plástica. Cada uno de estos vasos contiene un mudo relato, generalmente de carácter épico, en el que se exalta la hazaña de algún personaje.

**MOTIVOS:** Los Queros con decoración incisa, muestran en sus paredes exteriores diseños geométricos, líneas paralelas, angulares, romboidales, cuadrados concéntricos o zonas reticuladas. (Figs. 8 y 11). En algún caso se ha empleado una avanzada estilización antropomorfa, en la que predominan los rasgos geométricos. (Figs. 5 y 12).

Los Queros laqueados, presentan tres zonas horizontales, bien marcadas. La primera superior, que es del doble del ancho de las inferiores, ostenta escenas en las que intervienen personajes humanos, acompañados de aves y enmarcados por motivos florales. Estas escenas se alternan con máscaras, sean felinas o de avanzada estilización zoomorfa. La banda intermedia, involucra motivos geométricos definidos por colores diferentes. La inferior luce, generalmente, representaciones zoomorfas, bastante realistas, alternadas con motivos florales en los que predomina la cantuta (polimoniacea). (Figs 6, 7, 7a, 13, 14, 14a y 15).

Es de anotar la riqueza en el atavío de los personajes. El hombre, luce una túnica corta, que le llega hasta las rodillas, capa, un tocado, especie de tiara y lleva lanza y escudo. Las mujeres una manta (tupullina) de vivos colores y túnica larga (anacu) con una franja polícroma. (Fig. 18).

Las decoraciones en las que intervienen personajes humanos tienen caracteres hieráticos; sin embargo, existen excepcio-



nes, la del vaso, en el que se ha representado una batalla, plena de acción y movimiento: los guerreros Incas usando las armas más variadas acosan a sus contendores que, desnudos, en trance de sucumbir, lucen increíbles actitudes ante el poderoso enemigo, altivo y ricamente ataviado. (Fig. 17).

**DIMENSIONES:** Los queros ecuatorianos varían en capacidades que van desde 210 c.c. hasta 2.000 c.c. Es de anotar que los queros laqueados tienen casi todos la misma capacidad. Al decir de Bernabé Cobo (Op. cit. pág. 242) "Los más comunes (vasos) son de madera, de hechura de nuestros cubiletes de vidrio, más anchos de arriba que de abajo, que hacen un cuartillo de vino". Seguramente este vaso fue el quero, destinado para ceremonias en las que se bebía cierta porción de líquido y confirma lo dicho anteriormente sobre los "vasos hermanados" en los que se deseaba "hubiese igualdad en lo que se bebiese". (Garcilaso de la Vega, Op. cit. párrafo citado).

**DIFUSION GEOGRAFICA:** La mayoría de los Queros de las colecciones ecuatorianas, provienen de la zona meridional del país, hecho muy explicable, pues fue allí donde la dominación incaica se hizo sentir preferentemente. El encuentro más septentrional, ha sido aquel del quero proveniente de Tisaleo, descrito por Jijón y Caamaño (Op. cit. pág. 41), que no es sorprendente, pues el pueblo de Tisaleo, se encuentra muy cerca del de QUERO, al cual hemos hecho referencia al citar la obra del Padre Juan de Velasco, en donde hubo una especialización en la artesanía de la madera.

La proveniencia del vaso que lleva el Nº 522-1-59, encontrado en las proximidades de Gualaquiza, población localizada bastante adentro de la llamada región oriental o amazónica, hace pensar en los relatos de los cronistas sobre las diferentes incursiones que realizaron los incas en el afán de conquistar esos pueblos.

**DIFUSION TEMPORAL:** Del examen escrupuloso de los queros ecuatorianos, podemos concluir que pertenecen a la llamada expansión imperial, es decir, al período Inca tardío. Pal Kellerman, en su obra *Medioeval American Art.*, atribuye el trabajo

de los queros laqueados a ese período y Lautaro Núñez, al hablar sobre los queros grabados (en nuestra terminología incisos) encontrados en Chile, los sitúa también en la última fase incaica. (Op. cit. pág. 85).

No compartimos la opinión expresada por algunos autores de que los queros que muestran esta última técnica, sean anteriores a la expansión incaica imperial y se pretenda situarles en épocas muy tempranas. Los datos históricos sobre la conquista del antiguo territorio ecuatoriano, dan a entender que ésta se realizó a fines del siglo XV y comienzos del XVI, por lo tanto no podemos pensar que la presencia de los queros incaicos en el Ecuador retroceda más allá de esa época.

Por otra parte, Jiménez de la Espada (Op. cit. pág. 176) al describir la "Vivienda y costumbres" de los naturales de la Provincia de Guamanga en el Perú, año de 1557, anota un interesante fenómeno de transculturación en el que quizá se podría intuir una degeneración en las artesanías entre las cuales podría involucrarse la de los queros y estos en apariencia "queros primitivos", serían producto de este proceso: "sólo tres oficios usan ellos: olлерos, que hacen vasijas para hacer chicha; y carpinteros que **hacen vasos en que la beben**, o de otra (cosa) no les sirven porque no usan puertas en las casas ni menos ventanas, ni bancos, ni mesas ni otra cosa de carpintería; y plateros, que en tiempo del Inga hacían de oro y plata las vasijas dichas, los cuales ya no viven entre los indios, porque no hallan en qué ganar de comer, sino en las ciudades, donde lo ganan entre españoles".

## OBSERVACIONES ESPECIALES

1.—Dos de los Queros estudiados en este trabajo, presentan orificios en su pared, ejecutados mientras estuvieron en uso, lo que podría implicar la costumbre expandida en algunas culturas del territorio ecuatoriano llamada "muerte ritual de la vasija". Estos objetos constituían parte del ajuar funerario de quien los poseía. (Figs. 17 y 19).



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

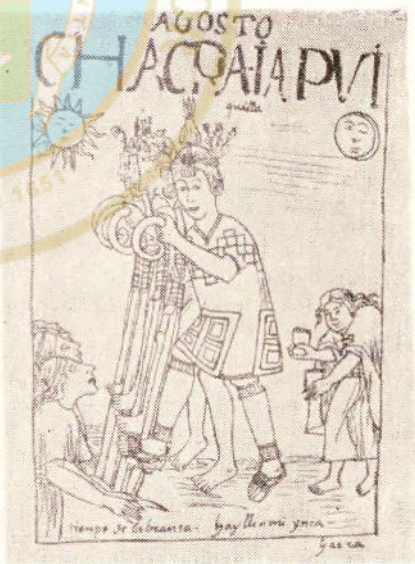


Fig. 4





Fig. 5

Fig. 6

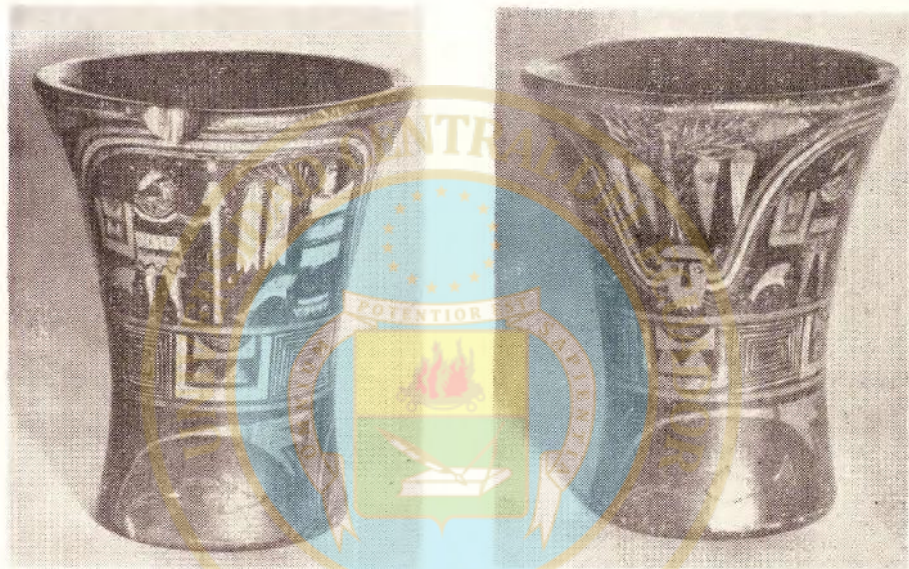


Fig. 7

Fig. 7a

FUNDADA EN 1651  
QUITO





Fig. 8



Fig. 9

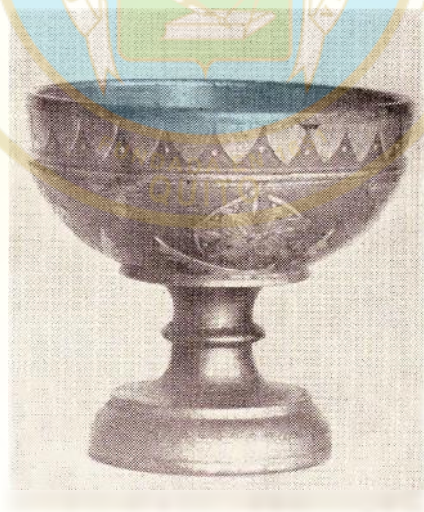


Fig. 10





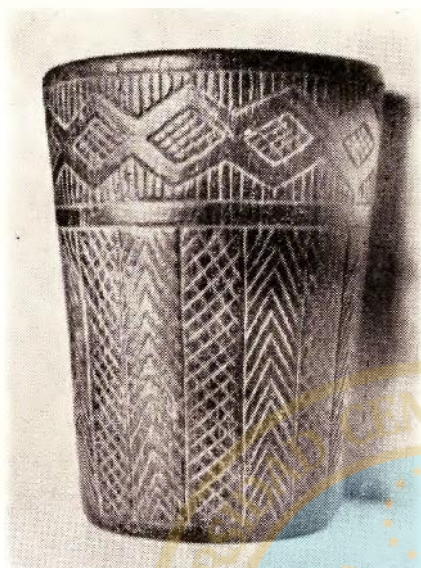


Fig. 11



Fig. 12



Fig. 12a



Fig. 13





Fig. 14



Fig. 14a



Fig. 15



Fig. 16





Fig. 16a



Fig. 16b



Fig. 17



Fig. 18





Fig. 19

Fig. 21

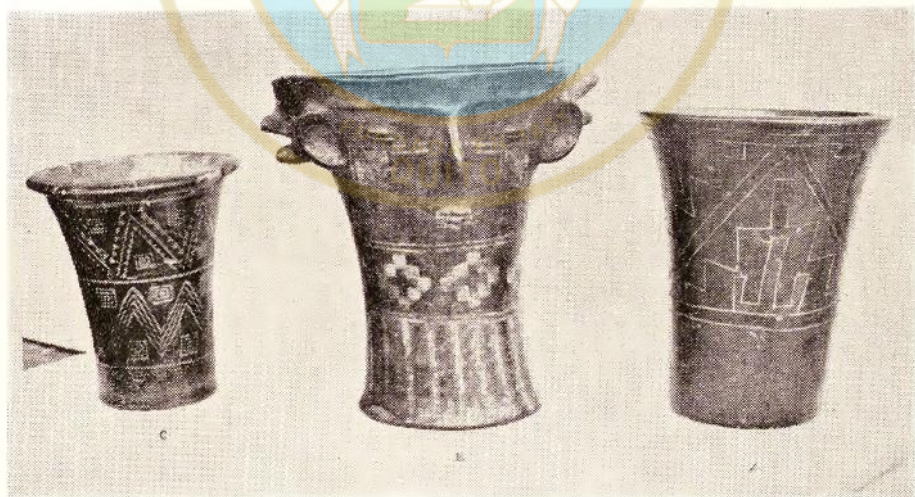


Fig. 20





2.—Es menester señalar la presencia de ceramios Queriformes, "Upianas", en las colecciones ecuatorianas. Su aparición es anterior a la conquista incaica, pues se localiza en el período llamado Tacalshapa de  $\pm$  1.000 D.C., a los que Jijón y Coamaño bautiza como timbales con influencia Tiahuanacoide. (Fig. 20a).

Aparecen también en el período Cañari-incaico, como producto híbrido con formas en las que se mezcla el Quero con una cabeza de venado con cuernos planos. Las decoraciones de estos ceramios, son netamente incaicos, en tanto que la forma es una mezcla con la cultura aborigen. (Fig. 20b).

En el período en el cual el Ecuador sufrió esta influencia, aparecen vasos de cerámica, réplica exacta de los Queros de madera, en los que la decoración se asimila al arte de los textiles. Estos recipientes son producto de la cultura incaica, pues se los encuentra en sitios totalmente reconocidos como emplazamientos de sus poblaciones. (Figs. 20c y 21).

3.—Por último, señalamos la forma del Quero en recipientes efectuados en otros materiales, como el oro y la plata, tal el caso de dos piezas extraídas del sitio de la antigua Tomebamba, Cuenca, provincia del Azuay y otra proveniente del Guayas, que acusa una notable influencia Tiahuanacoide.

No quiero terminar este ensayo sin señalar que todos los queros que he examinado y que forman parte de las colecciones ecuatorianas, no han sido producto de excavaciones sistemáticas, sino de hallazgos casuales o de la "huaquería", por lo tanto carecen del indispensable "contexto" que los vincule con el resto de la obra material de la cultura.

**NOTA:** El quero que corresponde al N° 1-37-70, no fue descrito originalmente, en este trabajo pues es una adquisición reciente del Museo del Banco Central del Ecuador.

## B I B L I O G R A F I A

- ANDRE: "La América equinoccial (Colombia-Ecuador). América pintoresca, descripción de viajes al Nuevo Continente". Barcelona. 1884.
- BOUSSINGAULT: "Viajes científicos a los Andes Ecuatoriales o colección de memorias sobre física, química e historia natural de la Nueva Granada, Ecuador y Venezuela"... traducidos al castellano con anuencia de los autores. J. Acosta. París. 1849.
- COBO, Padre Bernabé: "Historia del Nuevo Mundo". "Biblioteca de Autores Españoles" (1563). Madrid. 1964.
- GARCILASO de la VEGA, Inca: "Comentarios Reales de los Incas". Emece Editores. S.A. Buencs Aires. 1943.
- GONZALEZ de HOLGUIN, Diego: "VOCABVLARIO de la Lengva General de todo el Perv, llamada lengva Qquichua o del Inga". (1608). Universidad de San Marcos. Lima.
- GUAMAN POMA de AYALA, Felipe: "Nueva Crónica y Buen Gobierno" (1615) Edición facsimilar. Institut d'Ethnologie. París. 1936.
- JIJON Y CAAMAÑO, J. y LARREA, Carlos M.: "Un Cementerio Incásico en Quito". Imprenta de la Universidad Central. Quito. 1918.
- JIMENEZ de la ESPAÑA, Marcos: "Relaciones Geográficas de Indias". Perú. Madrid. 1965.
- KELEMEN, Pal: "Medieval American Art". New York. 1956.
- NUÑEZ, Lautaro: "Los Keros del Norte de Chile". Antropología. Vol. I. Editorial Universitaria. Santiago. 1963.
- ORTIZ de ZUNIGA, Iñigo: "Visita a la Provincia de León de Huánuco en 1562". Universidad Nacional Hermilio Valdizan. Huánuco. 1967.
- RAIMONDI, Antonio: "El Perú". Parte Preliminar. Imprenta del Estado. Lima. 1874. (4)  
— "El Perú". Historia y Geografía del Perú. Imprenta del Estado. Lima. 1876.
- VELASCO, Padre Juan de: "Historia del Reino de Quito". Editorial "El Comercio". Quito. 1946.