

HUMANITAS

BOLETIN ECUATORIANO DE ANTROPOLOGIA



VII: 1

1969-1970

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
INSTITUTO DE ANTROPOLOGIA
Quito



***Esta obra está sujeta a licencia Creative Commons:
Reconocimiento-NoComercial-SinObrasDerivadas, 3.0 Ecuador
(<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/ec/>). Se permite la reproducción total
o parcial y la comunicación pública de la obra, siempre que no sea con finalidades
comerciales y siempre que se reconozca la autoría de la obra original. No se permite la
creación de obras derivadas.***

HUMANITAS



INSTITUTO DE ANTROPOLOGIA DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL

Y

MUSEO ANTROPOLOGICO "Antonio Santiana"

HUMANITAS BOLETIN ECUATORIANO DE ANTROPOLOGIA

Organo del Instituto de Antropología y del Museo
Antropológico.

Fundador: Dr. Antonio Santiana.

Directora: Sra. María Angélica Carluci de Santiana.

Comité de Redacción: María Angélica C. de Santiana, Darío
Guevara, Alicia Freire.

Aparece semestralmente.

Dirección: Universidad Central, Museo Antropológico.
Quito – Ecuador.

**Nota: La responsabilidad por los conceptos emitidos
corresponde exclusivamente al autor.**

HUMANITAS

BOLETIN ECUATORIANO DE ANTROPOLOGIA



VII: 1

1969-1970

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
INSTITUTO DE ANTROPOLOGIA
Quito

HUMANITAS

BOLETIN ECUATORIANO
DE ANTROPOLOGIA



Pedimos excusas por la demora en la aparición de este número de Humanitas, debido a causas de fuerza mayor, que motivaron la interrupción de los trabajos en la Editorial Universitaria.

QUEROS ECUATORIANOS*

Por HERNAN CRESPO TORAL

La expansión imperialista del Incario, 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 atanes imperialistas, fueron los guerreros los que abrieron la brecha y los mitimae 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, antroponimio y afijo con el significado de **madera**, sea ésta tallada o no.

En la Toponimia peruana sobrevive aún el nombre **QUERO**, mencionado ya por Íñigo 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 Cóndor, 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 maíz 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 QUESCASCICA: Quero pintado de colores.

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

LLIMPISCCA 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, le dava el vaso de mano izquierda y, si de mayor o igual, el de la derecha, con más o menos comediimiento, conforme al grado o calidad del uno y del otro, y luego bevían ambos a la par, y, habiendo buuelto a rescebir su vaso, se bolví 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 trauajar 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 mullo 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. Nº 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 polícromas 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 oscuro, 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. Nº 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 cloisonné”. (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, citándome 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° 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: Compud. 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 acompañada. (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 polícromo.

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, lлена, 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. (Fgs. 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 cálices 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. Nº 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 Tisane 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, polícromo 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 N° 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

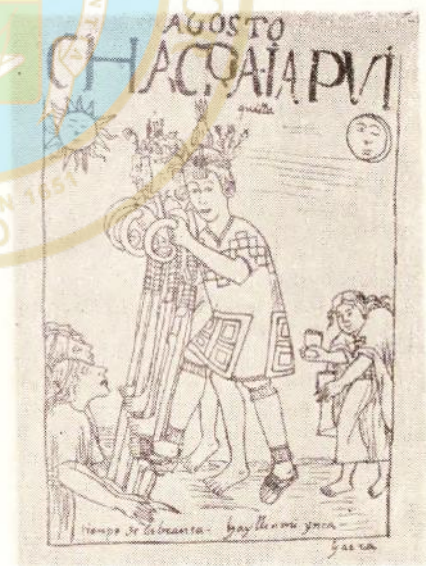


Fig. 4



Fig. 5

Fig. 6

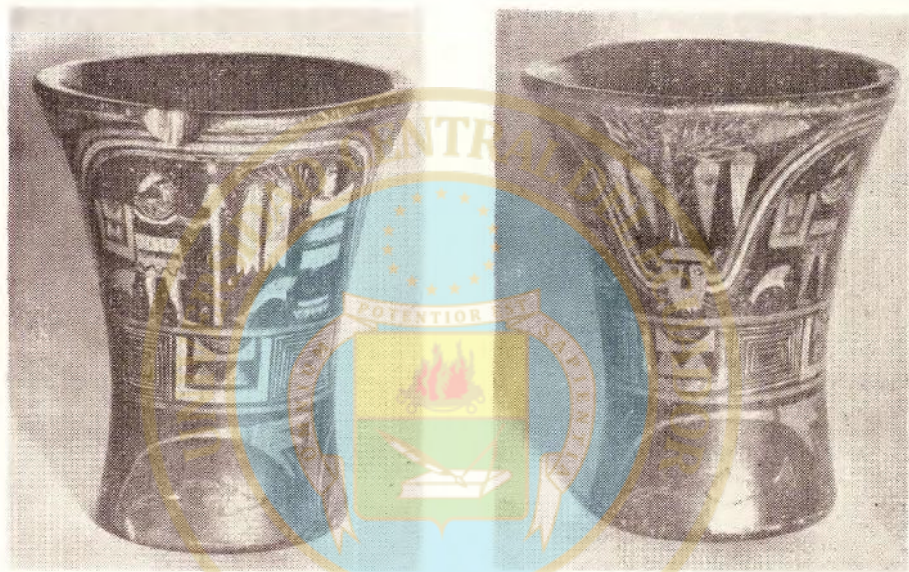


Fig. 7

Fig. 7a



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

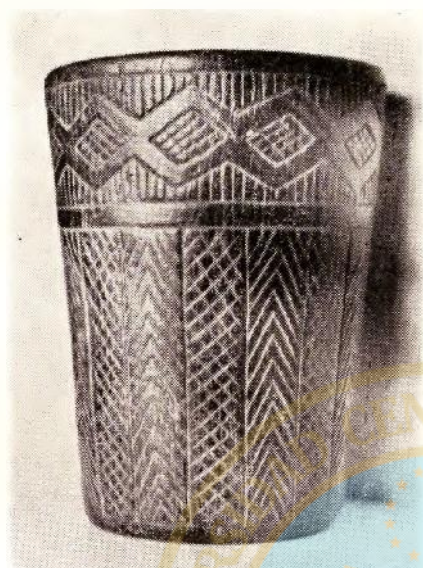


Fig. 11



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

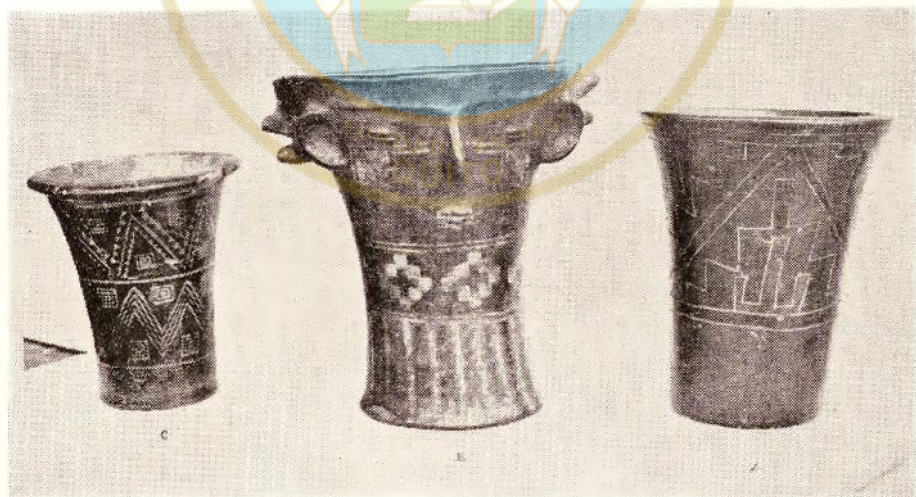


Fig. 20

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 Caamaño 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. Buenos 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 ESPADA, Marcos: "Relaciones Geográficas de Indias". Perú. Madrid. 1965.
- KELEMEN, Pal: "Medioval American Art". New York. 1956.
- NUÑEZ, Lautaro: "Los Keros del Norte de Chile". Antropología. Vol. I. Editorial Universitaria. Santiago. 1963.
- ORTIZ de ZUÑIGA, 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.

ASPECTOS DE LA METALURGIA INDIGENA AMERICANA PREHISPANICA — LA HUAYRA Y SU EMPLEO EN EL PROCESO DE FUNDICION

Por ASBJORN PEDERSEN

"Habiendo reconocido, que de poder de los indios suele pasar mucha cantidad de oro labrado al de los Españoles, habido en entradas, rescates y comercio, en diferentes piezas y hechuras de patenas, cuentas, cañutos, barrilas, tiras, puñetes, petos, y otras diferentes formas, que antiguamente solían llamar guanín y es oro muy baxo, y encobrado, y que sin fundición no es posible saber su ley, ni quilatar su valor: Mandamos que ese oro, y piezas sea quilatado, fundido y quintado". **CARLOS V.** Fechado en Barcelona el 14 de septiembre de 1519.

Cuando el descubrimiento del continente americano, el uso del metal era común entre muchos de sus pueblos. El conquistador español se maravillaba al ver las grandes riquezas que constituían

Cabe preguntar: ¿Cuándo se inició la metalurgia indígena en el continente americano? Al respecto han surgido dudas y conjeturas, habiendo prevalecido la creencia de que se había realizado en una época relativamente reciente **Kroeber** (1944), **Root** (1949), **Lothrop** (1951).

los adornos suntuarios y efectos de utilillaje de los sacerdotes y nobles que, sin embargo, pronto habrían de desaparecer para ser reducidos en barras y lingotes a fin de cumplir con el mandato real y satisfacer la codicia de los recién llegados. Con la conquista española, la metalurgia indígena tan comentada por los cronistas, pasó a un pronto olvido y hoy día podemos formarnos solamente una idea de lo que eran aquellas riquezas, a juzgar por hallazgos ocasionales procedentes de excavaciones arqueológicas y colecciones de museos y particulares (1).

En la metalurgia indígena se utilizaron metales como oro, plata, cobre, estaño y plomo y, ocasionalmente, platino, como así también aleaciones de estos metales cuyas características específicas, en la mayoría de los casos, eran desconocidas en el continente europeo en el momento del descubrimiento.

Con la adopción del método del carbono 14, nuestro conocimiento en tal sentido, ha cambiado en absoluto, ubicando a ésta cronológicamente como una continuación de la metalurgia tardía del continente asiático (2).

EL PROCESO DE FUNDICION

La metalurgia indígena había alcanzado grandes proporciones. Abundaban las labores y socavones en procura de metales (nativos) y minerales (**Garcilaso de la Vega**, 1609, **Sancho de la Hoz** 1917, **Mendizábal**, 1926, **Lienzo de Jucatácato**).

- (1) Entre este tipo de hallazgos corresponde hacer referencia a las excavaciones realizadas por **Lothrop** (1937) en Coclé, Panamá y a las magníficas colecciones del Museo de Oro del Banco de la República en Bogotá, Colombia, descritas por **Pérez de Barradas** (1954), y de **Mujica Gallo** (1959) en Lima, Perú.
- (2) Respecto a un posible contacto extra-continental, ver los estudios realizados por **Heine-Geldern** (1954), etc.



Excavaciones en Cundeml con el propósito de extraer metales, Lienzo de Jucatácato.

El proceso de fundición, tratándose de metales nativos como oro, plata, cobre, estaño y plomo, y óxidos de superficie como mineral de cobre en forma de óxido (Cu_2O), de carbonato (CuCO_3), o como piritas cuprosas (Cu_2S , FeS_2) y mineral de estaño en forma de casiterita (SnO_2), o como estannita ($\text{Cu}_2\text{FeSn}_2\text{S}_4$), sería relativamente fácil por fusión con fuego directamente,

pero tratándose de minerales de profundidad, sería necesario realizar verdaderas reducciones de éstos.

Al respecto poseemos varios relatos, como así también de los diversos tipos de elementos auxiliares utilizados. Cronistas como **Cieza de León** (1553), **Ramírez** (1597), **Ovando** (1605), **Garcilaso de la Vega** (1609), **Barba** (1640), y **Cobo** (1653), en sus comentarios sobre éstos, hacen la siguiente descripción:

Cieza de León (1553): "Para aprovecharse del metal hacían unas formas de barro, del tallo y manera que es un albarhaquero de España, teniendo por muchas partes algunos agujeros o respiraderos. En estos tales ponían carbón, y el metal encima; y puestos por los cerros o laderas donde el viento tenía más fuerza, sacaban dél plata...".

"Desta manera se sacó toda esta multitud de plata que ha salido deste cerro y los Indios se iban con el metal a los altos de la redonda dél, a sacar plata. Llaman a estas formas guairas, y de noche hay tantas dellas por todos los campos y collados que parecen luminarias, y en tiempo que hace viento recio se saca plata en cantidad; cuando el viento falla, por ninguna manera pueden sacar ninguna".

Ramírez (1597): "El modo antiguo para beneficiar los metales antes que se introdujese el azogue, era una fundición en hornos de viento, los cuales los indios llamaban guairas. Estos son hornos portátiles de forma de una cazuela de barro crudo de un dedo de grueso. Tiene una vara o poco más de alto y una tercia de ancho en el pié; de allí va ensanchando hasta media vara en lo más alto. Está lleno de ojos o bocas por la delantera, por donde recibe el viento con que se enciende y funde, y en los lados y espalda tiene otros ojos pocos y pequeños por donde sale el humo. Estos hornos ponen los indios en lugares altos y exentos, donde les da el viento con libertad; cuando el viento es escaso, se suben á los cerros, y cuando es mucho se bajan á lo llano que en conocer estos tiempos son harto diestros. Funden en estos hornos de día y de noche, como tienen el viento, hínchanlos de carbón y ponenlos fuego, y en lo alto echan el metal. Al pié del horno tienen puesta una cazuela de barro crudo, donde va goteando el plomo que corre del metal, y allí se hace tejuelas, los cuales despues refinan en hornos de refinar (ttoccochimpu) donde se hace plata. Es fundición para metales muy ricos y para indios que tengan flema para esperalla".

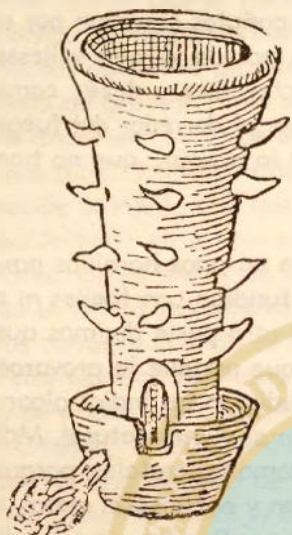
Ovando (1605): "Cuando los metales acudían á mucho, no los fundían los españoles, sino los indios. La causa no se sabe. El metal cernido y lavado echábanlo á boca de noche en unas hornallas que llaman guairas, agujeradas, del tamaño de una vara, redondas, y con el aire que entonces es mas veemente fundian su metal. De cuando en cuando lo limpiaban y el indio fundidor para guarecerse estábace al reparo de una parecilla sobre que sentaba la guaira y derritido el metal, limpio de la escoria, sacaba su teja de plata y veníase á su casa muy contento, y a este paso de noche este cerro era todo luminarias de guairas fundiendo plata. . .".

"Cesaron totalmente las guairas desde que se empesó el beneficio de azogue que fué el segundo año del gobierno de don **Francisco de Toledo**".

Garcilaso de la Vega (1609): "Fundían a poder de soplos con unos cañutos de cobre, largo de media braça más o menos, como era la fundición grande o chica; los cañutos cerravan por el un cabo; dexávanle un agujero pequeño, por do el aire saliesse más recogido y más rezio; juntpávanse ocho, diez y doze, como eran menester para la fundición. Andavan al derredor del fuego soplando con los cañutos, y hoy están en lo mismo, que no han querido mudar costumbre. . .".

"Templando assí el metal, lo fundían en unos hornillos portátiles, a manera de alnages de barro; no fundían con fuelles ni a soplos, con los cañutos de cobre, como en otra parte diximos que fundían la plata y el oro para labrarlo; que aunque lo provaron muchas vezes, nunca corrió el metal ni pudieron los indios alcançar la causa; por lo cual dieron en fundirlo al viento natural. Mas también era necesario templar el viento, como los metales, porque si el viento era muy rezio gastava el carbon y enfriava el metal, y si era blando, no tenía fuerza para fundirlo. Por esto se ivan de noche a los cerros y collados y se ponían en las laderas altas o bajas, conforme al viento que corría, poco o mucho, para templarlo con el sitio mas o menos abrigado. Era cosa hermosa ver en aquellos tiempos ocho, diez, doze, quinze mili hornillos arder por aquellos cerros y alturas. En ellas hazian sus primeras fundiciones; después, en sus casas, hazían las segundas y terceras, con los cañutos de cobre, para apurar la plata y gastar el plomo; porque no hallando los indios los ingenios que por acá tienen los españoles de agua fuerte y otras cosas para apartar el oro de la plata y del cobre, y la plata del cobre y del plomo, la afinavan a poder de fundirla muchas vezes. De la manera que se ha dicho hacían los indios la fundición de la plata en Potosí, antes que se hallara el azogue, y todavía hay algo desto entre ellos, aunque no en la muchedumbre y grandeza pasada".

Barba (1640): "Los naturales de esta tierra como no alcanzaron el uso de nuestros fueles, usaron para sus fundiciones los hornos que llaman guayras, y oy los usan todavía en esta Villa Imperial, y otras partes. Son semejantes á los Castellanos dichos, diferencianse en que por todas partes estan llenos de agujeros, por donde entra el aire quando el viento sopla, tiempo en que solo pueden fundir. Salen por la parte de abajo de cada uno destos agujeros unas como orejas pequeñas, en que se sustenta con carbon por la banda de fuera, para que entre el aire caliente. Ponense en lugares átos, y donde corra el viento de ordinario".



Horno de fundición o "huayra" según Barba. (38, II, Fig. 107)

"Llamanse en esta Provincia tocochimpos unos hornos semejantes á los que los plateros llaman muflas, y á los en que se hacen los ensayos de las barras. Fúndese en ellos por cebillo metálico, en poca cantidad, y los Indios los usaban para refinar solamente; es su fábrica deste modo. Házese un horno redondo, como los de reberberación, pero apenas de vara de diámetro. Tiene dos puertas, la una pequeña, adonde se puede acomodar el fuelle, si se quisiese, para abreviar la obra: grande la otra, enfrente desta, capaz á que por ella se pueda poner dentro del horno la mufla, que es como una media olla grande partida desde la boca de alto á baxo, llena toda de agujeros por donde el fuego del carbón se comunica. El círculo que describe lo redondo desta mufla ha de tener ocho ó diez dedos de diámetro menos que lo hueco del horno, para que en el espacio que por todas partes sobra aya lugar para el carbon. El cuello de la mufla llegue ajustadamente

a emparejar con la puerta grande del tocochimpo, y si se huviere de usar fuelle ha de tener la dicha mufla dos cuellos, que lleguen por una y otra parte á las dos puertas. Por lo alto de la bóveda de arriba se dexa un agujero redondo, por donde se añadiere el carbon necesario, como se fuera gastando: y luego se cerrará con un tapon de barro cocido, que se pondrá y quitará para este efecto. En el suelo del horno se assienta ó magacote, ó cendrado, segun se quisiere obrar, luego se acomoda la mufla: y ultimamente con una como tabla llena de buen barro, bien cocido, se tapa lo que quedó descubierto, desde el cuello de la mufla, hasta lo restante de la puerta por donde se entró, y se embarra y ajusta bien. Y á lo hueco del cuello se acomoda otra puertecuela de barro, que se quita y pone para cebar el metal, ver el baño y limpiarlo y lo demas que convenga”.

Cobo (1653): “Este beneficio con fuego es de dos maneras: Una en guayras, otro en hornos de reverberación. Guáyanse solamente los metales muy ricos...”

“Para derretirlos se ponen en los collados y laderas donde con fuerza soplan los vientos, con unos brazeros grandes de barro que llaman guairas, con carbon encendido y el metal adentro, y como se va derritiendo, va consumiendo el fuego la escoria y purificando la plata. Toda la que sacaban los indios del Perú antiguamente era por este modo de fundición porque no supieron otro beneficio en este reyno y a esta causa no aprovechaban sino los metales muy ricos; y por muchos años no usaron los españoles otro beneficio en este reyno hasta que siendo Virrey Don **Francisco de Toledo** se dió con el azogue”.

Benzoni (1572), mediante una ilustración, confirma lo antedicho con respecto al uso de los “cañutos” en el Perú, para realizar ciertas fundiciones (fundición de oro y plata en crisoles). A este tipo de fundición se refiere también **Raleigh** (1595), en su relato respecto al procedimiento seguido en la metalurgia indígena de Guayana para la obtención de la tumbaga, al comentar: “they used a great earthen potte with holes round about it, and when they had mingled the gold and copper together they fastned

canes to the holes, and with breath of men they increased the fire till the mettell ran, and then they cast it into moulds of stone and clay, and make the plates and Imags''.

En cuanto a la metalurgia indígena de México, el **Códice Mendocino** (1925, Lám. 70), **Mappe Tlotzin** (1885, Lám. II, Fig. 32), y **Sahagún** (1956, Lám. LVIII, Fig. 62), mediante sus ilustraciones, también confirman este procedimiento.



Orfebre trabajando el oro. Códice Mendocino

Un examen minucioso de lo antedicho, demuestra que la metalurgia indígena disponía de tres elementos básicos para procesar metales y/o minerales: la Huayra (cubilote), el Tocochoimpo (mufla), y el Crisol.

Con dichos elementos era posible realizar los siguientes procesos para obtener metales y aleaciones:



Orfebre fundiendo metal. Mapa Tlotzin.

- 1) Fundición de metales (nativos) y/o reducción de minerales, utilizando Huayras para obtener: Oro, Plata, Cobre, Estaño, y Plomo.
- 2) Refinación de metales (con impurezas), utilizando Tocochoimpos.
- 3) Refundición de metales, utilizando crisoles para obtener aleaciones, como son:

Tumbaga (Au-Ag-Cu)

Electrum (Au-Ag)

Oro-Platino (Au-Pt), Platino nativo como inclusión únicamente.

Bronce (Cu-Sn). Respecto a esta aleación, ver observaciones.

Sterling (Cu-Ag)

Cobre-Plomo (Cu-Pb).

Estas aleaciones, de las cuales la tumbaga, el oro-platino y el sterling fueron desconocidas en el viejo mundo, eran corrientes en la metalurgia indígena en el momento del descubrimiento del continente americano, como así también conocidas, a la perfección, las características y el comportamiento de estas aleaciones (Pedersen MS 7, MS 9).

METALES Y/O MINERALES PROCESADOS Y ELEMENTOS EMPLEADOS
EN LA METALURGIA INDIGENA AMERICANA, SEGUN
COMENTARIOS DE CRONISTAS

CRONISTA	HUAYRA	TOCOCHIMPO	CRISOL
Cieza de León	Plata	_____	_____
Ramírez	Plata, Plomo	Plata	_____
Ovando	Plata	_____	_____
Garcilaso de la Vega	Plata, Plomo	_____	Oro, Plata, Cobre, Plomo
Barba	No especifica	No especifica	_____
Cobo	Plata	_____	_____
Benzoni	_____	_____	Oro, Plata
Raleigh	_____	_____	Oro, Cobre, (Tumbaga)

LA HUAYRA

En vista de que, hasta el presente, no existe descripción alguna respecto al "modus operandi" de una Huayra, estimo procedente realizar la siguiente exposición basada en una reducción experimental con mineral de cobre y de estaño conjuntamente procedentes de labores del noroeste argentino.

El proceso puede dividirse en tres etapas:

- 1) Tostación y oxidación;
- 2) Reducción; y,
- 3) Carburación y fusión.

1) Una vez que era introducido el mineral de cobre (Cu -pita Cu_2O) y de estaño triturado (3) en la Huayra mezclado con carbón vegetal (4), éste era encendido y la temperatura se elevaba gradualmente hasta provocar, primeramente la tostación y luego la oxidación artificial del mineral. Esta primera etapa se desarrollaba en la parte alta de la Huayra, bajo la acción ascendente de los gases calientes que aumentaría la temperatura del mineral (Temperatura de unos 400°C .).

2) Cuando la temperatura se elevaba más aún, comenzaba la segunda etapa, al reducirse el mineral bajo la acción del óxido de carbono (CO) contenido en los gases. La reducción aumentaba a medida que el mineral descendía hacia la zona de fusión de la Huayra. La reacción sufrida por el mineral en esta etapa consistía en la transformación del óxido de cobre (CuO) en cobre libre (Cu), a la vez que el óxido de carbono (CO), se convertía en anhídrido carbónico (CO_2): $\text{CuO}-\text{CO}-\text{Cu}-\text{CO}_2$. (Temperaturas de unos 400° a 800°C .).

-
- (3) En algunas regiones del noroeste argentino se han hallado Marayes, utilizados antiguamente para la trituración del mineral empleado para la reducción en las Huayras (Boman 1908). El Maray, en su estado primitivo, se encuentra todavía en uso algunos labores del noroeste argentino.
 - (4) Los cronistas en sus relatos, concuerdan en que se empleaba carbón vegetal para realizar las reducciones, siendo esto lo más lógico, en vista de que la leña solamente libraría unas 4.000 calorías y el carbón vegetal, unas 7.000 calorías. Solamente Cobo (1653), hace referencia al uso de leña en los hornos de reverberación, al comentar: "La leña que se quema es menuda, de rama, que levanta gran llama".

3) Continuando su descenso en la Huayra, el cobre en contacto con el carbón vegetal incandescente carburaba y comenzaba a fundirse y al llegar a la zona de fusión, reducía las impurezas asociadas al mineral. Cuando el metal fundido y las escorias llegaban al crisol ubicado en el fondo de la Huayra, éstas se separaban por la diferencia de densidad, pudiendo el metal (negro) ser vertido directamente en un molde (La temperatura final del metal en fusión sería de unos $1200^{\circ}\text{C}.$).

Durante el proceso de reducción se eliminaban, por volatilización, sulfuro, arsénico, antimonio y bismuto, como así también, parte del hierro en forma de óxido (FeO) que se combinaba con el silicio durante la fase de fusión, uniéndose a las escorias.

En cuanto al mineral de estaño (Casiterita SnO_2), se eliminaba por volatilización durante el proceso de la reducción, gran parte del sulfuro y arsénico en forma de anhídrido sulfúrico y arsénico, al mismo tiempo que los demás componentes del mineral, como hierro, cobre, bismuto y el zinc, se transformaban en óxidos y el plomo en sulfato de plomo, formando un mismo conjunto con las escorias, siendo el estaño metálico en estado líquido, recogido en su recipiente (La temperatura final del metal en fusión sería de unos $1.300^{\circ}\text{C}.$). En caso de haber sido reducidos en conjunto, tanto mineral de cobre como de estaño, se obtendría bronce en asociación con impurezas.

El proceso y reacción que sufrían los gases durante la reducción, eran los siguientes:

El aire que entraba por los agujeros (toberas) de las paredes de la Huayra, aceleraba la combustión del carbón vegetal contenida en ésta con desprendimiento de anhídrido carbónico que rápidamente se transformaba en óxido de carbono. La reducción de las escorias en la zona de fusión aumentaba la riqueza de los gases en óxido de carbono. Al llegar a la zona de reducción, los gases se transformaban parcialmente en anhídrido carbónico, regenerándose de inmediato nuevamente en óxido de carbono, en contacto con el carbón vegetal incandescente.

En la zona de tostación, en la parte alta de la Huayra, los gases se cargaban de vapor de agua proveniente de la deshidratación del mineral. Al salir de la Huayra, éstos contenían los siguientes componentes: nitrógeno, hidrógeno, anhídrido carbónico, óxido de carbono, carburo de hidrógeno, y vapor de agua (5).

Los cronistas en sus relatos, no hacen comentarios respecto al empleo de estaño para la obtención del bronce, solamente **Garcilaso de la Vega** (1609), aunque en manera equivocada, hace referencia a esa aleación, al comentar: "Labravan con unos instrumentos que hacen de **cobre y laton**, mezclado uno con otro".

En mis investigaciones realizadas con respecto a la metalurgia indígena, ha surgido el interrogante de que si el bronce era obtenido "exprofeso" mediante el proceso de refundición de cobre y de estaño en crisoles, o si, los minerales de estos dos metales fueron reducidos conjuntamente en las Huayras.

Para poder llegar a una conclusión satisfactoria respecto a este particular, he realizado una reducción experimental con mineral de cobre y de estaño conjuntamente, procedentes de labores del noroeste argentino, obteniendo el siguiente resultado:

Componentes del mineral de cobre Cuprita (Cu_2O) (*)	Componentes del mineral de estaño Casiterita (SnO_2)	Componentes de una reducción de ambos minera- les conjuntamente (**)	
Hierro	Hierro	Hierro (Fe)	P
Oro	Oro	Oro (Au)	T
Arsénico	Arsénico	Arsénico (As)	T
Plata	Plata	Plata (Ag)	T
Plomo	Plomo	Plomo (Pb)	P
Antimonio	Antimonio	Antimonio (Sb)	T
Níquel	Níquel	Níquel (Ni)	P
Zinc	Zinc	Zinc (Zn)	P
Azufre	Azufre	Azufre (S)	P
Cobre	Cobre	Cobre (Cu)	P
_____	Cobalto	Cobalto (Co)	T
_____	Bismuto	Bismuto (Bi)	P
_____	Tungsteno	Tungsteno (W)	T
_____	Estaño	Estaño (Sn)	P

P — presente, T — trazos.

Por otra parte, en una reducción de esta índole, el contenido de estaño era incontrolable, pudiendo, en los casos de tratarse de "coladas frías" faltar por completo(**). Este particular, puede haber sido el motivo de que algunos autores, no metalúrgicos, han llegado a la conclusión de que ha existido una época de fundición de cobre, anterior a la de bronce, no obstante tratarse de objetos similares y aparentemente pertenecientes al mismo horizonte cultural (**Nordenskiöld** 1921).

Conforme a lo antedicho, se podría llegar a manifestar que, en la metalurgia indígena, la Huayra era el elemento empleado para la obtención del bronce y no el Crisol.

En apoyo a esta conclusión, disponemos del hecho de que el estaño, como metal, indispensable para la obtención del bronce, empleando el Crisol, se presenta en cantidades insignificantes en comparación con la gran cantidad utilizado de otros metales.

En cuanto al origen de la Huayra, éste, posiblemente, puede haber sido el continente asiático, donde existe una versión similar y que data de una gran antigüedad (**Liddell** 1945).

(5) **Garcilaso de la Vega** (1609), comenta que el indígena había aprendido que estos gases eran nocivos y dañosos para la salud.

(*) (**) Los análisis químicos realizados, de objetos de cobre (negro) y de bronce pertenecientes a la metalurgia indígena, demuestran la presencia de estos componentes, debiendo los mismos ser considerados como impurezas asociadas al mineral empleado en las reducciones y no como introducidos intencionalmente.

(***) En la metalurgia se denomina como "colada fría", a una fundición cuyo metal no ha llegado al estado de fusión completamente.

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

BARBA, ALVARO ALONSO

1640 Arte de los metales en que se enseña el verdadero beneficio de los de oro y plata por azogue. Madrid.

BOMAN, ERIC

1908 Antiquités de la région andine de la République Argentine et du Désert d' Atacama. Mission scientifique C. de Créqui-Montfort et E. Sénéchal de la Grange. Paris.

BENZONI, GIROLANO

1565 La Historia del Mondo Nuovo. Venice.

CIEZA DE LEON, PEDRO DE

1553 Crónica del Perú. Sevilla.

COBO, BERNABE

1653 Historia del Nuevo Mundo. Sevilla (1890-1895).

CODICE MENDOCINO

1925 Edición: Paso y Troncoso. México.

GARCILASO DE LA VEGA, INCA

1609 Comentarios Reales de los Incas. Buenos Aires (1954).

HEINE-GELDERN, ROBERT VON

1954 Die asiatische Herkunft der südamerikanischen Metalltechnik. Bamberg.

KROEBER, A. L.

1944 Peruvian Archaeology in 1942. Viking Fund. Publications in Anthropology, Nº 4. New York.

LIDDELL, DONALD M.

1945 Handbook of Nonferrous Metallurgy. New York and London.

LOTHROP, SAMUEL K.

1937 Coclé. An Archaeological Study of Central Panamá. Part I. Historical Background. Excavations at the Sitio Conte. Artifacts and Ornaments. Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Harvard University. Cambridge.

1951 Peruvian Metallurgy. Selected Papers of the XXIXth International Congress of Americanists. The University of Chicago Press. Chicago.

MAPPE TLOTZIN

1885 Mémoires sur la peinture didactique et l'écriture figurative des anciens Mexicains. Edición: Aubin. Paris.

MENDIZABAL, MIGUEL O. DE

1926 El Lienzo de Jucatácato: su verdadera significación. México.

NORDENSKIÖLD, ERLAND

1921 The copper and bronze ages in South America. Comparative ethnographical Studies. T. IV. Göteborg.

OVANDO, BALTAZAR DE

1605 Descripción del Perú. Madrid (1885).

PEDERSEN, ASBJORN

1952 Objetos de bronce de la zona del Río Salado (Región Chaco-Santiagueña). Proceedings of the XXXth International Congress of Americanists. The Royal Anthropological Institute. Cambridge.

MS 7 Acotaciones a la técnica metalúrgica de la orfebrería prehispánica colombiana (Tumbaga Sud-Americana).

MS 9 Aspectos de la metalurgia indígena americana prehispánica. — Las aleaciones y sus características.

MS 13 Una cronología exacta respecto al uso de metal en el continente americano prehispánico, basada en fechas de carbono 14.

PEREZ DE BARRADAS, JOSE

1954 Orfebrería prehispánica de Colombia. Estilo de Calima. Estudio de las colecciones del Museo del Oro del Banco de la República. Bogotá y Madrid.

RALEIGH, W.

1595 The discovery of the large, rich and beautiful Empire of Guiana, with a relation of the great and golden city of Manoa Which the Spaniards call El Dorado), etc., ... performed in the year 1595. London (1848).

RAMIREZ, BALTAZAR

1897 Descripción del reyno del Perú, del sitio, temple, provincias, obispados y ciudades, de los naturales, de sus lenguas y trajes. Madrid.



ROOT, WILLIAM C.

1949 Metallurgy. Handbook of South American Indians., Smithsonian Institution. Bureau of American Ethnology. Bulletin 143, Vol. 5. Washington.

SAHAGUN, BERNARDINO DE

1938 Historia general de las Cosas de Nueva España. México.

SANCHO DE LA HOZ, PEDRO

1917 Relación para S. M. de lo sucedido en la conquista y pacificación de estas provincias de la Nueva Castilla y de la calidad de la tierra, después que el capitán Hernando Pizarro se partía y llevó a su magestad la relación de la victoria de Caxamalca y de la prisión del cacique Atabalipa. Colección de Libros y Documentos referentes a la Historia del Perú, Anotados y concordados con las crónicas de Indias. 1ª Serie, T. V. pp. 122-202. Lima.



DOS FIESTAS DEL FOLKLORE ECUATORIANO (*)

Por PAULO DE CARVALHO-NETO.

FIESTA DE LAS ALMAS, EN SAN BUENAVENTURA

INTRODUCCION

Es esta la primera monografía sobre la **fiesta de las almas** ecuatoriana. La registré en 1965, en la localidad de San Buenaventura.

En mi **Diccionario del folklore ecuatoriano** hay referencias únicamente a las **almasantas** y a los **cucuruchos**, personajes vistos por Osculati, en 1847 y por Lisboa, en 1866, en Quito, durante la Semana Santa. Dichos personajes son hoy elementos vitales de la fiesta de las almas, de San Buenaventura. Los dibujos que Lisboa hizo de ellos, parecen haber sido logrados por descripción de algún informante, pues no coinciden en detalles con la realidad actual, a menos que sus formas hayan cambiado con los años, lo que no creo.

(*) El primer trabajo, "Fiesta de las Almas" fue realizado con la colaboración de Cristina Seidlitz de Houser (grabación), Oswaldo Viteri (dibujo), Roberto Houser (fotografía) y Sandra Whittemore (pautación). En esta edición se hallan suprimidas las ilustraciones y música.

DESCRIPCION GENERAL

Los días 1-3 de noviembre se realiza en San Buenaventura, a pocos kilómetros de Latacunga, la llamada Fiesta de las Almas.

Al igual que muchas, se desarrolla en tres sitios: 1) casa del sacerdote; 2) trayecto entre la casa del sacerdote y la iglesia; 3) atrio de la iglesia.

La fiesta comienza el día 1º, o sea, en las vísperas. El sacerdote (el de ese año fue Julio Sanchiguana) contrata una **banda** de música de alguna localidad cercana. Cuatro de sus amigos alquilan en Latacunga los trajes de **cocorucho**. Otros dos se disfrazan de **almasanta**. En esta tarde del día 1º los cuatro cocuruchos y las dos almasantas desfilan por la estrecha carretera de tierra, despertando la atención de los vecinos hacia la gran fiesta de las almas, animadas por la banda. Van a la iglesia, de ahí dan la vuelta a la plaza, de ahí van al panteón, (panteón es el terreno en que se enterran los muertos) y regresan a la plaza. Por la noche, los cocuruchos, siempre chistosos, llevan a cabo la matanza del borrego que, según dicen, robaron. Los matan con la **horqueta**, cortándole después el pescuezo sobre una tabla dispuesta en el patio de la casa del sacerdote. Simulan beberle la sangre, ensuciándose el pecho, mientras la chicha y el aguardiente es profusamente ofrecido a los asistentes. Luego cuelgan el resto del borrego, es decir, la cabeza y el cuero, sobre la parte más alta de una escalera sujeta verticalmente. (El año anterior no los colgaron sino que los guardaron en un cuarto. Se dice que sólo los cuelgan cuando "el sacerdote se porta", para que todos lo vean y lo sepan). Duermen adentro de la casa del sacerdote, sobre el suelo, mientras otros regresan a sus hogares.

Al día siguiente, por la mañana, los devotos **saludan** al sacerdote y se reúnen en su casa. En este día ya no hay almasantas, pero siguen los cocuruchos con sus **chistes**. La gente va llegando poco a poco, trayendo sus **ofrendas** en la mano: zanahorias, col, pan, caramelos, uvas, habas, frijoles, conejitos, "de todo hay"... Desayunan **caldito de borrego** en la casa del sacerdote, a las 9 a.m., al son de la música y apreciando las payasadas de los cocuruchos,

que están ahí para animarlos, a manera de cómicos teatrales cuya función es distraer a los comensales. "Se hace el bocadito para servirnos todos".

Alrededor de las 10 a.m. el sacerdote recibe la "bandera", la cual es traída a su casa con gran solemnidad por el **capitán**, los **negritos**, el **abanderado**... La misma bandera también actuó en las vísperas. Cuando se encuentran todos reunidos, alrededor de las 11 a.m. marchan a la Iglesia. Cada devoto lleva su ofrenda, como se dijo, en la mano, generalmente sobre un platillo. Adentro de la Iglesia tienden sobre el suelo una sábana o una estera y ahí depositan las ofrendas para el cura, regresando con los platillos. Con esto se termina la etapa principal de la fiesta. Vuelven a la casa del sacerdote a fin de almorzar el borrego. Al día siguiente, a las 3 p.m. bajan el cuero, de la escalera sobre la cual estaba colgado y lo botan. Con esto se concluye la fiesta definitivamente.

CUCURUCHOS

Los cucurucho (o **cocoruchos** como se denominan a sí mismos), son enmascarados cuya función es divertir al público con los llaman **chistes**. Para ello se valen de mímicas, de voz en falsete y de chistes propiamente dichos. Sus mímicas consisten en correr de un lado para otro, en gesticular con la horqueta o saltar ayudándose con la misma, en enlazar a un amigo con la horqueta... La voz en falsete difiere de las voces en falsete oídas en la fiesta de la Mama Negra, por ejemplo. Mientras éstas son agudas y afeminadas, la voz de los cucuruchos es grave, soturna, siniestra, cadavérica, siempre intercaladas con risas artificiales y fuertes. En cuanto a los chistes, he aquí algunos de ellos:

- «Somos colombianos, vinimos en Panagra...»
- «Somos ladrones, robamos...»
- «No vuelvan, que los matamos...»
- «Mátale!... mátale...»

Simularon destruir los coches de los investigadores, golpeándolos en cámara lenta con la horqueta; introducían sus manos en los bolsillos de los investigadores para "robar" lentes, pañuelos... Todo esto causaba mucha risa en el público.

Además, utilizaban un **pito** para dar señales entre sí o hacer ruidos y alborotos.

Pudimos observar cierta semejanza de papeles entre ellos y las camisonas de la fiesta de la Mama Negra: ambos abren camino embistiendo contra el público, el mismo que retrocede para dejarlos pasar, con "miedo" de ellos. También nos dijeron que ellos cuidan las joyas del almasanta.

Su disfraz es de mucha personalidad: un **caperote** blanco que baja hasta el pecho, con orificios para la boca y los ojos; el **hábito** de color morado; **guantes** blancos; y el **tajaleo** que cruza perpendicularmente al hábito. En la mano, como dije, llevan el pito y la horqueta, pero también la **huasca**.

En sus chistes, ellos modifican las palabras, pronunciándolas intencionalmente con errores. Así, dicen "habito" en lugar de "hábito", "tacaleo" por tajaleo...

Como señalé en la descripción general, una de las fases más destacada de su actuación es el **robo**. Roban para dar de comer "a toditos". Con la huasca "jalan el ganado".

En suma, los cucuruchos están siempre inquietos; aun durante la música, ocasión en que los asistentes se callan para escucharla, ellos siguen haciendo diabluras y perjudicándola con sus incesantes pitos.

MUSICA

La música era proporcionada por la Banda San Buenaventura: 3 trompetas, 2 clarinetes, 1 barítono, 1 bajo, 1 bombo y 1 tambor. Banda popular, desafinada, pobre... interpretando con alma y poesía pasacalles y marchas militares. Nos llamó sobremanera la atención la insistente presencia de las marchas. Luego nos dimos cuenta que ellas combinaban con el desfile de la **bandera**, la cual es conducida por disfrazados de militares.

BANDERA

La bandera es una tira de tela de 12 metros de largo por 1 de ancho, de color azul, con estrellas por doquier y la faz de Cristo en la parte superior. Para conducirla, el **Ayudante** del Abanderado la sostiene por las puntas superiores, sobre sus espaldas, mientras los **negritos** o la **yumbada** la sostienen por los lados, distribuidos de metro en metro desde la parte superior hasta la cola. Da la impresión de una interminable cola de vestido de novia.

Al frente del ayudante marcha el **Abanderado** con su **sombrero** de **atleta** adornado con **cinta**, su **tajaleo** con alhajas (conchas, "perlas finas"...), sus **guantes**, su **cinta de tajaleo** y su **espada**. Dichas "perlas finas" no pasan de oropeles, consideradas como si fueran auténticas perlas finas. La espada es herrumbrada y deteriorada, dentro de su belleza folklórica. El abanderado la desenvaina, hace señas con ella y la pone al hombro, marchando o marcando el paso en imponente postura militar, en medio de la admiración general.

Los negritos, en número de doce, son niños de ocho a trece años de edad, vestidos de **yumbo** con telas satinadas color azul y amarillo, y sus **gorras** típicas.

Atrás de todos viene el **Capitán** también con **uniforme** militar, el **tajalí** y la **espada**; pero en lugar de sombrero tiene **gorra** como los yumbos.

En las vísperas se sumaron a ellos las **almasantas** que iban abriendo el cortejo. Los **compañantes** (por "acompañantes") son los parientes y amigos; constituyen el público en general y se desplazan formando a los lados o cerrando el desfile.

ALMASANTAS

El almasanta es un artefacto de carrizo de cinco metros de altura. Se compone de las siguientes partes: **esqueleto**, es decir,

el armazón; **agarraderas**, las cuales son en número de cuatro y sirven para que la persona que conduzca el almasanta la sostenga mejor sobre sus hombros; tres **bombas**, las cuales ensanchan el artefacto un poco encima de la cabeza del conductor, para que la cobertura de tela no le roce la cara; cuatro **palos** largos, que forman las esquinas del artefacto; **adrezado** o ropa que cubre el armazón, blanca y negra y con alhajas; **copete** o parte superior, fina e inclinada del armazón, como la guía o corona de un rey, adornada con joyas; **corazón**, figura de corazón, hecha de carrizo, la cual se cuelga del copete; **faja** para atar el almasanta al hombre que lo carga; cuatro **piolas**, con las cuales hacen bailar al almasanta, tirándola por los lados, o bien le impiden que se caiga.

Es imprescindible que el hombre que la porta sea muy fuerte para aguantar su peso, el cual reposa íntegro sobre sus hombros, mientras la cabeza se introduce en el armazón.

El esqueleto que pudimos ver ya estaba confeccionado desde el año anterior, por un vecino del prioste, el Sr. César Alajo, experto en almasantas hacía muchos años. El adrezado era alquilado a la Srta. Ermelinda Albán, en Latacunga, extraordinaria confeccionadora de trajes de diversiones populares.

El día 1º por la tarde se reúnen en casa del prioste para vestir el almasanta. El que lo porta es elegido, con anticipación, por el mismo prioste. Todos los gastos de alquiler del esqueleto y de adrezado recaen sobre el prioste.

Sin duda es el almasanta la principal atracción. En los alrededores, cuando se refieren a esta fiesta, no suelen mencionar los cucuruchos ni la bandera, sino el almasanta.

II

FIESTA DE SAN PEDRO, EN SAN ANTONIO DE PICHINCHA

El Ecuador es un mundo interminable de fiestas populares. Insisto en que todas ellas deben ser estudiadas a fondo. Para ello, sin embargo, sería necesario que nuestro Calendario

Folklórico estuviera ya completo, de manera que pudéramos elaborar investigaciones especiales para cada fecha.

No habiéndose completado todavía dicho calendario, es corriente que el estudioso sea sorprendido por celebraciones imprevisitas, en sus viajes de descanso por las carreteras del interior del país. ¿Debería, en estos casos, dejar de registrar el fenómeno, por no haberse preparado con anticipación para investigarlo? A mi modo de entender, su obligación en dichas circunstancias es interrumpir el paseo de descanso que se proponía hacer y anotar por lo menos los datos más característicos de la inesperada fiesta.

Tal es el caso de este trabajo. Los apuntes que siguen corresponden a la Fiesta de San Pedro o "San Pedrito", que deparamos en uno de nuestros domingos de descanso, al pasar por el pueblo de San Antonio de Pichincha, el día 3 de Julio de 1966. Por excepción se realizaba ese año el día 3 de Julio, pues la Banda de San Antonio de Pichincha se hallaba afuera, en Cotacollao, cumpliendo con otro contrato durante la fecha precisa de la celebración que es el 29 de Junio.

Lo que más llama la atención es la cantidad y variedad de enmascarados. Poco a poco pudimos identificar los siguientes: Sanjuanes, Huangos, Capariches, San Bingo...

Vinieron hacia la Iglesia de San Antonio y formaron un baile a la puerta de la misma, esto es, en el atrio, con flautas y otros instrumentos musicales, mientras el sacerdote —quien es nombrado por la Iglesia, cada año— se hallaba adentro de ella. Después de este baile, unos quince enmascarados buscaron los barrios del pueblo, rompiéndose la unidad del grupo y quizás concluyéndose así la fiesta.

Los Sanjuanes —que no deben ser confundidos con los también llamados Sanjuanes, que vimos en Otavalo y describimos en nuestro trabajo **Folklore de Imbabura**— se distinguían aquí por cintas puestas en el sombrero. No se tapaban la cara, no portaban la "escoba" que vimos en manos de los Capariches; pero tenían una flautita para tocar cuando la banda silenciaba. Había Sanjuanes adultos y niños.

Los Capariches eran quienes más caracterizaban esta fiesta, a mi modo de ver, por sus "escobas". Usaban camisa rosada, poncho, sombrero negro en la cabeza adornado con cintas de color rojo, amarillo y verde. Un pañuelo iba atado por la nuca, tapando la nariz y sobre esto una máscara de alambre. Además: peluca y pañuelo atado a la cintura. La infaltable escoba era aizada y bajada en gestos que tal vez quisieran significar algo. Había Capariches adultos y niños y algunos portaban una botellita de trago en la mano o colgada del cuello. Su papel oral consistía en decir "chistes": "Soy el barridor", "Ando buscando chalenito", "Vengo de Otavalo" . . .

San Bingo o San Binguito remeda a los aguacateros. Usan poncho y sombrero blanco. Aunque también portan escoba y pueden disfrazarse de San Bingo tanto adultos como niños, no se confunden con los demás enmascarados porque se amarran un pañuelo sobre el ponchito para poder llevar mote, etc. Debe tenerse en cuenta que el nombre de San Bingo no corresponde, como lo insinúa, por coincidencia, a ningún Santo. Se trata sólo, pues, de la designación de un tipo de enmascarado.

Los Huangos, Huangoritos o Guangudos bailan imitando a los viejitos. Usan un sombrero negro adornado con cintas roja, azul y verde. Al igual que los Capariches, cubren la cara hasta la nariz con un pañuelo y sobre ello se ponen, además, una careta. También llevan escoba y un pañuelo rojo dando vuelta a la cintura. Hay Huangos adultos y niños. En realidad, ese tipo de enmascarados fácilmente se confundirían con los Capariches, si no tuviera la preocupación de imitar a los viejitos.

Todos estos bailarines eran "voluntarios".

Se dijo que en ese año faltaron los payasos. El Payaso o Payasito no lleva escoba, sino una bolsita de trapo para pegar a la gente. También otro enmascarado muy popular es la Mujercita.

Es evidente que se trata de una fiesta popular digna de una auténtica investigación, por hacerse aún.

CONTRIBUCIONES

LOS CAYAPAS

INDIOS SIN POLITICA

MILTON ALTSCHULER

(Southern Illinois University).

En toda vida social existe necesariamente el conflicto y la oposición, para que puedan tener un alcance de oposición ordinaria en donde el conflicto "...se espera ocurra y logre resolverse fácilmente dentro de la estructura de reglamentos, leyes, y tradiciones de la comunidad" a la oposición radical "...que implica un desacuerdo de los valores, reglas o predios más fundamentales en los que la solución de oposiciones ordinarias depende" y, finalmente a la oposición compleja que es una combinación de oposiciones simples y radicales cuyas soluciones piden con urgencia cambios de reglas básicas y valores culturales (Honigmann 1959: 466-470). Estoy de acuerdo con M. G. Smith, que el gobierno

(1) La investigación, base de este escrito fue patrocinada por la Doherty Foundation y una subvención para investigación M-2394 del National Institute of Mental Health.

Traducido del inglés por Celia G. de Weigand.

comprende dos tipos de funcionamiento: administrativo y político y que la política se interesa en la formación de planes y la administración se interesa en la organización e implementación (Smith 1956). Es evidente, entonces, que las oposiciones complejas y radicales se encuentran en la política y que la oposición ordinaria es un problema administrativo. En un escrito anterior se señala que la ley Cayapa puede funcionar efectivamente solamente dentro del área de la oposición ordinaria y no en donde aparezcan las oposiciones complejas y radicales (Altschuler 1967). La "política" Cayapa se refleja con exactitud en la ley.

Nuestra discusión hasta ahora es todavía muy general para ser útil y la naturaleza del funcionamiento político debe ser explicado en detalle. Para esto, D. Easton proporciona un punto inicial:

Un acto es político, ya sea económico, religioso, o tipo de parentesco... cuando se relaciona poco más o menos directamente con la formación y ejecución de decisiones obligatorias de un sistema social... Limitaré la idea de sistema político a esas actividades poco más o menos directamente relacionadas con la formación de decisiones obligatorias de una sociedad y sus principales sub-divisiones (Easton 1959: 226-27).

Sin embargo la definición de Easton puede aplicarse igualmente a la administración y debe concentrarse un poco, en toda ocasión donde se encuentra la determinación política

...procede y da expresión a la competencia en términos de poder e influencia. La acción política es por lo tanto ese aspecto o forma de acción social que busca influir las decisiones políticas por medio de competencia en el poder. Es decir, la acción política es siempre inherentemente, segmentariamente, expresada por medio de contraposiciones de grupos o personas en competencia (Smith: 58).

Ahora bien, se necesita un refinamiento más, antes de que podamos discutir nuestro material substantivo. Easton enumera cinco clases de actividades necesarias para hacer o llevar a cabo decisiones obligatorias que incluyan la formulación de demandas, legislación, administración, adjudicación, y ordenar el apoyo o

solidaridad. La última es la que da su característico sabor político a la oposición compleja y radical. El análisis magistral de Siverts sobre los Oxchuqueros de Oaxaca, México, demuestra claramente cómo el ordenamiento de apoyo operó dentro de la estructura de las diferencias ideológicas:

...dentro de un período relativamente corto —alrededor de 1948 a 1954— la tribu Oxhujk, fue transformada del sistema medio tradicional en que el modo de tomar decisiones requería y santificaba el arreglo de conflictos por compromiso y consenso, a un sistema de partidos políticos con ideologías inflexibles de competencia (Siverts 1960: 28).

Los Cayapas, que viven dispersos a lo largo del sistema del Río Cayapas en el noroeste del Ecuador, están divididos en cuatro grupos denominados territoriales patrilineales que, sin embargo, no regularizan el matrimonio o la residencia. Hay un grupo formado más recientemente en las cercanías de Quinindé. En cada una de las secciones se puede encontrar la nomenclatura gubernamental española con varios grados de perfección. Los siguientes se encontraban incluidos en la lista de Barrett: "Gobernador, secretario de Gobernación, teniente político, alcalde, comisario, capitán, sargento". (Barrett 1925: 312). Por lo visto, en 1960 los términos alcalde, comisario y teniente político ya no estaban en uso, y nadie conocía a algún individuo que hubiera ocupado alguno de estos puestos.

En la actualidad como en los tiempos de Barrett, existen tres clases principales de oficiales: Primero, el **úñi** o gobernador; segundo, **kása úñi** o gobernador nuevo; y tercero, todos los demás oficiales enumerados arriba, a quienes se les llama **cháitala**. Este término puede ser una derivación de **cháchi** "gente" y **tala** "unir", que quiere decir un oficial que une al pueblo. A pesar del título, ni **kása úñi** ni **cháitala** son funcionalmente distintos. Es decir, los deberes de todos estos oficiales son los mismos: ayudar en el arreglo de matrimonios y conciliar disputas. En el centro de

ceremonias ellos en grupo pueden procesar algún caso mientras el úñi escucha los procedimientos y llega a una decisión.

El puesto se hereda en línea patrilineal, pero se puede salir de la línea si nadie desea el puesto o si nadie dentro de la línea está capacitado para dirigirlo. Sin embargo, no se le puede quitar el puesto a la familia, ya que puede pasar del heredero a su hermano antes de regresar a su hijo. Este fue el caso del presente úñi de la sección Punta Venado, que era demasiado joven a la muerte de su padre para tomar el puesto. El tenía cerca de cuarenta años cuando el hermano de su padre murió, y tenía apenas un año en el puesto cuando llegué yo. Sus dificultades en el puesto serán el mayor objeto de nuestro interés.

El Cayapa se gobierna a sí mismo, aunque unido ligeramente por medio de leyes nacionales sobre la venta de tierras y asesinatos. De vez en cuando los oficiales morenos locales tratan de usurpar la autoridad del úñi demandando fondos para un propósito u otro. En 1960, la gente de la aldea morena de Camarones empezó a hacer agitaciones para ser reconocidos como centro de la parroquia. Este honor correspondía al pueblo de San José, pero como las elecciones nacionales estaban próximas se creía que éste era el momento propicio para intentar audazmente que a los de Camarones se les declarara la aldea principal. El Inspector de Camarones visitó a varios oficiales cayapa que vivían hacia arriba del Río Camarones, y demandó cincuenta sucres de cada indio adulto. Les dijo que esto era necesario para sobornar a los oficiales superiores para que los de Camarones pasaran a ocupar el lugar que correspondía a San José. Hubo cuatro o cinco días de tráfico de rumores, la mayoría sobre la avaricia del pueblo de Camarones, y luego se llegó a un acuerdo común. El úñi de Punta Venado dijo que él hubiera estado de acuerdo en contribuir con cinco sucres pero que cincuenta era demasiado. De hecho, nadie, indio o moreno, contribuyó para el Inspector. Sin embargo ahora, Camarones es parroquia.

Intentos de abuso en asuntos Cayapa se podían ver en forma embrionaria en algunas de las actividades escolares. Por ejemplo, en 1960 el profesor de la escuela, nativo de Camarones, em-

pezó a dar lecciones de drama a los discípulos indios. Las obras siempre implicaban que los Cayapas recurrieran a los morenos en busca de consejos, y estas escenas siempre causaban risa a los Cayapas que iban a ver a sus hijos que tomaban parte en las obras. Sin embargo, es interesante observar el progreso de uno de los morenos en su participación en asuntos Cayapa. El se ha distinguido por ser el único moreno que habla el idioma cayapa, y como vive cerca del centro ceremonial de Punta Venado, ha sido contratado por el úñi para limpiar la iglesia. Asiste a todas las fiestas y ha adquirido un vivo interés en la mayor parte de los casos legales. En varias ocasiones anunció públicamente que él sabía más de la ley que el úñi. Los Cayapas no saben cómo tratar con él. Algunos dicen que no tiene ningún derecho de inmiscuirse en sus disputas legales. Así mismo, el úñi hace notar que el moreno es solamente su empleado y nada más, pero algunos Cayapas piensan que tal vez él pueda tomar parte en la adjudicación de disputas. Aunque ellos no están muy seguros, dicen que si el moreno actúa como si estuviera facultado para hacerlo, tal vez sí lo pueda hacer. Sería muy interesante ver qué sucede ahora.

La conducta oposicionista compleja del Cayapa está íntimamente relacionada con la inestabilidad gubernamental que es sobre todo resultado de los inciertos interregnos. Estas incertidumbres recayeron sobre el nuevo período de jefatura donde, durante el tiempo de mi trabajo de campo, había una gran diferencia entre la percepción de autoridad de la gente y lo que se esperaba de la autoridad. Al úñi se le veía como un hombre débil, que bebía excesivamente y quien, en consecuencia, no podía actuar como un úñi debería hacerlo. Durante este período la conducta oposicionista tomó dos formas entre los Cayapas. Por un lado, los individuos andaban expresando su descontento con el úñi y amenazaban con ir a Quito, para pedir lo reemplazaran. El hijo más joven del fallecido úñi vociferaba sus quejas de que por derecho a él se le debía haber hecho úñi porque él habla excelente español en marcado contraste con su tío. La mayor parte de las quejas parecían proceder de las extensiones bajas del Río Cayapas, especialmente de la región de Pichiyaco, donde vivía el fallecido úñi. Se

oían quejas de que el úñi no sabía hablar español, que no podía conciliar disputas, y que él era vinrúku "un borracho".

Como ya se aproximaba la fiesta de Navidad en Punta Venado, mucha gente empezó a decir que preferían asistir a una fiesta en alguna de las otras secciones, antes que asistir a una encabezada por un borracho e incompetente. Otros dijeron que si asistían, no le pedirían al úñi que les conciliara sus disputas; antes que hacer esto, dijeron, preferían ir con las autoridades nacionales o provinciales. Evidentemente, el úñi no se encontraba muy seguro en su puesto. La conducta de la gente en estas ocasiones puede considerarse como una maniobra, a raíz de la cual el apoyo a una autoridad pasa al contrincante, y tal cambio es ideológicamente motivado por los valores intrínsecos de la índole de la jefatura. La reacción del úñi a todo ésto fue tomar más.

La crisis personal para el úñi parece haber sido durante la fiesta de Navidad. El no dio ningún paso decisivo para demostrar su autoridad fuera de declarar a unos cuantos expectadores morenos que él era úñi. Por lo tanto permaneció tomando la mayor parte del tiempo, pero también casi todos los demás. Poco a poco la gente empezó a reconocer el hecho de que se encontraba un úñi a quien se podía acudir, y unos cuantos empezaron a ir donde él se encontraba borracho tendido en su hamaca. A pesar de su embriaguez le fueron presentadas algunas kavitu, "quejas", resultando que la mayor parte de las disputas a conciliar procedían del lugar en donde primero se manifestó la oposición más grande contra el úñi. Sin embargo, él empezó a funcionar como un úñi verdadero, aunque su actuación no fue nada satisfactoria debido a su estado de embriaguez.

Como la fiesta siguió noche y día por una semana entera, el segundo nivel de conducta empezó a desarrollarse. Todos los individuos estaban muy borrachos, y de vez en cuando dos o tres sosteniéndose uno a otro, se paraban frente al úñi y lo sermoneaban por su embriaguez. Le decían que ese no era el modo cómo debería portarse un úñi, y que él debería ser sobrio y cambiar sus maneras, o la gente ya no lo escucharía. De vez en cuando su esposa se colocaba frente a él, quien se encontraba a veces ten-

dido en el suelo, aunque más a menudo en la hamaca. Ella, con voz clara y fuerte, le llamaba la atención en frente de todo el gentío que allí se había reunido, y le decía se pusiera sobrio y saliera a portarse como un úñi. Escenas como ésta se repetían durante el año en varias pequeñas reuniones y nuevamente en Punta Venado durante la Semana Santa. La asistencia a la reunión durante la Semana Santa fue marcadamente menor que durante la Navidad anterior.

La resistencia no había terminado. La situación descrita arriba tiene todos los elementos de una comedia, donde los borrachos tratan de moralizar a un borrachín, pero el úñi es un elemento de tragedia conmovedora dentro de la comedia. El año anterior él había sido un borracho, pero entonces no era el úñi. Después de tomar el puesto, simplemente continuó su hábito de beber, que por lo visto era culturalmente su vida normal. Un Cayapa intoxicado por lo general no puede conciliar disputas adecuadamente ni puede mantener el orden y aplicar la ley efectivamente. Un punto importante es que un Cayapa sobrio no siente en lo absoluto ninguna culpabilidad ni vergüenza por su comportamiento mientras haya estado borracho. Su trabajo rutinario no ha sido interrumpido, ni su familia ha sido desatendida, nadie lo señala pues con desdén, pero para el úñi, la situación era algo diferente. Desde el momento que tomó posesión del cargo se esperaba de él que cambiara el hábito de toda su vida. La conducta opositora que trataba el cambio de apoyo de una autoridad a otra, empezó entonces una fase de guerra psicológica. Se estaba psicológicamente tratando de crear una nueva autoridad y de destruir la anterior. La nueva autoridad debía crearse a la imagen de lo que la gente pensaba un úñi debería ser. La falta de congruencia entre lo que la gente esperaba de la autoridad y lo que verdaderamente era, creaba una situación de intensa ambigüedad en que se definía culturalmente al úñi como un alcohólico. La naturaleza ambigua de su posición, el aspecto culturalmente aprobado de tomar demasiado y la constante moralización y expresiones de falta de afecto de que era objeto, pusieron al úñi en un inexorable ciclo, y empezó a aislarse como el único alcohólico en una so-

ciedad de borrachines. Es posible que cuando el úñi comenzara a entregarse al alcoholismo, la presión individual empezara también a moldear su personalidad hacia una nueva dirección, y a medida que se cubriera la distancia entre lo esperado y lo observado se redujera la autoridad progresivamente, con el decaimiento también progresivo de la conducta oposicionista y el resultado de que el sistema gubernamental, llegaría a adquirir alguna medida de estabilidad.

La autoridad del úñi estaba en prueba no solamente dentro del grupo de Punta Venado, sino que fue completamente rechazado por la gente de otras secciones. El úñi de Punta Venado creía que como úñi mayor, él debería estar a cargo de todos los asuntos Cayapa. Barrett reportó que durante su estancia, el padre del úñi actual controlaba efectivamente todas las secciones Cayapa, dejando a los otros úñis solamente asuntos menores (Barrett 1960: comunicación personal). El úñi trató de tomar algunas medidas sobre la dirección personal durante una crisis, pero fue rotundamente rechazado de todos lados.

Durante 1959-60 corrían constantes rumores en Ecuador de que el mundo se iba a terminar pronto. Estos rumores llegaron a los Cayapas y fueron confirmados por uno de los sacerdotes en el pueblo de Limónes. Este sacerdote había pronosticado tal evento desde hacía algún tiempo. Según los Cayapas, Jesús lleva el mundo en sus brazos y cuando los pecados de la gente se amontonan, el mundo se vuelve más y más pesado hasta que al fin el peso se vuelve insoportable, y Jesús deja caer el mundo. Eso, dijo el úñi, sucederá pronto si el Cayapa no aplaca la ira de Dios por medio de una fiesta el diez de agosto, fiesta nacional. Se encontraba con tanta inquietud que hasta mandó un mensaje a los úñis de otras secciones, invitándolos a una junta en su casa para discutir el desastre que les amenazaba y la manera de prevenirlo. El quería que cada grupo diera una fiesta en su propio centro de ceremonias a la vez "para dar mayor fuerza". Para estar doblemente seguro, quería que cuatro niños se casaran "como en tiempos antiguos". Siendo tan jovencitos ellos estarían, sin duda, sin pecado, y Jesús juzgaría el hecho conmovedor y perdonaría al

mundo. El úñi hizo saber que todos los del grupo de Punta Venado que no fueran, serían multados por una comisión especial compuesta por dos indios y dos morenos. Se necesitaba a los morenos para que hablaran con aspereza a los que se quedaran en casa, porque a los indios les da vergüenza hablar con la dureza necesaria.

Los úñis de las otras secciones no asistieron a la junta propuesta y probablemente presintiendo su falta de control sobre las otras secciones, así como sobre la suya (varias gentes habían expresado su oposición de hacer el viaje tan lejos a Punta Venado), él dio media vuelta y manifestó que la celebración se haría en su casa, para continuar con otra a la semana siguiente en la pequeña casa del poblado indio de Encanto, localidad de la escuela india. Según los informantes, esto era adecuado pues los estatutos de los santos se encontraban en la casa del úñi y serían llevados a Encanto si fuera necesario. Era obvio que poca gente asistiría a las juntas en casa del úñi ya que, evidentemente, en esos momentos el úñi no tenía control sobre las otras secciones y muy poco control sobre su propia sección. La resistencia contra él era individual y nunca por medio de grupos organizados. Había solamente individuos que a veces expresaban su descontento.

Juan Embree en su comparación entre los sistemas sociales tailandeses y japoneses escribió sobre términos de estructuras cerradas y flojas:

Flojamente integrado, significa aquí una cultura en la cual una variación de conducta individual es sancionada... (1950: 182) ... En donde la estructura social es "cerrada" esto es, cuando la conducta de la gente es estrictamente conforme al patrón social formal de relaciones humanas... es difícil para un individuo desviarse, y los derechos y obligaciones son claramente señalados y llevados a cabo (1950: 185).

La organización social cayapa es, en estos términos, flojamente integrada, y la conducta cayapa es señalada por su individualidad pero no por su individualismo. Los concomitantes sociológicos de un sistema bilateralmente estructurado, careciendo de grupos corporados, emparentados, unido a la falta de grupos per-

manentes de acción de cualquier clase, generalmente excluyen el fundamento social en otra base que no sea individual. Una posible excepción a esto puede encontrarse en la casa de varios núcleos emparentados formando familias, pero aún aquí, el grupo es contingente según las circunstancias, variable en personal, e inestable en duración porque los miembros de la casa están en constante movimiento, atendiendo sus lejanas y esparcidas parcelas, visitando parientes, viajando a las ciudades y visitando curanderos.

La falta de fundamento corporativo para los cayapas restringe efectivamente la conducta compleja oposicional a períodos de turbulencia e incertidumbre tal como ocurrió después de la muerte del hermano del padre del úñi. Es posible que cuando el puesto pasa, fuera de la línea directa de padre a hijo, se desarrollen disturbios que pueden ser exacerbados por factores de personalidad.

El cayapa es diferente del thai en una manera importante, como fue discutido por Embree:

En la sociedad siamesa es relativamente fácil adquirir un **fiat accompli** (hecho cumplido o terminado) haciendo algo no aprobado por los otros miembros del grupo. Pero al hacer esto no se alcanza necesariamente la aceptación de los demás. El "hecho realizado" no hace gran cosa (Embree: 185).

Es precisamente en este punto que el cayapa ofrece un dramático contraste. El independiente firme de la sociedad cayapa puede, por su determinación, por sus hechos realizados servir de modelo para ser emulado, y finalmente ser aceptado por los miembros de su sociedad. La sociedad cayapa es estructuralmente incapaz de, en el curso normal de eventos, permitir el desarrollo de una concertada y prolongada presión de desviación individual (Altschuler 1967). Lo más cercano a esto ocurrió cuando el úñi tomó posesión de su puesto. El no era hombre que demandara respeto ni de los morenos ni de los cayapa. El no hablaba bien el español, bebía excesivamente y no podía cumplir con sus deberes, no estaba versado en la ley, y era pobre (*). Para el cayapa

(*) Cuando regresé en el verano de 1967 el úñi era un hombre bien sobrio y serio, al mando de la sección de Punta Venado.

el úñi debería ser un hombre de sabiduría infinita que hablara bien tanto el español como el cayapa, un hombre que pueda gobernar con justicia y con un mínimo de fricción. La persona puede nacer en este molde, y otros podrán cambiar algunos aspectos de su personalidad y percepciones, medio de su conducta en una nueva posición. El cayapa está estructurando esta última situación en términos de un tipo de conducta casi política, con la intención de establecer el **status quo ante** (estado que existía antes).

La acción política, vista como proceso de formular y ejecutar decisiones que obligan moral o legalmente dentro del conjunto de diferentes valores, se resuelve entre los cayapas por procesos puramente administrativos. Se advierte que se está desarrollando una aproximación de conducta política como resultado de la incertidumbre del interregno por el que pasa al nuevo período de jefatura en donde puede haber una diferencia grande entre la percepción de autoridad de la gente y lo que se espera de la autoridad.

OBRAS CITADAS

- ALTSCHULER, M.: "The Sacred and Profane Realms of Cayapa Law", **International Journal of Comparative Sociology**, Vol. VIII, Nº 1, March 1967, pp. 44-54.
- BARRETT, S. A.: **Cayapa Indians of Ecuador**, Indian Notes and Monographs Nº 10, New York Museum of the American Indian, Heye Foundation, 2 vols. 1925.
- EASTON, David: "Political Anthropology", en **Biennial Review of Anthropology**, 1959, ed. B. Siegel.
- EMBREE, Juan F.: "Thailand.— A Loosely Structured Social System", **American Anthropologist**, 52: 181-193, 1950.
- HONIGMANN, Juan F.: **The World of Man**, Harper and Row, New York, 1959.
- SIVERTS, Henning: "Political Organization in a Tzeltal Community in Chiapas, Mexico", en **Alpha Kappa Delta**, pp. 14-28, Winter, 1950.
- SMITH, M. G.: "On Segmentary Lineage Systems", **The Journal of the Royal Anthropological Institute**, 86: 39-80, 1956.



FEDERICO ENRIQUE ALEJANDRO BARON DE HUMBOLDT

1769 – Septiembre 14 – 1969

Homenaje con motivo del Bicentenario
de su nacimiento.

Por ANGEL N. BEDOYA M.
Tcnrnel. de Art.

Así como el diamante es obra de siglos, en ocasiones la naturaleza es pródiga en bienes de humanidad por las realizaciones de hombres extraordinarios que fueron, pese al tiempo que no se detiene, facetas luminosas de un cristal inextinguible.

En el siglo V antes de Cristo, los intelectuales supremos de Grecia fueron Platón y Aristóteles; el primero se inició en las actividades bélicas de las Guerras del Peloponeso, le llamaban Platón a causa del amplio tórax y distinguido aspecto, pero ya joven sufrió la influencia de Sócrates, abandonó los asuntos de la guerra para dedicarse por entero al estudio de la sabiduría. Disgustado con un mundo que había obligado a morir a Sócrates fundó la Academia con la inscripción a la entrada "Que no entre aquí ningún igno-

rante de la geometría", soñaba en un mundo más noble y dibujaba su sueño en una serie de diálogos, LA REPUBLICA es la primera utopía de la historia.

Aristóteles siguió durante 20 años las lecciones de Platón, en el Liceo de Atenas eligió un sitio a la sombra de los árboles y paseando hasta la hora de ungir a los atletas, filosofaba con sus numerosos discípulos; mente vastísima, fundador de la lógica fue el primer sistematizador de la ciencia.

El siglo XVIII fue de la juventud lozana de la ciencia experimental, en él vivieron sus días Kepler, Galileo, Descartes; dada su precocidad extraordinaria Blaise Pascal a la edad de trece años en 1636 fue presentado en la que con el tiempo se convertiría en Académie des Sciences. Allí acudían espíritus que habían llegado a saber que la observación exacta y la medición matemática son los principios básicos para estudiar el universo.

Viene el siglo de los viajeros, exploradores, del hombre que ansía explicar su situación ante la naturaleza. Federico Enrique Alejandro Barón de Humboldt nació en Berlín el 14 de Setiembre de 1769; después de la muerte de su madre se desligó de las conexiones oficiales para satisfacer su deseo de viajar y el inesperado patronazgo del Ministro Urquijo en Madrid le determinó para hacer de la América Española el teatro de sus investigaciones.

La contracción al estudio y esmerada enseñanza adquirida de Foster, Cuvier, Jussieu, Laplace, Arago, Borda le habían dotado de una especial capacidad para intuir la armonía en la variedad física de las cosas: las rocas, las plantas y las estrellas, son parte del escenario que condiciona la vida del hombre, por eso Humboldt fue el fundador de la geografía científica. Otros habían dado la vuelta al mundo para realizar descubrimientos geográficos pero se necesitaba alguien que descubriese las variaciones físicas de la estructura del Globo y averiguase cómo funcionaban sus partes componentes en relación a los seres vivos.

Al vincular el conocimiento geográfico de una región con todas sus características se acumulan razones convincentes, innegables de los hechos históricos, como por ejemplo conjugar que el Ecuador es país amazónico.

El 6 de Enero de 1802 entró a lomo de mula en Quito, su llegada fue un acontecimiento; pocos como él podrán haberse extasiado ante nuestros campos y montañas. El Chimborazo ejerció una atracción irresistible, lo escaló dos veces en plena temporada de lluvias y, como proeza de resistencia demostró que el hombre era capaz de alcanzar la cumbre del mundo. Treinta años después los ascensionistas intentaron dominar el Everest.

Bolívar tuvo por la belleza y lejanía del nevado, delirio de contemplación.

Llegó el tiempo en que el Barón se acordaría de Heyne con gratitud por poseer gracias a él conocimientos de arqueología; en efecto en su viaje de Quito a Cuenca le fascinaron las ruinas esparcidas a lo largo del callejón interandino, le nació el deseo de estudiar la historia de los aborígenes de América, fue el primero en preparar el campo no sólo para investigación subsecuente sino para apreciar la magnificencia de las culturas precolombinas.

Su tentación de alumbrar a los demás con el propio conocimiento era avasalladora, grande hombre de ciencia, fue poeta, de ahí que su estilo contagia al lector el entusiasmo admirativo.

En homenaje al Bicentenario de su nacimiento a celebrarse en el presente año, presentamos a continuación una síntesis descriptiva de ruinas de la arquitectura prehistórica ecuatoriana que el ilustre viajero conoció en Abril de 1802 y de Junio a Agosto de 1803; publicadas luego en SITIOS DE LAS CORDILLERAS Y MONUMENTOS DE LOS PUEBLOS INDIGENAS DE AMERICA, ruinas que por suerte aún se conservan.

Las relaciones de la mayor parte de viajeros no son siempre exactas, anduvieron de prisa, examinaron ligero, pero las de Humboldt fluyen con claridad, él no tuvo ideas preconcebidas, sus deducciones acertadas son el producto de la grande orquestación de sus conocimientos, guían al arqueólogo, sobre todo cuando hay que interpretar el destino de las mismas.

EL CERRO DE CALLO Y LAS RUINAS DE PACHUZALA

El cerro de Callo se encuentra al sur de Quito, aproximadamente en el kilómetro sesenta y siete de la carretera panamericana y en terrenos de la hacienda San Agustín. La región que interesa ha sido el blanco de los efectos funestos del Cotopaxi.

El sabio prusiano le llamó PANECILLO DE CALO, cono de ochenta metros de elevación, por su forma en extremo regular los indígenas consideraban **un túmulus**, es decir una colina levantada por los antiguos habitantes para sepultura de príncipes o personajes distinguidos. A pesar de comprobar la existencia de estos túmulus de extraordinaria altura en otros lugares de América, se inclina a pensar que simplemente es un cerro volcánico aislado en la extensa llanura de Llactacunga y arreglado después por los naturales. Posteriormente el criterio de los geólogos Wolf y Hans Meyer han sido en parte igual.

La hacienda San Agustín se encuentra a mil docientos metros al sur de Callo y las ruinas se conocen también con el nombre de Pachuzala. Con el plano de Humboldt a la mano constatamos que de las habitaciones se conservan solamente dos: la del noroeste, actual oratorio y la del sureste, comedor; son de forma rectangular y estructura idéntica: en la fachada son visibles las hiladas de piedras labradas, al centro la forma trapezoidal de la alta y estrecha puerta de entrada; en el interior existen nichos con cilindros a manera de clavos que sirvieron: sea para colgar aribalos con chicha o las mantas y armas. (Figura Nº 1)

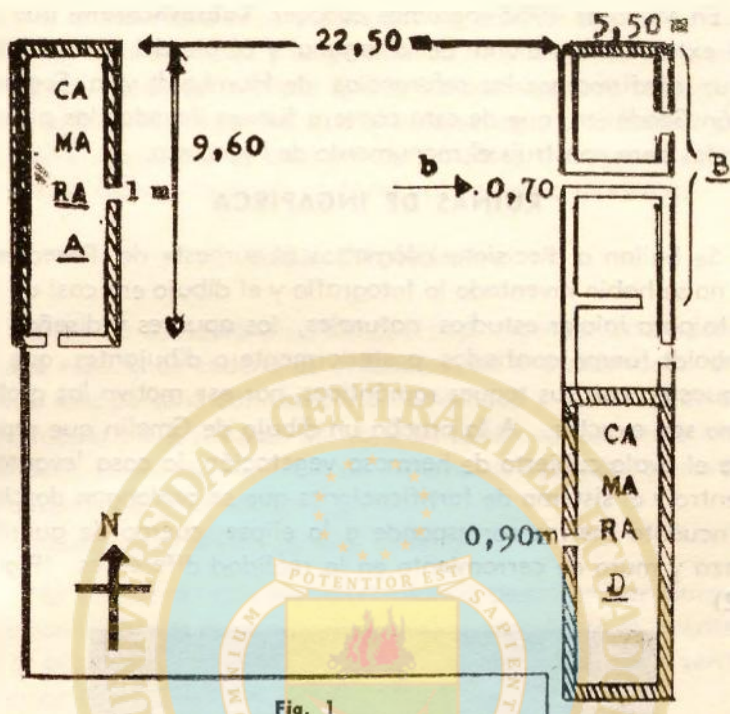


Fig. 1

Humboldt elogia a Dn. Carlos Montufar y Larrea su compañero en los azarosos viajes, como un excelente observador que había notado en el edificio, en las piedras interiores y exteriores llenos los intersticios de pequeños guijarros cimentados con arcil'a.

El material empleado es piedra pómez, producto volcánico proveniente de las erupciones del Cotopaxi.

PARAMO DEL AZUAY

Paso obligado para ir de Riobamba a Cuenca, tuvo que soportar nevadas y frío excesivo, por senderos difíciles y al entrar en la llanura evitar un suelo en extremo pantanoso; Caldas en Agosto del año siguiente (1804) al pasar el punto más crítico del páramo anotó una lección objetiva de lo que son las nevadas; ninguno de los dos reparó que el lago y despojos de habitación del Pullal correspondían a Culebril'as y al tambo de Paredones.

En Mayo de 1968 logramos conocer **Labrashcarumi** que está al extremo meridional de la laguna y al pie del cerro Yanahurcu; confirmamos las referencias de Humboldt y la Segunda Misión Geodésica, que de esta cantera fueron llevadas las piedras labradas para construir el monumento de Ingapirca.

RUINAS DE INGAPIRCA

Se hallan a diecisiete kilómetros al suroeste de Paredones. Aún no se había inventado la fotografía y el dibujo era casi un requisito para iniciar estudios naturales, los apuntes y diseños de Humboldt fueron confiados posteriormente a dibujantes que los enriquecían con sus toques románticos, por ese motivo los grabados no son exactos. A la prueba un dibujo de Gmelin que representa el óvalo cubierto de hermosa vegetación, la casa levantada al centro y el sistema de fortificaciones que se prolongan doscientoscincuenta metros corresponde a la elipse, cuerpo de guardia, terraza y muro de cerramiento en la realidad diferentes. (Figura Nº 2)

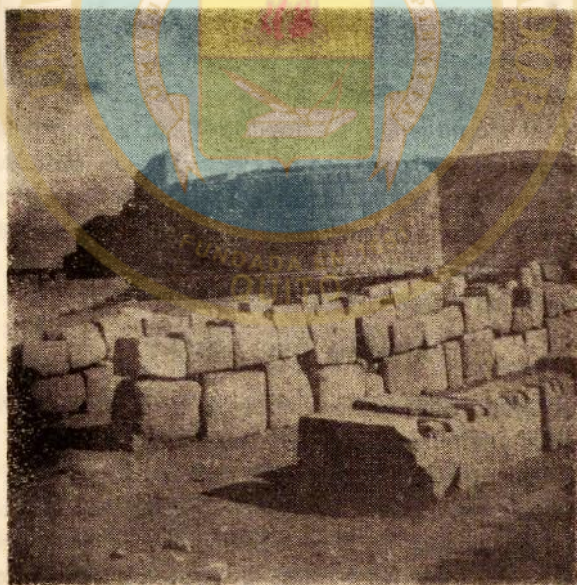


Fig. 2

La mezcla que él se dio modos en obtener sacando con cu-chillo de los intersticios y luego analizó, hoy tendría a la vista en el corte de pared de la elipse que se ha desmoronado al barranco; es tierra amarilla pegajosa, que al secarse logra una dureza extraordinaria, razón por la cual en los recientes trabajos de consolidación, el técnico la haya preferido al cemento moderno.

INGA-CHUNGANA

El Barón comparó a un canapé cuyo espaldar está adornado de una especie de cadena de arabescos; en él puede tomar asiento una sola persona con completa comodidad y gustar el delicioso espectáculo sobre el fondo del valle de Gulán en que serpentea un riachuelo, formando multitud de espumosas cascadas a través de los bosques de melastomas y guimera.

¿Cuál fue el objeto de este asiento?

No concuerda con los observatorios descritos por Garcilaso, pues con binóculos hemos explorado el terreno tanto al oriente como al occidente sin localizar puntos de referencia para verificar la época de los solsticios.

Humboldt examinó detalladamente; de acuerdo a la tradición indígena convino que era posible, con cierta reserva, realizar el juego de bolas. La especulación de viajeros posteriores ha desembocado en distintas conjeturas.

Para Caldas y Desjardins estos monumentos han sido construidos en lugares desde donde la vista abraza un bello panorama; según Reiss pudo ser un baño y González Suárez dice, es un verdadero **intihuatana** "la cadena esculpida en el espaldar significaría que el sol está prisionero"; pero los intihuatanas eran unos rústicos relojes solares, en el centro del asiento no existe ningún pilar solitario o gnomon tal como es el del Machu-Picchu.

Por más de una vez sospechamos que el monumento estaba inconcluso hasta que el 20 de Diciembre de 1960, descubrimos en el valle entre las piedras rodadas una que al ser cambiada de posi-

ción dejó al descubierto un asiento con espaldar adornado así mismo con cadena de filigranas o arabescos que ha permanecido oculto durante varios siglos. Este hallazgo confirmó la posibilidad del juego de bolas.

ROCA DE INTI-GUAICO

La acepción más generalizada es la de barranco, quebrada; se llama así a un derrumbo en la ladera del río Silante a continuación del Gulán.

Humboldt fue así mismo el primero en examinarla, trazó el diseño y le dio categoría de monumento religioso. La petrografía tiene cuatro metros de alto. Nos han referido que hace mucho tiempo, el propietario del lugar trató de destruirlo para aislar los sembríos del tráfico de los curiosos; al centro de la pared blanca hay una oquedad o grumo que tiene un anillo de color gris, debido a lingotes de hierro que son muy comunes en las formaciones de gres; no existen los rasgos de la imagen del sol ni las gradas que figuran en el grabado de Dutterhofer; la tierra cultivada cubre hasta el borde, en la esquina desde donde "podía contemplarse aquella imagen del astro del día".

En la actualidad pasa inadvertido para los turistas que llegan al lugar, más bien a conocer el extraño perfil de un rostro en la mitad rocosa del barranco; se trata de una formación natural frecuente en regiones de laderas escarpadas, se denomina **Intiñahui**.

Quito, 15 de Febrero de 1969.

CRONICAS Y NOTICIAS

MUSEO ANTROPOLOGICO

Nuevas adquisiciones.—El Museo Antropológico "Antonio Santiana" ha continuado incrementando sus colecciones. En los últimos tiempos se ha hecho la adquisición de algunas piezas interesantes, procedentes en su mayor parte de las culturas de la Costa: Culturas Machalilla, Guangala, Manteño y Bahía. Se adquirió también un cráneo con deformación tabular oblicua, procedente de Pieter (prov. del Carchi), proveniente de un entierro prehispánico.

El Museo ha recibido también la donación de valiosos ejemplares, por parte del Sr. Kurt Müller, Sra. Lola Gangotena de Ponce, Sra. Costanza Di Capua y Sr. Philippe Barros.

SOCIEDAD ECUATORIANA DE ARQUEOLOGIA

En la Sociedad Ecuatoriana de Arqueología, que sesiona en el Museo

Antropológico, prosiguiendo con su programa de conferencias mensuales, fruto de la investigación y laboriosa dedicación de algunos de sus miembros, se han escuchado las siguientes conferencias: Arq. Hernán Crespo Toral: "Restauración del Castillo de Ingapirca", Sesión de Homenaje Póstumo al Dr. Antonio Santiana y descubrimiento de una placa, Homenaje de la Sociedad Ecuatoriana de Arqueología a su fundador; Prof. Celiano González: "Un nuevo sitio arqueológico en la Prov. de Tungurahua". Sr. Fernando Velastegui: "Certificaciones de las tumbas abovedadas del Padre Juan de Velasco"; Prof. Lenin Ortiz: "Trabajos realizados en el cantón Balzar (Prov. del Guayas)"; Hno. Ignacio Neira: "Estudio sobre las cuevas en el cantón Calvas (Prov. de Loja)"; Arq. Hernán Crespo: "Los queros ecuatorianos"; Dr. Víctor Alejandro Jaramillo: "Artefactos de cobre, oro y hueso de Imbabura y Carchi"; Dra. Costanza Di Capua: "La orfebrería

desconocida del Ecuador: Guayas, Sigsig y Esmeraldas"; Mons. Silvio Luis Haro: "Costumbres funerarias en el Reino de Quito"; P. Pedro I. Porras: "Investigaciones arqueológicas en el Valle de Quijos"; Dr. Juan Cueva: "Metodología de la excavación arqueológica"; Dr. Jorge Salvador Lara: "El problema de la coexistencia del hombre con el mastodonte en el Ecuador"; Prof. Lenin Ortiz: "Conservación de bienes culturales. Experiencias adquiridas en México"; Sr. Philippe Barros: "Nuevas contribuciones al conocimiento de los torteros mantenos".

INAUGURACIÓN DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO Y GALERÍAS DE ARTE DEL BANCO CENTRAL DEL ECUADOR

El día 19 de Diciembre de 1969, tuvo lugar la inauguración del Museo Arqueológico y Galerías de Arte del Banco Central del Ecuador. La ceremonia estuvo solemnizada por la presencia del señor Presidente de la República, de los Ministros de Estado, del señor Cardenal Arzobispo de Quito, del Cuerpo Diplomático y de numerosas personalidades pertenecientes al mundo de la investigación científica y al del estudio de las artes.

El Museo del Banco Central es un definitivo aporte para el conocimiento y divulgación de los valores de la Nación, pues muestra de una manera técnica, científica y estética el de-

venir de la cultura desde la aparición del hombre en el Ecuador hasta la Conquista española. La sección destinada para el arte contiene una magnífica muestra de la plástica quiteña de las épocas colonial y republicana.

El Museo funciona en el nuevo edificio del Banco Central de la Avenida 10 de Agosto y ocupa el quinto y sexto pisos, los que han sido convenientemente adecuados para recibir las magníficas colecciones que posee. Desde el punto de vista museográfico, el Museo constituye una verdadera innovación de los viejos sistemas de exposición. Mediante un diseño moderno se consigue la exaltación individual de las piezas que se exhiben. El espacio arquitectónico ha sido de tal manera concebido que resulta un ambiente acogedor. Los materiales empleados como decoración y como continentes de los objetos arqueológicos y artísticos, dan al Museo una tónica propia, gracias a la cual el visitante deambula, sin sentir la fatiga propia del espectador del museo tradicional. La estricta selección de piezas que se muestran permite tener una versión cabal de la cultura, se ha desechado el atiborramiento de objetos, clásico del museo tradicional, que impide apreciación tranquila y que termina por confundir al visitante. Cada uno de los objetos comunica su mensaje, es fácilmente captable, su ubicación y su jerarquización dentro del conjunto, permiten adivinar la intención del hombre que les dio forma.

El Museo posee un mérito más que es haber captado parte del paisaje

quiteño, se introduce de vez en cuando en la exposición, dando una tónica poética y sirviendo de fondo telúrico para enmarcar un hecho cultural.

El Museo Arqueológico y Galerías de Arte del Banco Central del Ecuador, servirá de poderoso acicate para cimentar la conciencia de la personalidad nacional, pues por primera vez se descubre la importancia de las culturas vernáculas y su trascendencia en el cultivo de las artes y de las técnicas, y es así mismo desde el punto de vista didáctico un hito fundamental para la formación de las nuevas generaciones, ya que se encuentra en él una lección objetiva del pasado de la Nación.

FUNDACION DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA

Como culminación de un viejo anhelo de estudiosos y científicos del país, se fundó el Instituto Nacional de Antropología e Historia del Ecuador, que tendrá como sede la ciudad de Quito y filiales en Guayaquil y Cuenca.

El día 2 de Diciembre pasado, con motivo de la inauguración del Museo del Banco Central del Ecuador acontecimiento que propició la presencia en Quito de una serie de personalidades del mundo científico, se reunió un numeroso grupo de investigadores nacionales, representantes de las diversas instituciones antropológicas e histórico-culturales del

país. Especialmente invitados concurrieron al acto de fundación los investigadores extranjeros que se encuentran trabajando en el Ecuador y los doctores: John Murra, antropólogo del Centro de Investigaciones Andinas y Catedrático de la Universidad de Cornell y el doctor José Casagrande, etnólogo que viene desarrollando importantes investigaciones en el Ecuador y Jefe del Departamento de Antropología de la Universidad de Illinois.

En la sesión inaugural se conocieron y discutieron los Estatutos y se firmó el acta constitutiva del Instituto de Antropología e Historia.

Son objetivos del Instituto: propiciar la investigación sistemática de la antropología e historia ecuatorianas, la coordinación de las actividades que actualmente se realizan y que por carencia de un plan unificado, a pesar de constituir valiosos aportes para el conocimiento del hombre ecuatoriano, resultan insuficientes y dispersos. Propiciar la creación de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, en la que se formarán en el rigor científico los investigadores ecuatorianos. Esta tarea vendrá a llenar un vacío y constituirá un positivo aporte para la cultura del Ecuador, pues solamente con un equipo debidamente capacitado se puede pretender un conocimiento cabal de la realidad humana del país, de sus fenómenos culturales y de su historia.

El Instituto efectuará, también, la coordinación de los programas de trabajo de las misiones extranjeras en el país, de manera de proceder a

una sistematización y jerarquización de los estudios, sin que se dé el caso de esfuerzos repetidos o desperdiciados que no aportan mayor cosa para la constitución de un panorama antropológico ecuatoriano. Propenderá además, en cooperación con las entidades encargadas por Ley, a la conservación y preservación de los bienes culturales de la Nación.

Además del conocimiento y aprobación de los Estatutos, se procedió a elegir una Directiva provisional, en la que se encuentran representadas las diversas actividades antropológicas e históricas y que cuenta con investigadores de Quito, Guayaquil y Cuenca, que tendrá a su cargo legalizar la vida del Instituto y elaborar los planes de trabajo que se llevarán a cabo en el presente año.

En la sesión inaugural, se dio a conocer una adhesión enviada por los antropólogos norteamericanos, interesados por los estudios ecuatorianos que se encontraban reunidos en la ciudad de San Luis, Missouri, en su congreso anual, en la que auguraban el mejor de los éxitos para el naciente Instituto.

Es nuestra opinión que mediante la conformación del Instituto de Antropología e Historia del Ecuador, se ha dado un gran paso tendiente a propiciar una investigación, seria, sistemática y científica de la realidad cultural del país en sus aspectos antropológicos e históricos.

ESTUDIOS ANTROPOMETRICOS

La Sra. María Angélica de Santiana efectuó un estudio antropométrico

de cerca de un centenar de indígenas de las localidades de La Esperanza y Tocachi (Prov. de Pichincha). Se trata de individuos deficientes, con cretinismo y bocio endémico. La investigación formará parte de un extenso estudio que, desde el punto de vista médico se encuentra realizando el Dr. Rodrigo Fierro Benítez. Fue leído en una de las sesiones de la Semana Biomédica Ecuatoriana, con lo cual la Sra. de Santiana ingresó como Miembro de la Sección de Ciencias Biológicas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

ACTIVIDADES DEL INSTITUTO ECUATORIANO DE FOLKLORE

El Instituto Ecuatoriano de Folklore, cuyo Director Ejecutivo es el Sr. Napoleón Cisneros, conformó en el año 1969 un Cuadro de Divisiones de labores, entre las que se encuentran: División Administrativa, de Relaciones Públicas, Educativa, de Investigaciones Científicas, de Publicaciones, Económico-financiera; de Museo, Biblioteca y Archivo; de Divulgación y Promoción. Dentro de las actividades y programas de trabajo cabe mencionar: 1. Un ciclo de conferencias especializadas en disciplinas afines a las ciencias del hombre: "Algunos aspectos sobre el Arco Iris o Cuichig", por el Sr. Vicente Mena; "El complejo cultural del Yagé (Ayahuasca) entre los Cofanes", Sr. Scott Robinson; "Culto de los Muertos en Zámiza", Dr. Alfredo Fuentes; "Las artes de la cultura de La Tolita", Arq. Hernán Crespo Toral; "La fiesta del Caporal

y los Reyes Magos en Salasaca", Prof. Darío Guevara; "La Prehistoria del Ecuador a través de imágenes", Dra. Costanza Di Capua; "Camminos del Quichua al Brasil", Dr. Gildo López; "Interpretación poética de la Venus de Valdivia", Sr. Fitotea Samaniego; "El Arte Popular y las Artesanías del Ecuador", Prof. Leonardo Tejada.

2. Cursos especializados en diversos aspectos de la ciencia folklórica, con práctica de Seminario; 3. Investigación científica empeñada en elaborar un Calendario Folklórico Nacional que cubra las tres regiones geográficas del país; proyectos y programas de investigación. En los primeros meses del año se encontraban ya realizados o en proceso de realización las siguientes: a) Investigación de San Pedro en Cayambe, Director, Sr. Vicente Mena; b) Calendario del Folklore Ecuatoriano, Dir. Prof. Leonardo Tejada; c) Corpus de Amaguanña, Dir. Sra. Elvia de Tejada; d) Villancicos en la Prov. de Pichincha, Dirs.: Prof. Leonardo Tejada, Dr. Alfredo Fuentes, Sra. Elvia de Tejada, Sr. Jack Abell.

4. Las piezas obtenidas en las investigaciones se han centralizado en una sala que constituye el Museo y se espera elaborar una guía descriptiva del mismo. Asimismo un Archivo de documentos científicos y una biblioteca especializada se encuentran debidamente clasificados y próximo a publicarse el N° 4 de la Revista de Folklore.

5. Por fin, otra de las aspiraciones del IEF es promover la creación de nuevos Organismos científicos del

Folklore en diferentes lugares del país.

ACTIVIDADES ARQUEOLOGICAS EN LA COSTA

Los esposos Hans y Francisca Marotzke efectuaron excavaciones en la Sabana de San Pedro, al norte de la ciudad de Guayaquil, cuyo informe preliminar han dado a conocer. El trabajo tiene un gran valor al tratar de salvar los restos prehistóricos en un barrio que después de pocos años estará ocupado por construcciones nuevas. Los hallazgos han sido adjudicados al Período de Desarrollo Regional.

El Prof. Carlos Zevallos Menéndez y su grupo de estudiantes de arqueología han continuado las excavaciones en un cementerio huancaivilca (Manteño del Sur), donde la abundante cerámica y las costumbres funerarias permiten una división en tres fases, que cubren en el tiempo desde el siglo VIII hasta la Conquista. Los señores Jorge Marcos, Ing. Luis Piana y Antonio Védova, integrantes del grupo han dictado varias conferencias sobre sus investigaciones en ese sitio. Se espera ver reunido el resultado de las mismas en una publicación.

El Ing. Luis Piana ha trabajado también por su parte, en una zona alrededor de Belén, un poco más adentro de la Península de Santa Elena, donde existen algunas tumbas de pozo con cámara lateral. Estas investigaciones amplían los conocimientos que se tenían sobre este tipo de entierro en la misma región.

Los señores A. Védova e Ing. L. Piana han hecho un reconocimiento de las ruinas de Molleturo, en los Andes Occidentales. Se trata de un conjunto de ruinas incásicas.

El Sr. Olaf Holm que se encuentra dedicado a las investigaciones en la Costa, ha realizado en los últimos tiempos interesantes excavaciones en Joá (Manabí). La primera entrega de los resultados de las mismas es un estudio sobre la técnica prehistórica de la Cortadura a Piola. Se encuentra también preparando otras publicaciones.

MUSEO ARQUEOLOGICO DE LA UNIVERSIDAD ESTATAL DE GUAYAQUIL

El Museo Arqueológico de la Universidad de Guayaquil, que cuenta con valiosas colecciones, especialmente del Litoral, se halla en proceso de incremento de sus colecciones, bajo la dirección del Prof. Francisco Huerta Rendón.

INVESTIGADORES EXTRANJEROS EN EL ECUADOR

Haciendo propicio el vasto y suculento material de investigación que cuenta el Ecuador, el país es visitado por numerosos especialistas y estudiantes extranjeros a punto de graduarse en diferentes aspectos de las ciencias antropológicas. Entre ellos:

Sr. Albert Meyer, Universidad de Bonn: "Influencias incásicas en las culturas del Ecuador".

Sra. Alicia de Francisco, Universidad de California, Berkeley: "Estudio arqueológico en la Prov. del Carchi"; Srta. Susan Manberg, Univ. de Illinois: "Estudio socio-antropológico de los Saraguros de la Prov. de Loja"; Dr. Norman Whitten, Univ. de Washington: "Encuesta preparatoria para un estudio en el año 1970"; Dr. Joseph Casagrande, Univ. de Illinois: "Estudio de relaciones inter-étnicas en varias regiones de la Sierra ecuatoriana"; Dr. Michael Harner, Univ. de Columbia: "Estudio sobre aspectos religiosos de los Shuaras"; Sr. John Nyberg, Univ. de Minnesota: "Estudio de los instrumentos musicales prehispánicos"; Srta. Leslie Brownrigg, Univ. de Columbia: "Estudio del parentesco entre las clases sociales de Cañar y Azuay"; Sr. Scott Robinson, Univ. de Cornell: "Estudio socio-antropológico de los Cofanes del oriente ecuatoriano"; Sr. Steven Weinstock, Univ. de Cornell: "Estudio de la experiencia urbana de los Otavaleños en Quito"; Srta. Kathy Klump, Univ. de Illinois: "Estudio socio-antropológico de Peguche, Imbabura"; Sr. John Randall, Univ. de Nuevo México: "Estudio socio-antropológico de una comunidad en Azuay"; Srta. Ann Manry, Univ. Nuevo México: "Estudio del sistema festivo de Cotacachi, Imbabura"; Dr. Karl Schwerin, Univ. de Nuevo México: "Estudio económico comparativo de haciendas en la Prov. de Cañar"; Sr. James y Sra. Unda Belote, Univ. de Illinois: "Estudio socio-antropológico de los Saraguros de la Prov. de Loja".

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

Alvin M. Joseph, Jr: *The Indian Heritage of America*. Editor: Alfred A. Knopf. New York. 1968. XIII + 384 páginas con 60 ilustraciones y 11 mapas.

Esta obra, a más de presentar un esquema conciso y claro del aspecto cultural e histórico del indio de las Américas es además casi sin pretenderlo el Autor, un tratado completo y enjundioso de Arqueología del Continente.

Josephy comienza su libro con la tarea de reconstruir la cultura del indio, tal como fue o pudo ser antes de la llegada del hombre blanco. Examina, luego, con imparcialidad y ojo clínico el impacto producido en la cultura autóctona por la de los conquistadores europeos; pese al cual —como oportunamente anota el Autor— consiguieron los amerindios sacar a flote sus propios rasgos culturales, que la llamada civilización occidental debiera respetar y recoger como preciosa herencia.

Cuando el Autor, finalmente, trata de las principales culturas precolombinas del Continente, nos ofrece en el Capítulo 20 un resumen exhaustivo y actualizado de la arqueología ecuatoriana relacionándola con la del Continente. Partiendo del estudio de los artefactos líticos de El Inga con 10.000 años de antigüedad, pasa a presentar la cerámica altamente desarrollada de Valdivia, de caracteres transpacíficos, que desde hace 5.000 años es la decana y como la madre fecunda de las cerámicas más antiguas del Con-

tinente como Puerto Hormiga en la Costa Norte de Colombia, Guañape en la Costa Norte del Perú y Monagrillo en Panamá.

Analiza luego Josephy la cerámica de Machalilla que guarda notables afinidades con la encontrada recientemente en el Estado de Guerrero; la misma que pudo desde hace 4.400 años ser la ancestral de la cerámica del Interior de México.

La cerámica Chorrera, concluye el Autor, guarda estrechas semejanzas con las fases de Ocós y Conchas de la Victoria, en la Costa Guatemalteca.

Resumiendo, el libro que publica Josephy tiene el mérito especial de que, si bien escrito por un aficionado a la Antropología y no por un profesional, se ajusta sin embargo a los más estrictos dictados modernos de la Antropología, en mérito a un largo y trabajoso análisis de la literatura publicada hasta la fecha y gracias a una afanosa consulta a los más destacados estudiosos de la Ciencia del Hombre. La imparcialidad y sano criterio que distinguen al Autor le permiten conservar la línea media —la de la verdad—, pese a las encontradas corrientes de las escuelas.

Gracias a Josephy se difunde siempre más en los medios científicos la teoría sostenida por Estrada, Meggers y Evans y comprobada por los recientes descubrimientos de eminentes Arqueólogos de que la cerámica ecuatoriana, la más antigua encontrada hasta la fecha en el Continente, fue como la fecunda matriz de las altas culturas cerámicas de América; las que, a su vez, con el devenir de los siglos, pudieron retornar llevadas por varias corrientes inmigratorias a su lugar de origen con las modificaciones de una lógica evolución.

Valdría la pena que alguien, previa la licencia del Autor, se tome el trabajo de traducir y publicar el Capítulo 20 de la Obra que comentamos, en beneficio de nuestros Compatriotas, escolares o no, muchos de ellos empeñados en sostener el ruinoso edificio de nuestra prehistoria con el auxilio de los puntales de absurdas leyendas que, a más de halagar nuestro orgullo nacional, no consiguen otro efecto que el de ofuscarnos e impedir así que marchemos al compás de la Ciencia en las labores de investigación.

Para terminar, nos complace recomendar la lectura de la obra que acabamos de reseñar no únicamente a los aficionados a la Antropología, sino también a los estudiosos, en la seguridad de que tanto los unos como los otros obtendrán provechosas enseñanzas.

P. PEDRO PORRAS GARCÉS.

Disselhoff, Hans Dietrich: Oasenstädte und Zaubersteine im Land der Inka. —Archäologische Forschungsreisen in Peru.— 4 reproducciones en colores, 62 fotos en blanco y negro, 28 dibujos, 4 mapas y un esquema cronológico, 220 páginas, Berlín 1968 (Safari-Verlag).

Como resultado de una estancia en el Perú en los años 1965 y 1966 Hans Dietrich Disselhoff, el ex-director del Museo Etnológico de Berlín, bajo el título "Ciudades en los oasis y piedras mágicas en el país de los Incas", igual que en dos ocasiones anteriores presenta un libro de tipo científico "popular" basado en "viajes de investigación arqueológica en el Perú", según reza el subtítulo. Si digo "Popular" me permito aludir con este término tal vez algo desgastado — a la feliz síntesis que logra el autor mezclando descripciones detalladas y resultados científicos con sus impresiones, experiencias e incluso aventuras personales, mezcla que, sin duda alguna, ejerce una fascinación extraordinaria sobre un público interesado, ansioso de saborear la atmósfera que rodea al arqueólogo en pleno trabajo de campo y lectores que se entusiasman por presenciar todas las etapas de sus descubrimientos, las ilusiones y desilusiones que le están acompañando.

El punto de partida de las investigaciones arqueológicas de Disselhoff a lo largo de dos años es la ciudad de Arequipa. El objetivo principal de las mismas consiste en contribuir al desentrañamiento de la prehistoria del sur del Perú. Le incumbe hacer un registro lo más completo posible de los petroglifos de esta región. Desde Arequipa, pues, seguimos las huellas de sus rutas.

Una de éstas lleva al valle del río Majes, donde en el sitio denominado Toro Muerto se dedica con los que le acompañan en dicha tarea a hacer un inventario del enorme grupo de figuras y escenas grabadas sobre piedras, entre ellas representaciones de serpientes, cuadrúpedos como jaguares y auquénidas, y, además aves, pero también seres humanos, bailarines con la cabeza disfrazada que, para quien redacta esta reseña, evocan las máscaras con que suelen presentarse los diablumas en las fiestas de San José y San Pedro en las provincias de la Sierra del norte del Ecuador. Una excavación emprendida con la finalidad de revelar el secreto de la ubicación temporal de los dibujos de Toro Muerto produjo como resultado positivo fragmentos cerámicos de tipo Huari con diseños parecidos a los grabados en los bloques de piedra. Posteriormente, después de un análisis de laboratorio, una fecha del carbono 14 confirmaba esta hipótesis cronológica, dejando pen-

d'ente, sin embargo, el problema de la ubicación temporal de las demás fases a las que parecen pertenecer los petroglifos de este conjunto.

En la región fronteriza peruano-chilena Disselhoff visita la cueva de Toquepala cerca de Tacna, conocida ya por las excavaciones que realizó allí Jorge Muelle. Las pinturas en color rojo en la misma así como los grabados sobre piedra en los alrededores, lo mismo que los que logró localizar en el valle de Locumba son objeto de su atención especial.

Viajes de "prospección" alternan con cortas campañas de excavaciones o cortes de sondaje como por ejemplo en la "Mesa de Betancourt" en el valle de Sihuas, antiguo refugio, al parecer, a partir del siglo IX con ocupación Huari y finalmente Inca siglos más tarde, u otros, realizadas en un cementerio en Chenchén a corta distancia de Moquegua que produjeron cerámica de tipo Tiahuanaco expansivo y también fragmentos de cerámica Pucara, hallazgos sensacionales por resultar la primera vez que se han encontrado fuera de la región del lago de Titicaca. Disselhoff los relaciona con la invasión de guerreros Aymará en el siglo IX, e igualmente interpreta los tradicionales viajes que suelen hacer los indios del altiplano a la costa sur aún hoy día como síntoma visible de costumbres muy antiguas.

Indicio de un intercambio entre los costeños y los habitantes de la sierra son también las ofrendas que Disselhoff encontró junto con las momias sacadas a luz en un sitio denominado por él "Cabezas Achatadas" en la Hacienda Huacapuy cerca de Camaná con lo cual alude a la deformación del cráneo observada en las mismas. Pero más que esta peculiaridad, llamaron la atención los tocados y las cintas con ricos bordados por cromos de tipo Nazca que llevaban los muertos como adorno. No menos sensacional resultó el hallazgo de una gran cantidad de piedras mágicas", o sea piedras planas, por lo regular colocadas por pares a la manera de un "sandwich" y, en su gran mayoría, decoradas con diseños geométricos. Piezas de este tipo las ha logrado reunir Disselhoff también de otros sitios del sur del Perú. Se ignora si existe una relación entre ellas y las momias de "Cabezas Achatadas" (fecha del carbono 14: 100 d. C.), lo mismo que resulta problemático explicar la presencia de portadores de cultura Nazca en un lugar tan alejado de los clásicos centros autóctonos.

La búsqueda por otros vestigios Nazca al norte de Camaná emprendida a continuación no fue coronada de éxito hasta llegar a Acarí. Fragmentos cerámicos de estilo Nazca puro los encontró

en gran cantidad en la Pampa de Nazca, donde María Reiche "una solitaria heroína de la ciencia", con inmensa energía y paciencia se dedica a medir e interpretar las líneas y figuras de dimensiones a veces gigantescas grabadas en la superficie del suelo.

La última parte del libro, los capítulos XIV y XV principalmente, está dedicada a la colaboración con el ingeniero Wolfgang Wurster, que después de haber formado parte de la misión arqueológica alemana en el Ecuador bajo la dirección del Dr. Udo Oberem, acompañó a Disselhoff en algunas de sus excavaciones, sobre todo las llevadas a cabo en Vicús, y que además participó en la segunda expedición oficial organizada por parte peruana en 1966 a fin de explorar el conjunto de las ruinas de Pajatén, objeto de hipótesis fabulosas hasta entonces.

Objetivo de predilección personal y término de los viajes arqueológicos de Disselhoff han sido los cementerios de Vicús y Yécala cerca de Piura. Había conseguido una autorización a sacar sustancias susceptibles para ser sometidas al análisis del carbono 14. Es emocionante leer cómo el ingeniero Wurster valiéndose de la técnica practicada por los huaqueros baja a las tumbas a más de ocho metros de profundidad para averiguar la construcción originaria de los pozos funerarios.

En resumen, después de haber acompañado al autor en sus recorridos por algunas regiones del país y la secuencia de culturas arqueológicas no se puede menos de felicitarle por la manera en que logra cautivar la atención del lector. Capta perfectamente el ambiente en que suelen realizarse las excavaciones, los aciertos y fallos del que los emprende, las creencias y supersticiones de los que le asisten en el trabajo. Censura con suma franqueza las prácticas de los huaqueros e incluso no retrocede, ante citar los nombres de los responsables. Si se me permite añadir también una observación negativa sería la de que choca a veces el tono personal y familiar que emplea el autor respecto a las personas con que tiene que tratar y trabajar y esto por lo que hace antipatías y simpatías. Mientras el uno es objeto de sus más acerbas críticas, el otro es colmado de elogios. No obstante, prescindiendo de esto, el gran mérito de este libro consiste en que equivale a un primer aviso de resultados científicos, cuya elaboración requerirá todavía algún tiempo. Encierra una gran cantidad de valiosas informaciones y datos, alguno que otro incluso añadido al pie, como por ejem-

plo: sobre la ubicación cronológica de las tumbas de Vicús a base de fechas del carbono 14, obtenidas poco antes de terminarse la impresión del libro.

Dra. ROSWITH HARTMANN.

Holm, Olaf: *Ignacia, la Alfarera de Cerro Alto* (Ecuador). Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas. Guayaquil-Ecuador, 1968. 44 pp. de separata.

El título, **Ignacia, la Alfarera de Cerro Alto**, más parece de novela y Olaf Holm no es novelista, ni siquiera biógrafo: él es un notable antropólogo y arqueólogo que ya tiene una larga serie de estudios en beneficio exclusivo del Ecuador.

Ignacia, la Alfarera de Cerro Alto, a decir verdad, sí es una biografía, pero no de esas que hacen los historiadores y los literatos, sino de las que hacen los científicos, mejor dicho los antropólogos, para retratar la vida de un conjunto humano en la fisonomía de una persona o una familia. De ahí que esa persona humilde, analfabeta y olvidada por los recursos de la cultura, sea una especie de prototipo para un estudio.

Ignacia Alejandra de Rodríguez carga sus 60 años en el recinto de Cerro Alto, a la orilla marítima de la Provincia del Guayas. Vive con su marido de 80 inviernos y un conjunto de hijos y nietos que, en total, suman 17 personas. Todos colaboran con ella, en su oficio heredado de alfarera que poco le rinde, pero que es parte de su existencia misma.

El antropólogo quiere saber su vida, no en la cronología de los biógrafos, sino en el hecho mismo de su existencia. Ella está a la orden con su casa, su familia y su industria. Y le pone a la vista de tan útil observador, la casa con sus utensilios, su modo de vivir cotidiano y lo que es más, su industria alfarera.

De esta manera Olaf Holm nos comunica: cómo se obtiene la arcilla y se la transporta; cómo se fabrican los objetos cerámicos; cómo se los pule y se los cuece en el horno, etc. Y allí la obra: utensilios tales como ollas y ollitas, cazuelas y cazuelitas, platos y jarritos, tazas y tacitas; juguetes también: figuras humanas, animales domésticos, aves y cuanto más puede interesar a los niños.

Naturalmente todo tiene que irse a los mercados y todo va a las ferias de los pueblos de la Península de Santa Elena, para convertirse en dinero y en cuanto hace falta diaria para el sostenimiento de la familia.

Este simpático y útil trabajo de un versado investigador de las condiciones humanas de sectores de nuestro pueblo, aborda conclusiones muy dignas de la cuenta y se ilustra con 30 fotografías que no son sólo del oficio de Ignacia, sino de la vida misma de esa familia alfarera, que es la vida también de otras tantas que viven en condiciones iguales o semejantes.

Bien se diría, parangonando a alguien, que **Ignacia, la Alfarera de Cerro Alto**, es una pequeña biografía de un apreciable contingente humano de la Costa del Ecuador.

DARIO GUEVARA.

MAROTZKE, Hans y MAROTZKE, Francisca Laborde de: Estudios Arqueológicos en la Sabana Grande de San Pedro de Guayaquil (Informe preliminar). Ed. en Offset Imprenta Yzquieta, enero de 1969. Guayaquil.

Este es un informe preliminar de las investigaciones que los autores están realizando en el sitio denominado Sabana Grande de San Pedro de Guayaquil, localizado cerca del cerro del Carmen en la Sabana Grande. El sitio cuenta con dos vías acuáticas, hacia el mar y río arriba, condición que fue sin duda una ventaja para su comunicación. La gran cantidad de cerámica diseminada en todo el sector hace suponer que fue un poblado grande y de notable importancia.

Se menciona el hallazgo de un enorme conchal con cerámica utilitaria y ornamental, fragmentos de vasijas, flautas, manos de moler, metates, e infinidad de caracolitos. Especial interés reviste el hallazgo de una plataforma alisada de bajareque, bajo la cual, en un lecho de cerámica roja fragmentada, yacían dos esqueletos enterrados en posición prenatal o flexionados, siendo ésta, al parecer la primera vez que se encuentra un entierro de esta naturaleza. Junto a los esqueletos se encontró un rico ajuar funerario, lo que hace pensar que se trata de dos personajes importantes. Uno de ellos consta de cientos de mullos o monedas de *Spondylus* dispersas, dando la impresión de que formaron parte

de un manto cuyo tejido se destruyó con el tiempo, y que pudo pertenecer a un Cacique o Sacerdote, ya que sólo los sacerdotes se ponían manto en sus grandes ritos.

Se encontraron también adornos y discos de valvas de Madre perla; varios objetos de concha, como anzuelos, adornos, mullos y monedas; fragmentos de cerámica bicolor, policroma, iridiscente, etc., vasijas, platos, botellas, compoteras; infinidad de caracolitos, flautas y figurines del tipo Naupe, de la fase Tejar o Río Daule (500 a. C. — 500 d. C.), del período de Desarrollo Regional.

La tiestología, también de este mismo período, contiene ciertos elementos nuevos por lo que los autores consideran se debería denominar Fase Guayaquil, dentro de la de Tejar o Río Daule. También encontraron restos de la Cultura Chorrera.

Los hallazgos evidencian que la alimentación se basaba no sólo en los productos de caza y pesca, sino también en la agricultura.

El informe proporciona datos de interés; está ilustrado con varias fotografías, y cuenta con una amplia referencia bibliográfica. Es un importante trabajo realizado por los esposos Marotzke y esperamos con verdadero interés que al término de sus investigaciones nos den a conocer un informe detallado de las mismas que serán una contribución más para los estudios prehistóricos de la Costa Ecuatoriana.

ALICIA FREIRE V.

Pérez T., Aquiles R.: Los Puruhuayes. Tomo I.

Edit. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito, 1969. 492 pp.

El Prof. Aquiles R. Pérez T., autodidacta de encomiable presencia, empezó su carrera de letras como autor de textos de geografía patria y en un viraje de leal y positivo encuentro, se hizo presente con su jugoso y voluminoso libro de "Las Mitas en la Real Audiencia de Quito", libro que le consagró como investigador de nuestra historia en proyecciones sociológicas. Después, siguiendo ese imperativo de la investigación documentada, se dedicó al estudio etimológico y semántico (en parte), de topónimos y antropónimos de diversos sectores del país, embarcándose en una tarea de difíciles aciertos, dada la numerosa concurrencia de lenguas aborígenes que asoman en la entraña de esos nombres, mu-

chas de ellas muertas ya y que carecen de vocabularios legados a la historia y la filología de estos pueblos. Sin embargo, en esta tarea se aprecia un acopio de pruebas y otro de posibilidades que servirán mucho para estudios semejantes posteriores.

Este primer tomo de **Los Puruhuayes**, reúne ese triple dominio del Prof. Pérez: geografía, glotología e investigación histórica. En un marco físico que aproximadamente corresponde a la actual provincia del Chimborazo, recoge los elementos del **habitat puruhuaye**, y luego, apoyándose en documentos de la conquista y la dominación españolas, determina los pueblos que correspondieron a esa "genérica denominación", juntamente con las condiciones humanas y económicas que se derivaron hacia la vida actual.

La enumeración de pruebas puruhuayes va acumulando los topónimos y antropónimos, con rigurosa enumeración hasta la cifra de 3.902 nombres. Y previa la ubicación etimológica, Pérez entrega el siguiente cuadro de porcentajes de las lenguas indígenas que concurren a dichos nombres:

Colorado	16,2 %	Castellano	3,0 %
Cayapa	12,5 "	Jíbaro-Colorado	2,0 "
Páez	0,5 "	Jíbaro-Quichua	0,1 "
Atacameño	2,9 "	Jíb.-Col.-Quichua-Arau.	0,1 "
Jíbaro	16,2 "	Quichua-Jíbaro-Colorado	0,1 "
Mocóa	0,9 "	Quichua-Colorado	0,1 "
Aguaruna	0,4 "	Quichua-Atacameño	0,1 "
Quichua	29,0 "	Quichua-Araucano	3,7 "
Aymará	5,2 "	Aymará-Quichua	1,1 "
Araucano	4,6 "	Aymará-Araucano	0,3 "
Uro	0,4 "	Castellano-Quichua	0,1 "
Chimú	0,1 "		

Este cuadro glotológico se presta a numerosas consideraciones sobre el origen prehistórico de los Puruhuayes, y para reforzar cuanto quepa decir al respecto, en apoyo de las lenguas acuden la historia, la arqueología, la tradición y la antropología cultural en general. Empero, después de revelarse la mayor presencia del Quichua, el Prof. Pérez llega a fijar esas dos modalidades llamadas "Quichua Quiteño" y "Quichua Cuzqueño".

Los Puruhuayes del Prof. Aquiles R. Pérez T. es una auténtica Monografía Científica de positivo beneficio para el conocimiento del Ecuador Prehistórico que se hizo Historia y sigue vivien-

do en la Geografía y el legado humano. Sin duda, la continuación que nos ofrecerá el tomo siguiente, nos dará más luz en la magnitud de esta obra que merece nuestro mejor aplauso y nuestro beneplácito también.

DARIO GUEVARA

Revista del Folklore Ecuatoriano, Nº 3.—Órgano del Instituto Ecuatoriano de Folklore. Quito, enero de 1969.

Con los materiales literarios y gráficos recogidos por Paulo de Carvalho-Neto, Director y fundador de esta revista, el doctor Alfredo Fuentes Rodán, ha editado este tercer número que recoge una serie interesante de estudios folklóricos del personal del Instituto. Entre ellos, es justo destacar el correspondiente a la señora Cristina de Houser, con la colaboración de Napoleón Cisneros, Jeanette Hart, Roberto Houser y Vicente Mena, sobre la "Fiesta de Reyes en Quisapincha", porque —aparte del estudio informativo, sus dibujos y fotografías—, se complementa con las transcripciones del Auto de los Reyes Magos, llamado llanamente la "Historia de los Reyes", por los campesinos de esa jurisdicción parroquial del cantón Ambato en la provincia del Tungurahua. Ese texto ha sido grabado totalmente en sus tres actos, en verso, y publicado por primera vez de entre los diversos autos del mismo tema que están difundidos en pueblos y caseríos de la mencionada provincia.

Otro trabajo de especial mención es el de la señora Elvia de Tejada con la colaboración de Cristina de Houser, Vicente Mena, Roberto Houser, Inés Jijón y Oswaldo Viteri, sobre el "Carnaval de Guaranda" que tanta fama y colorido tiene en el costumbrismo tradicional del país. Se trata de un trabajo de información directa, no sólo en Guaranda, sino en toda la provincia de Bolívar, en donde se ha recogido un abundante repertorio de cantares de ocasión y la música misma que juega con ese coplario y que es única en todo el territorio nacional.

Pero esto de destacar la importancia de dos empresas folklóricas del Instituto Ecuatoriano de Folklore, no resta mérito a los otros estudios publicados en este número de la Revista: "Algunos aspectos de Medicina Popular en la Calera", por Vicente Mena P.; "Octava de Corpus en Quisapincha", por Napoleón Cisneros C.; "Finados en Calderón", por Alfredo Fuentes R.; "Día de Difun-

tos en Uyumbicho", por Julio Arosemena M.; "Onomásticos de Transportes", por Mercedes Montero y Vicente Mena; y, "Enmascarados en la Hacienda San Galo", por Paulo de Carvalho-Neto.

En breve información adjunta se da noticia de la fundación del Instituto Azuayo de Folklore y del Instituto de Folklore de Cotopaxi, así como de la tercera reunión de folkloristas ecuatorianos, llevada a cabo en Cuenca, y de la cuarta que tuvo efecto en Quito, en noviembre de 1967.

DARIO GUEVARA.

Revista del Instituto Azuayo de Folklore, N° 1.—Cuenca, enero de 1968.

Este primer número de la **Revista del Instituto Azuayo de Folklore**, editado por el Director Ejecutivo doctor Carlos Ramírez Salcedo, es una revelación de las buenas bases científicas de sus colaboradores, indudablemente bajo la dirección técnica de Paulo de Carvalho-Neto. No otra cosa se puede decir después de examinar los estudios publicados en más de doscientas páginas, debidamente ilustradas con dibujos y fotografías, y desarrollados con legítimo método folklórico.

El mismo Carvalho-Neto inicia la serie con su trabajo sobre "El Septenario", una fiesta tradicional de la ciudad de Cuenca y que es "auspiciada por la Iglesia los siete días después de Corpus", con el objeto de "rendir culto al Santísimo Sacramento".

En este trabajo se anota la colaboración de varios miembros del Instituto de Cuenca y del Instituto de Quito, al igual que en la "Octava de Corpus en Turi" por Manuel A. Landívar U., la "Fiesta de San Miguel en Lacshum" por Oswaldo Viteri, "Un día de la Fiesta del Patrón Santiago, en Gualaceo", por Carlos Ramírez Salcedo, etc. Todos estos frutos de la investigación directa del trabajo en equipos, se ilustran con gráficos, música y literatura usual en los medios de la tradición popular.

A los artículos mencionados se agregan: "La Leyenda de Mama Huaca", relatada por Eulalia Ramírez Salcedo; el texto de los Estatutos del Instituto Azuayo de Folklore, una nota sobre la tercera reunión anual de folkloristas y los discursos pronunciados en esta reunión por Carlos Ramírez Salcedo y Oswaldo Viteri, en su calidad de directivos.

DARIO GUEVARA.

Vela, David: Plástica Maya. Guía para una apreciación. Tipografía Nacional. Guatemala, 1967, 510 pp. y numerosas ilustraciones.

Esta es la publicación N° 22 del Seminario de Integración social Guatemalteca. Según se afirma en nota preliminar, cumple ventajosamente "una de las condiciones básicas de la integración social" mediante "el conocimiento extenso de la cultura indígena". Empero, nosotros creemos, además, que el estudio en cuestión es una de las muy buenas contribuciones al conocimiento de esa gran civilización indígena que enorgullece a toda la América India.

Aparte de la introducción que traza la fisonomía global de la Plástica Maya, el tratado se ordena en cuatro partes fundamentales: la Arquitectura, la Escultura, la Pintura y la Ornamentación. Cada una se ilustra **profusamente** con dibujos y fotografías, de tal manera que las pruebas del arte Maya se ponen a la vista con la luz de la crítica y de la técnica.

En la introducción se afirma que la Plástica Maya estuvo al servicio de la comunidad y hoy es un documento muy útil para reconstruir la vida de ese gran pueblo que alcanzó la más alta cultura antes del descubrimiento de América por Cristóbal Colón. En la misma se destaca la homogeneidad de ese arte que rebasa las áreas étnica y geográfica, "debido al desbordante imperio cultural". Además su riqueza expresada en simbolismo y estetismo, asegura legítimamente una virtuosa edad de oro que pasó.

En el plano de la Arquitectura, David Vela destaca el Universo como "primera construcción Maya", porque, en verdad, los Mayas comenzaron "por estructurar en forma portentosa el universo, a favor del extraordinario desarrollo de su astronomía y sus ciencias matemáticas. Sigue luego la arquitectura en piedra que según Morley "es tan característica como la griega, romana o gótica", porque "tiene sus propias leyes, sus propias normas de construcción, y sus variaciones locales", como es notorio en palacios, templos y pirámides.

En cuanto a la Escultura, su primitivo puesto tiene el modelado de arcilla, del "ocio artístico y oficio de alfareros". Pero en excavaciones de tumbas se han encontrado esculturas en madera y piedra, cuyas calidades revelan una perfecta técnica y el dominio artístico de las manos autoras, tanto en las proporciones y ejecuciones como el interés colectivo y el servicio religioso.

En relación con la Pintura se advierte que los Mayas no alcanzaron "el mismo magistral dominio que se advierte en su arquitectura y en sus esculturas", sin por ello dejar de reconocerse el sello de originalidad y valía de gran significación, pese a la destrucción de obras pictóricas por los fanáticos evangelizadores de la conquista y la dominación españolas. Las pruebas están presentes en utensilios cerámicos, en frontales de templos, en murales y códices. Es patética la "pintura vitalista" en Chichén-Itzá.

La ornamentación es el corolario de las artes anteriores. En ella es claro el "sentimiento de la naturaleza", por la concurrencia de toda una "fauna artística", en la que predominan serpientes, jaguares, monos, peces, venados y otros animales concebidos en alegorías simbólicas, estilizadas y míticas.

En suma, **Plástica Maya** es la revelación de la fase más noble de esa gran civilización de Mesoamérica, que tuvo proyecciones hacia todo el continente americano.

DARIO GUEVARA.



A LA MEMORIA DEL DR. HANS FERIZ

BENNO BODENHORST

Hemos recibido la noticia del fallecimiento del Dr. Hans Feriz, médico de la Marina Holandesa, quien entre los años 1949 y 1959 visitó repetidas veces los países sudamericanos y dedicó varias publicaciones a las ideas arqueológicas que estos viajes habían sugerido. En 1960 estuvo en el Ecuador y visitó varias colecciones, para luego publicar un breve estudio respecto a la arqueología de los países visitados titulado "ECUADOR 1960", escrito en holandés y cuya reseña del suscrito fue leída en la Sociedad Ecuatoriana de Arqueología hace pocos años, a sugerencia del finado Dr. A. Santana.

En memoria del Dr. Feriz, cuyos pensamientos trataron de penetrar en la prehistoria de nuestro Continente, con especial dedicación a los hallazgos culturales encontrados en el Ecuador, nos permitimos reproducir un extracto de la obra ECUADOR 1960 que comprueba su enorme interés en las civilizaciones andinas precolombinas.

El citado médico tomó su primera inspiración en una exposición del Museo Tropical de Amsterdam del año 1956, titulada TESOROS DESCONOCIDOS DE SUR Y CENTRO AMERICA, habiéndole sorprendido lo poco que se sabe de los rumbos migratorios tomados por los primeros habitantes que poblaron el continente. También le intrigaba que se desconocía el nexo entre las civilizaciones avanzadas de Centro-América y las que, más al Sur, ha-

bían existido anteriormente en contrasentido del esquema simple de una migración paulatina del Norte al Sur. Ante la carencia de datos que futuras investigaciones deberían proporcionar, el Dr. Feriz se atrevió a adelantar varias hipótesis, inclusive la teoría de contactos foráneos, subrayando el peligro de establecer un dogma prematuro que haría perder una flexibilidad deseable para coordinar futuros hallazgos en este campo. Recordó el caso de las "sillas del Cerro de Hojas en Manabí" o del "demonio felino de Nazca" cuando un orgullo nacional quiso ubicar en cada país el centro de las civilizaciones antiguas, en vez de librarse de tales prejuicios y buscar nuevos puntos de partida, con nuevas asociaciones.

Al revisar el impresionante panorama de las Culturas del Indio Americano, desde México hasta el sur del Perú, el espíritu helenístico europeo tiene dificultad en aceptar el contraste entre lo que le parece chocante fealdad y clásica madurez, mezclados en una religión primitiva de símbolos y totems que venera un culto de sacrificios ceremoniales.

Se pregunta también si todas estas creaciones simbólicas sean autóctonas, libres de todo impulso foráneo, cuando muchas veces las obras más antiguas son las más maduras (tejidos de Paracas, diosas de Valdivia, relieves de Chavín, esculturas de los Olmecas); frecuentemente, hay similitudes que obligan a pensar en contactos con el viejo mundo, y otras veces parecen notarse decididas influencias asiáticas. Sin embargo, hay que admitir que, a pesar de su diversidad, las manifestaciones culturales desde Alaska hasta la Patagonia tienen más afinidad entre sí que con el viejo mundo y con Asia. Los muros ciclópeos de Sacsahuamán, los palacios destruidos de Chanchán, la necrópolis de Paracas sumergida en la arena costanera, o los templos de Copán y Palenque manifiestan el espíritu genial de la raza india. Sin embargo el arqueólogo queda confundido porque, por falta de analogía, busca en vano una clave explicativa de tal espíritu creativo en todas estas obras.

La analogía material con Egipto o Mesopotamia no es decisiva, porque enfrentado con idénticos problemas, el hombre muchas veces ha encontrado idénticas soluciones (por ejemplo: las pirámides). También los mitos del diluvio y de la creación pueden haberse generado independientemente. Es posible que tanto en Persia como en las Américas se haya llegado a la convicción de un

solo Dios ambivalente. Pero lo que es típico del hombre indio es haber deducido la idea del "alter ego" o sea la duplicidad del carácter humano con símbolos antropomorfos que subsisten hasta hoy.

La arqueología americana se basa sobre los principios: 1) que el Continente haya sido poblado exclusivamente, y sólo hace 25.000 años más o menos, por olas migratorias desde Asia Septentrional usando el estrecho de Behring como puente natural, y 2) que fundamentalmente el origen y desarrollo de sus viejas culturas han sido autóctonos. El primero se basa sobre el indudable carácter mongólico de la raza india, pero no logra explicar las enormes diferencias antropológicas y lingüísticas existentes dentro del continente, ni las diferencias sanguíneas entre los indios de hoy y los esquimales-mongoles que habitan la Alaska moderna. Obligadamente habría que dejar la puerta abierta para influencias transoceánicas.

La fecha para estas primeras migraciones también se ha vuelto dudosa, porque los exámenes del carbón 14 sobre el material encontrado en campamentos de cazadores del mamut en California obligarían a adelantar mucho esta fecha. Por otra parte, el principio de un origen autóctono de la civilización india ha sido minado por las observaciones de Ekholm y Heine Geldern, quienes han encontrado similitudes con culturas chinas que obligan a pensar en influencias transpacíficas en los últimos siglos antes de J.C.

Otro problema netamente americano es: cuál ha sido la dirección tomada por las olas migratorias dentro del Continente. La idea ortodoxa de una invasión desde el Nor-Occidente, siguiendo la Costa Pacífica hacia el Sud-Oriente, desde Folsom por Tepepán a Lagoa Santa, implicaría que los Araucanos y Patagones deberían ser los descendientes más antiguos en las Américas, desplazados hacia el Sur por nuevas olas de inmigrantes asiáticos, lo que al Dr. Feriz le parece demasiado simple; el cuadro complicado de idiomas y culturas demuestra que los movimientos entre los primeros nómadas y los subsiguientes colonos sedentarios en regiones hospitalarias, con reflujos migratorios y disolución de grupos étnicos deben haber sido más complejos dentro del Continente.

Estas culturas avanzadas producidas espontáneamente son las que no admiten la tesis de un desarrollo autóctono sin influencias foráneas. En Paracas falta toda fase preliminar. No es seguro que Chavín sea la culminación de una cultura monolítica nacida en el Valle de Huaraz y Sechín porque la cronología de estas cultu-

ras es dudosa. Las culturas arcaicas de Centro América y México (como Charcas en Guatemala, Tlatilco en México) son contemporáneas de las peruanas pero más primitivas que éstas; ya tienen tantas características sudamericanas que no se puede dudar de un contacto con el Perú, pero cuál de las dos ha sido la dominante? Como las culturales de Paracas y Chavín han llegado a un nivel alto antes que las centro-americanas, no puede el arcaico del Norte haberles servido de modelo. Por consiguiente es imprescindible pensar en un reflujo migratorio del Sur al Norte, aunque esto no explicaría el origen de las altas civilizaciones del Perú.

No se sabe en qué época pudo haber tenido lugar el reflujo migratorio hacia el Este y Norte. En los territorios amazónicos se ha buscado muy poco en materia arqueológica, aunque la cerámica de esta región demuestra muchos nexos con la de Sud y Centro-América. No es imposible que las culturas arcaicas de Centro-América y México, en sus períodos formativos (3.000 hasta 1.000 años antes de J.C.) sean de origen sudamericano, o por lo menos tengan sus raíces en el Sur. También los ancestros de los Mayas pueden haber llegado a Guatemala y México desde el Sur mediante reflujo migratorios nacidos en Sudamérica.

Posiblemente las culturas Mayas de Esmeraldas (La Tolita), Tumaco y Nicoya no sean hijuelos llegados de México sino desarrollos locales de tribus pre-mayas. Si las civilizaciones del Ecuador y Perú han tenido su culminación en épocas de 2.000 años antes de J. C. con una agricultura avanzada, éstas pueden haber servido de ejemplo a los cazadores y nómadas mucho más atrasados del continente septentrional y haber dado a Centro-América el uso de cerámica, agricultura y tejidos que les permitió superarse y llegar a su florecimiento posterior.

Estos pensamientos del Dr. Feriz son los de un científico disciplinado quien, aunque sin ser especializado en la materia, recogió muchas impresiones globales observadas en sus viajes, para tratar de sentar las bases de un mosaico en el cual aún faltan tantas piedras. Los publicamos en su memoria como una valiosa contribución al panorama histórico que ubicaría al Ecuador en un sitio preponderante. Quizás futuros hallazgos confirmen algún día que importantes detalles del mosaico pintado por el Dr. Feriz, hayan sido pronosticados con acierto.

Quito, junio de 1972.

INDICE

Págs.

TRABAJOS ORIGINALES

Hernán Crespo Toral: Queros ecuatorianos	7
Asbjorn Pedersen: Aspectos de la metalurgia indígena americana prehispánica. La huayra y su empleo en el proceso de fundición	35
Paulo de Carvalho Neto: Dos fiestas del folklore ecuatoriano	51

CONTRIBUCIONES

Los Cayapas. Indios sin política, por Milton Altschuler	59
Federico Enrique Alejandro Barón de Humboldt, por Angel N. Bedoya M.	71

CRONICAS Y NOTICIAS

Museo Antropológico	79
Sociedad Ecuatoriana de Arqueología	79
Inauguración del Museo Arqueológico y Galerías de Arte del Banco Central del Ecuador	80
Fundación del Instituto Nacional de Antropología e Historia	81
Estudios Antropométricos	82

Actividades del Instituto Ecuatoriano de Folklore	82
Actividades arqueológicas en la Costa	83
Museo Arqueológico de la Universidad Estatal de Guayaquil	84
Investigadores extranjeros en el Ecuador	84

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

Alvin M. Joseph, Jr.: The Indian Heritage of America (Pedro Porras Garcés)	85
Disselhoff, Hans Dietrich: Oasenstädte und Zaubersteine im Land der Inka (Roswith Hartmann)	87
Holm, Olaf: Ignacia la alfarera de Cerro Alto (Darío Guevara)	90
Marotzke, Hans y Marotzke Francisca de: Estudios Arqueológicos en la Sabana Grande de San Pedro de Guayaquil (Alicia Freire V.)	91
Pérez T., Aquiles R.: Los Puruhuayas, Tomo 1 (Darío Guevara)	92
Revista del Folklore Ecuatoriano, N° 3 (Darío Guevara)	94
Revista del Instituto Azuayo de Folklore, N° 1 (Darío Guevara)	95
Vela, David: Plástica Maya. Guía para una apreciación (Darío Guevara)	96
A LA MEMORIA DEL DR. HANS FERIZ (Benno Bodenhorst)	99







PRECIO en el Ecuador	s/. 10,00
en el Exterior	\$ 1,00 dólar