

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador

Departamento de Antropología, Historia y Humanidades

Convocatoria 2020 – 2022

Tesis para obtener el título de Maestría en Antropología Visual

SABERES, PRÁCTICAS Y CONCEPCIONES DE LOS CERAMISTAS DE
JATUMPAMBA, CERÁMICA CAÑARI

Ortíz Fernández Santiago Andrés

Asesora: Troya Gonzáles María Fernanda

Lectores: Uzendoski Benson Michael Arthur, Vera Vega Cristina Bertha

Quito, marzo de 2025

Dedicatoria

En memoria de los antiguos, de los viejos, de los abuelos y bisabuelos quienes trabajaron dando forma al barro. Su gran habilidad, esfuerzo y sacrificio ha trascendido como herencia cultural de la zona de Jatumpamba y en la zona austral del Ecuador. A todas las personas que en el presente continúan con la actividad cerámica en el Ecuador.

Índice de contenidos

Resumen	8
Agradecimientos	9
Introducción	10
Capítulo 1. El contexto histórico y la alfarería en Jatumpamba	13
1.1. Retomando el pasado, entre imaginarios sociales e identidades de las comunidades ubicadas en el norte del Azuay y sur del Cañar.....	13
1.1.1. Aspectos religiosos	15
1.1.2. Fundación española-cañari de la ciudad de Cuenca	16
1.1.3. Los cañaris en gestas libertarias.....	17
1.1.4. Dispersión y mestizaje de la identidad del pueblo cañari	18
1.2. La cerámica: objetos, técnicas, materiales.....	19
1.2.1. Técnica cerámica en el Narrío Temprano	20
1.2.2. Técnica cerámica en el Narrío Tardío.....	20
1.2.3. Tacalshapa, 500 DC a 900 DC.....	21
1.2.4. Cashaloma, 900 DC a 1400 DC	21
1.2.5. Los objetos cerámicos en la época colonial	24
1.3. El contexto de Jatumpamba	26
1.3.1. Jatumpamba y la cerámica	28
1.3.2. Las problemáticas que afectan hoy en día a la elaboración de ollas de barro en la comunidad de Jatumpamba.....	30
1.3.3. Festival del barro.....	31
1.3.4. Patrimonio y turismo.....	33
Capítulo 2. Marco Teórico	37
2.1. La elaboración de objetos como procesos de vida	37
2.2. La trayectoria de los objetos	39
2.3. El objeto vivo.....	44

2.4. Materialidades vivas	47
2.5. Sensorialidad para conocer el entorno	51
2.6. Los objetos como patrimonio	53
Capítulo 3. Jatumpamba y las alfareras	56
3.1. Reflexiones iniciales sobre mi entrada al campo.....	56
3.2. El modo de existencia de la olla de barro	64
3.2.1. Los materiales	64
3.2.2. El uso de la olla de barro.....	85
Capítulo 4. La olla de barro como objeto vivo.....	95
4.1. La relación entre la olla de barro y los procesos de vida humanos	95
4.2. La relación entre la olla y las partes del cuerpo humano.....	96
4.3. Materialidades vivas en el proceso de elaboración de las ollas.....	97
4.4. Los usos de las ollas de barro	98
4.5. El Saber hacer y el trabajo	100
4.6. La práctica y enseñanza	103
4.7. Alfarero histórico.....	104
Conclusiones	106
Referencias	110

Lista de ilustraciones

Fotos

Foto 3.1. La señora Angelita, 23/02/2022	58
Foto 3.2. Don Patiño, 30/03/2022	59
Foto 3.3. La señora Aurora, 23/02/2022	59
Foto 3.4. La señora María, 23/02/2022	60
Foto 3.5. Iglesia y parque central de Jatumpamba, 22/03/2022	61
Foto 3.6. Tierras secas, 24/03/2022.....	65
Foto 3.7. Tierras secas, 30/03/2022.....	66
Foto 3.8. El material mezclado con agua, 15/03/2022	66
Foto 3.9. Pisoteando el material, 30/03/2022	67
Foto 3.10. Material en reposo, 30/03/2022	68
Foto 3.11. Porciones de material, 25/02/2022.....	69
Foto 3.12. Material sobre la olla, 25/02/2022	70
Foto 3.13. Forma antes de Shiminchir	70
Foto 3.14. Giro entorno a la olla, 25/02/2022	71
Foto 3.15. Boca de la olla, 25/02/2022	71
Foto 3.16. Uso de la huactana para sacar el pecho de la olla, 25/02/2022.....	72
Foto 3.17. Sacando la barriga de una olla, 15/03/2022	73
Foto 3.18. Llambur o alisado, 2022	73
Foto 3.19. Bruñido de la olla, 25/02/2022.....	74
Foto 3.20. Pigmento natural, 25/02/2022	75
Foto 3.21. Haciendo una tapa, 25/02/2022.....	76
Foto 3.22. Molde de la tapa, 25/02/2022.....	76
Foto 3.23. Empuñadura de la tapa, 26/02/2022.....	77
Foto 3.24. Medición con la mano, 26/02/2022	77

Foto 3.25. Corte para empuñadura, 26/02/2022.....	78
Foto 3.26. Colocación de la empuñadura en la tapa, 26/02/ 2022	78
Foto 3.27. Aplicación de barbotina para unir dos piezas, 26/02/2022	79
Foto 3.28. Bruñido de la tapa, 26/02/2022	79
Foto 3.29. La leña, 19/03/2022	81
Foto 3.30. La leña, 25/02/2022	82
Foto 3.31. El horno cargado, 22/03/2022.....	83
Foto 3.32. Avivando el fuego, 22/03/2022.....	83
Foto 3.33. El horno, vista interna después de la quema, 24/03/2022.....	84
Foto 3.34. Algunas de los objetos que comercia la señora Angelita, 24/03/2022	85
Foto 3.35. Restos de tiestos en el camino, 24/03/2022	86
Foto 3.36. Ollas para guardar granos, 24/02/2022	87
Foto 3.37. Festival del barro en Jatumpamba, 12/09/2021	88
Foto 3.38. Feria artesanal en San Miguel, 26/03/2022.....	89
Foto 3.39. Olla para pelar el mote, 24/02/2022.....	90
Foto 3.40. Ollas que hierven fréjol y agua, 24/03/2022	90
Foto 3.41. Ollas que hierven mote y agua, 27/02/2022.....	91
Foto 3.42. Ollas que se utilizan para mantener la comida caliente, 27/02/2022	91
Foto 3.43. Las ollas de barro que utilizaba la madre de Angelita	92
Foto 3.44. La olla de barro que se utilizó en el matrimonio de su hijo mayor, 14/03/2022	93
Foto 3.45. La señora Angelita mirando desde la cocina de leña, 24/02/2022.....	94

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis

Yo, Santiago Andrés Ortiz Fernández, autor de la tesis titulada “Saberes, prácticas y concepciones de los ceramistas de Jatumpamba, cerámica Cañari”, declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría, concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, marzo de 2025.



Firma

Santiago Andrés Ortiz Fernández

Resumen

El caserío de Jatumpamba ubicado en la zona austral del Ecuador tiene un pasado histórico que remonta hasta épocas preincaicas. Por lo cual la relevancia del espacio geográfico que narra un pasado Cañari evidenciado en el proceso de manufacturación de ollas de barro. Este sitio enfrenta una problemática que es la desaparición de las prácticas de elaboración de ollas y los objetos en sí. Por ello, esta investigación intenta abordar los modos de existencia de los objetos para lo cual planteo la siguiente pregunta ¿Cuáles son las relaciones existentes entre las alfareras y los objetos que elaboran, que han logrado trascender y permitir la existencia y sobrevivencia de estas dos agencias? La investigación se realizó a través de la revisión bibliográfica de autores que abordan los modos de relación con objetos y materialidades, entrevistas cualitativas en profundidad, conversación y observación. Los hallazgos encontrados apuntan a la importancia de la técnica de elaboración, que refiere al modo de hacer o elaborar las ollas de barro utilizando herramientas del periodo cañari, inca, y español. También a la elaboración y usos de los objetos cerámicos, en tanto a las relaciones que pueden estar vinculadas a recuerdos de episodios en la memoria de las personas, las cuales retoman pasados como parte de una herencia colectiva. Las materialidades, desde la perspectiva cosmológica en la que una olla de barro es una materialidad cíclica que siempre permanece. Y lo patrimonial, que ayuda al comercio y producción de los objetos, pero que separa la interacción de los hacedores con los objetos. De ahí que, el hallazgo principal es la relación que las alfareras mantienen con los objetos tanto al momento de manufacturarlos como en el uso diario, es decir en el taller y la cocina. La relación en dichos espacios se enfoca en que las alfareras pueden percibir al objeto como un ser vivo con el cual interactúan. De esta manera los objetos coexisten en diálogo con la vida misma de las alfareras.

Agradecimientos

A mis padres, quienes están en cada decisión que he tomado durante mi vida, para ellos mi más profundo agradecimiento.

A mis abuelos, quienes incitaron la curiosidad por conocer aquel pasado ceramista intergeneracional de Jatumpamba.

Las personas que formaron parte de la herencia familiar acerca de la elaboración de ollas de barro en Jatumpamba.

A la señora Angelita y a don Patiño, quienes me recibieron en su casa y facilitaron mi trabajo de campo.

A María Fernanda Troya, mi asesora, quien con paciencia y dedicación me brindó ideas claras sobre mi trabajo de investigación.

Extiendo también mis agradecimientos a Ana Lucía Ferraz, quien me encaminó a retomar aquel pasado familiar, e indagar en el trabajo artesanal que realizaron mis bisabuelos.

Agradezco también a FLACSO-Ecuador por haberme otorgado una beca que me permitió desarrollar y culminar mis estudios en la maestría de Antropología Visual.

Introducción

La elaboración de ollas de barro forma parte de las actividades trascendentales de los pueblos ubicados en la zona austral del Ecuador. Esta actividad es evidencia de un entramado proceso de mestizaje. En el cual, lo cañari, inca y español se entrelazan dinámicamente en espacios y tiempos determinados.

Las ollas de barro de Jatumpamba evidencian el dinamismo de la cultura a través de formas de relación social, natural y económica. Actualmente este dinamismo se encuentra entrelazado con el progreso urbano, interés por la tecnología, y factores como la deforestación y la desertificación. Lo cual conlleva a una reducción crítica de las actividades artesanales que representan un ingreso económico para la subsistencia de varias familias. Si bien se puede identificar una esfera de subsistencia y otra de mercado que permiten la existencia de las prácticas artesanales, este trabajo se concentra en las relaciones entre el objeto y su hacedor en distintos momentos de la elaboración y uso.

Las alfareras de Jatumpamba son el dinamismo cultural que busca adaptarse a sistemas de mercado que permitan la existencia de las mismas alfareras y de sus prácticas. Dichas prácticas, no sólo se refieren a una actividad de manufactura sino al uso que se les da a los objetos en un marco de correspondencias activas y utilitarias, directrices que mantienen viva a la cultura. Estas directrices están desapareciendo a medida que se encuentran con un sistema de comercio. Por ello, es necesario mantener el dinamismo cultural sin negar el pasado ni el presente, sino estableciendo vínculos consensuales hacia un futuro activo de los objetos y sus hacedores. Donde se haga conciencia de los mercantilismos que buscan políticas extractivistas justificadas en un llamado progreso.

Replantearse las relaciones forjadas entre sujetos y objetos desde perspectivas cosmológicas podría generar iniciativas y adaptaciones culturales a largo plazo. Estas adaptaciones provocan mediaciones entre los sistemas de mercado y la cultura misma; permitiendo la existencia de prácticas culturales dinámicas que generan nuevos sustentos para la vida. Este estudio refiere en gran parte a la forma en la que se percibe el objeto, con lo cual hablamos acerca de una estética y una funcionalidad que se transfieren a través de generaciones, pero que también mutan desde las distintas connotaciones en el libre comercio de objetos, donde los consumidores definen sus apreciaciones subjetivas de aquello que adquieren. Y por otro lado las instituciones definen lo patrimonial y turístico.

A partir de este panorama, este estudio evidencia el modo de existencia de los objetos resultantes de las prácticas alfareras en Jatumpamba. El mismo que tiene gran interés por la forma en la que los objetos son percibidos en las distintas relaciones sociales. Pues, en la interacción del sujeto y el objeto se permean características peculiares de una cosmología que habla de la relación entre el ser humano y las cosas. Este tipo de relaciones, puestas en práctica, pueden fomentar un cambio progresivo en cuanto a la manera en que se ven y se aprecian las cosas en otras comunidades; pues el tecnicismo en su madurez (Simondon 2007), ha logrado que el ser humano, durante años, se desvincule de la materia, y en consecuencia aniquile la tierra.

La herencia de los objetos, las prácticas y oficios representan las raíces y modos de existencia de una comunidad. Estos son considerados dentro del campo de relaciones interpersonales y no en valores monetarios. Donde la herencia de las cosas no se presenta como un rasgo de acumulación, sino como una continuidad de las materialidades y por ende de los objetos (Ingold 2013). De esta manera, se pueden desarrollar ecologías de vida donde la materia siga un curso trascendente y no desechable.

Por otra parte, este trabajo de investigación hace una crítica a las concepciones que tienen el Turismo y Patrimonio, pues estos campos se inclinan, por mantener y guardar los objetos como evidencia de sucesos históricos e identitarios, más no en cuanto a mantener y comprender el dinamismo de las culturas. En este sentido, y en relación a los objetos, las directrices en Turismo y Patrimonio han maniatado durante años modos o formas de vida que evidencian las relaciones entre sujetos y objetos. Por ello, en este trabajo el protagonismo principal es para la práctica misma y no para el ente institucional que se remite a catalogar, denominar, ordenar y en casos a prohibir este tipo de actividades.

De esta manera, este trabajo de investigación está organizado en cuatro capítulos. En el primero se genera un contexto histórico de la cultura cañari, misma que ocupó el espacio geográfico de la zona austral del Ecuador, y que se evidencia como un pasado histórico y arqueológico. Además, se expone la pregunta que originó este trabajo de investigación, así como los objetivos.

El segundo capítulo es la discusión teórica que abre el debate entre las percepciones relativas a la relación sujeto, objeto y materialidades, enfocadas en relación a la metodología que se utiliza en el trabajo de campo.

El tercer capítulo narra el trabajo realizado en el poblado de Jatumpamba. Este trabajo recoge evidencias sobre las relaciones entre las alfareras y las ollas de barro. Está organizado desde los diálogos cercanos que mantuve con las mujeres que se dedicaban al oficio, las que abandonaron dicha práctica, y las personas que todavía hacen uso de las ollas de barro. Además, se relata el proceso de elaboración que tienen las ollas de barro y los aspectos que dificultan su producción.

El cuarto capítulo es una reflexión sobre los hallazgos en el trabajo de campo. Este capítulo relaciona los principales ejes teóricos con el trabajo empírico. En este acápite se resaltan los principales datos obtenidos en el trabajo de campo que se vinculan a evidenciar las ecologías de vida presentes en las relaciones de sujetos y objetos de la comunidad de Jatumpamba.

Por último, están las conclusiones de los datos obtenidos. Donde se repasa la pregunta principal y los objetivos de este trabajo de investigación. Además, de evidenciar los principales aportes y limitaciones del mismo.

Capítulo 1. El contexto histórico y la alfarería en Jatumpamba

1.1. Retomando el pasado, entre imaginarios sociales e identidades de las comunidades ubicadas en el norte del Azuay y sur del Cañar

La comunidad de Jatumpamba trae a relación los antepasados incásico-cañari. Retomo brevemente la historia de los habitantes que por primera vez ocuparon el territorio de Guapondelig¹, a partir de las pocas fuentes que encontramos sobre este pueblo y las cito consciente de las limitaciones que éstas pueden presentar. En el devenir del tiempo, los habitantes de la zona Austral fueron tachados de traicioneros, ociosos, etc. Estos calificativos prevalecieron en tiempos de la colonia y la república, sumándose las categorías de indio e indígena² conocidas en la historia de América.

Para los habitantes de la cultura blanco-mestiza de Azuay y Cañar, los cañaris son el símbolo de su identidad cultural ancestral. Los señoríos del norte, especialmente del área donde vivió Atahualpa como adulto (Quito, Caranqui) son vistos por la misma etnia, si no como enemigos históricos, sí como genocidas de la población cañari. Para los mismos aborígenes de “nacionalidad” cañari, en cambio, si bien son conscientes de su origen no-inca, cada día crece el respeto y admiración por lo que suponen ser también sus antecedentes y vínculos prehispanicos con los Incas. Como si fuera poco, para la sociedad mestiza del norte del país, los cañaris históricos, en cambio, son vistos como “traidores”, por haberse puesto del lado de los incas cuzqueños y, luego, de Benalcázar, en la doble conquista de principios del siglo XVI (Burgos 2003, 9)

Los cañaris se constituyen como el pasado histórico de las actuales provincias del Azuay y Cañar. Para entender el peso histórico nos remontaremos a la época después del paleoindio del Austro ecuatoriano, sin olvidar la importancia de los primeros asentamientos humanos en la cueva de Chobshi y Cubilán.

Las bandas de cazadores - recolectores de la Cueva Negra de Chobshi y Cubilán, pertenecen al Periodo Paleolítico americano; en tanto que la cultura agroalfarera de Narrío, se desarrolló desde finales del Formativo, hasta culminar en el Desarrollo Regional. Los cazadores - recolectores de Chobshi y Cubilán, así como el agroalfarero de Narrío, corresponden a las culturas precañaris. En la cultura cañari se establecen dos fases arqueológicas según las características especialmente de los estilos de la cerámica: la Tacalshapa, a la que

¹ Antigua ciudad cañari que se encontraba en lo que hoy es la provincia de Azuay y Cañar.

² Estas categorías servirán para ubicarse cronológicamente en el hito histórico que marcó la llegada de Cristóbal Colón a América, de lo cual, él pensó que había llegado a tierras de la India. Dicho esto, las categorías no están planteadas de forma peyorativa sino como categorías que ubican un espacio y tiempo en la historia.

temporalmente se le ubica como protocañari, al estar enraizada en el periodo de Desarrollo regional, adentrándose en el periodo de Integración; y la Cashaloma del periodo de Integración, identificada como cañari propiamente dicha, que precedió al periodo inca al caer bajo la conquista de esta civilización (Reinoso 2017, 31).

Situándonos en el periodo cerámico del sur del Ecuador, se encuentra la cultura del Cerro Narrío (datación del 2000 AC – 400 DC). Dicha cultura se situó entre lo que hoy es la provincia del Azuay y Cañar. Por lo que se considera como la antecesora de la cultura cañari 400 – 1500 DC (MCP 2021). Se conoce de la existencia de la cultura cañari gracias a los múltiples objetos encontrados como: litos, ceramios, metalurgia, arquitectura, etc. Max Uhle en Iglesias (1987), atribuye origen maya a los ceramios del Narrío. Uhle sostiene la teoría de que en tiempos remotos hubo migraciones desde América Central a diversos puntos del Sur del actual Ecuador (Iglesias 1987, 143). “Había en el territorio de la federación centros poblados, entre los cuales, cronistas españoles nombran dos como los principales: Hatun Cañar al norte y Cañaribamba al sur, de ahí viene, agregan, el llamarse cañaris todos los habitantes de la región” (Iglesias 1964, 1). Hatuncañar es una palabra que viene de dos vocablos, el quechua *Hatun* – grande –, y *cañar*, vocablo cañari compuesto, por lo cual el autor define como centro principal o densamente poblado que se situó antes de la conquista incaica (Iglesias 1977, 3). La etimología de la palabra cañari comprende el origen cosmológico con el que los cañaris se identificaban. Pues, cañari está compuesto por dos palabras: *can* – culebra y *ara* – guacamaya (Iglesias 1977, 3), con lo que el autor relaciona a los cañaris como descendientes de la culebra y la guacamaya. Aunque estas definiciones no son aceptadas por algunos autores³, estas creencias son corroboradas en la arqueología de ceramios, litos y metalurgia, del Cerro Narrío. Pues, estas presentan formas o representaciones antropomorfas, fitomorfas, etc., que guardan similitud con la mitología de los cañaris. La expansión del territorio incaico provocó que los cañaris e incas entraran en guerras, de las cuales no se establecerían alianzas, y tampoco quedarían en buenos términos. Esto y el vituperio antes mencionado, es algo que los cañaris acarrearán hasta épocas del siglo XIX, pues como Iglesias refiere, siempre quisieron su libertad e independencia, y no subsumirse al yugo incaico o español. El hecho que resalta el autor, de los enfrentamientos entre cañaris e incas, es la matanza llevada a cabo en la ciudad de Tomebamba, en la cual, el inca Atahualpa, luego de prever que el reino del sur atentaba contra su poderío, destruyó la ciudad y asesinó en represalia a sesenta mil cañaris sin perdonar a las mujeres y niños que

³ Burgos (2003) difiere de esta teoría, pues no considera que los cañaris tengan un origen centroamericano, que es de donde proviene la traducción de la palabra cañari.

habían acudido a él para pedir clemencia (Iglesias 1977, 6). Por lo cual, los cañaris quedarían en profundo resentimiento con la autoridad inca. El autor Iglesias (1987) hace referencia al calificativo de traicioneros que utiliza P. Juan de Velasco. De acuerdo a estos autores, no era que los cañaris traicionaron al Reino de Quito o sus antepasados (Shyris y Puruhaes), pues no había ninguna alianza con los del norte, los cañaris eran una nación independiente que fue tomada por la fuerza durante la conquista incaica (Iglesias 1987, 11), prueba de ello es que “quince mil cañares con sus respectivos caciques fueron llevados como mitimaes hacia Perú o Bolivia” (Iglesias 1977, 4). Este ambiente sería aprovechado por los conquistadores españoles que ya habían arribado a América. Con la muerte de Atahualpa, el imperio incaico pronto desaparecería.

En el mes de octubre de 1553, Sebastián de Benalcázar partiría desde San Miguel de Piura rumbo a la batalla decisiva en el Reino de Quito, con la cual se consolidaría la conquista española sobre todo el territorio del Tahuantinsuyo (Iglesias 1987, 21). Sin embargo, esta acometida no la hubieran logrado sin la ayuda de los cañaris, pues ellos conocían muy bien el territorio y ayudarían a atravesar todas las peripecias del camino, incluso los enfrentamientos con grupos fieles de Atahualpa y Rumiñahui. Este último, como autor de las matanzas en Tomebamba⁴, puesto que era uno de los principales generales del ejército de Atahualpa. Por ello, Iglesias relaciona el posible temor o resentimiento que debieron tener los cañaris contra Rumiñahui (Iglesias 1987, 21-23). En resumen, el autor menciona que los cañaris son guerreros, a los cuales acudían (tanto incas como españoles) en los diversos enfrentamientos que hubo después de la conquista española. A pesar de las dudas que los estudios históricos del Padre Juan de Velasco y de Iglesias han podido suscitar en la academia, la fama de que los cañaris eran un pueblo belicoso y valiente cundió por todos los pueblos y conglomerados. Incluso el historiador peruano Garcilaso de la Vega hace principal a la provincia Cañari y califica a su gente como crecida, valiente y belicosa (Iglesias 1987, 29).

1.1.1. Aspectos religiosos

En el aspecto religioso los cañaris mantienen la idea de la Pacha Mama, pues “concibe la naturaleza como inmenso seno materno dentro del cual se desenvuelve la vida del hombre desde que nace hasta que muere: seno de madre cariñosa que cobija, protege y sustenta a todos los seres vivientes” (Iglesias 1987, 121). Por ello, creen que la naturaleza es un ser dotado de sensibilidad y hasta de conciencia. Por ejemplo: la naturaleza tomará represalias si

⁴ Territorio aledaño donde hoy se encuentra la ciudad de Cuenca.

alguien abre un camino o canal de riego por tierras antes no tocadas; la naturaleza castigará con muerte u otras desgracias, pues, dicho acto se considera profanación (Iglesias 1987, 123). Otra referencia de Iglesias en la cuestión religiosa es que los cañaris traspusieron el sentimiento que tienen por la diosa lunar Mama Quilla hacia la Virgen María. El sustento del autor es que los indígenas no creen en el alma separada del cuerpo, por eso personifican el alma en distintas materialidades (Iglesias 1987, 131-133). También plantea la posibilidad de que los indígenas traspusieron a Pachacamac⁵ por Jesucristo. El autor sugiere que para los indígenas la creencia en un dios invisible no es tan descabellada pues ellos pensaban en Pachacamac como dios remunerador que castiga a quien obra mal. De igual manera sugiere la comprensión, por parte de los indígenas, sobre los conceptos de cielo e infierno; de lo cual dice:

Según todas las apariencias, fueron introducidas por los misioneros que predicaron el Evangelio a los pueblos indígenas, para designar los lugares a donde van después de la muerte los buenos y los malos, respectivamente. Antes se valdrían de otros términos para expresar la idea de un Dios remunerador de los unos y los otros, idea que no sería extraña a los nativos, como no lo ha sido a ningún grupo humano a través de la historia. Porque el indio cree que quien obra el mal merece castigo, si es que se confiesa para purificarse de las faltas cometidas y así conseguir que Dios lo mire con beneplácito (Iglesias 1987, 137-138).

1.1.2. Fundación española-cañari de la ciudad de Cuenca

La historia de la fundación de Cuenca, según Iglesias (1987), nace a raíz de las protestas indígenas en contra de los abusos de la institución encomendera.

Se entregaban tierras e indios a ciertos peninsulares que más se habían destacado en la guerra de conquista: tierras para que las exploten en su provecho; indios en calidad de encomendados para que sean atendidos por el encomendero en lo espiritual con la enseñanza de la fe cristiana, y protegidos por él en todo lo demás. Pero los indios, a su vez, quedaban obligados a pagar ciertos tributos a sus supuestos protectores (Iglesias 1987, 31).

Iglesias (1987) menciona que hubo un levantamiento de grandes proporciones durante la gobernación de Ramirez Dávalos. Los cañaris exigían la creación de un centro de administración regional con categoría de ciudad, con lo cual se pretendía frenar el abuso de los encomenderos. Al estar ubicados en el sur Cañaribamba y al norte Hatuncañar se buscó de un lugar intermedio que cuente con los recursos necesarios para fundar una ciudad, a lo cual el valle del Paucarbamba, con afluencia de cuatro ríos y la cercanía de la antigua ciudad del

⁵ Animador del mundo o creador del mundo (Iglesias 1987).

Tomebamba construída por los Incas, fue el sitio propicio (Iglesias 1987, 31 - 32). En dicho valle fueron convocados los principales caciques indígenas y autoridades españolas, a lo cual Iglesias (1987) refiere:

En realidad, la pregunta fue una sola: ¿traería algún perjuicio a ustedes la fundación a realizarse? Todos unánimemente contestaron que no les traería ninguno, con lo que dieron su aval a la misma. Y así se llevó a cabo la fundación de la ciudad de Cuenca, con la intervención de los núcleos poblacionales indígenas representados por sus respectivos caciques. De este modo fue una fundación no solo española sino española india (Iglesias 1987, 32 - 33).

Sin embargo, el abuso hacia los encomendados continuó y se agravó debido a los servicios gratuitos que los indios llamados *mitayos*⁶ debían prestar a las autoridades y a los vecinos de la ciudad (Iglesias 1987, 33).

1.1.3. Los cañaris en gestas libertarias

Los cañaris fueron protagonistas en diversos enfrentamientos durante las gestas libertarias. Estuvieron presentes en la Batalla de Verdeloma, el 20 de diciembre de 1820 y en la Batalla de Yaguachi, el 19 de agosto de 1821, liderada por Antonio José de Sucre, donde intervinieron colombianos, guayaquileños, y emigrados de Cuenca y Cañar (Iglesias 1977, 17-24). Las guerras consumen varios recursos, por lo cual, los aportes a las gestas libertarias no fueron solo con hombres, sino con varios tipos de sustento para las tropas. Así, Cañar aportó con gran cantidad de ponchos, cobijas y dinero, al igual que varios pueblos del sur del actual Ecuador (Iglesias 1977, 22 - 23). “La contribución de Cañar a la independencia no fue solamente en hombres, vituallas, acémilas, etc., para la guerra, sino también con patriotas doctos e ilustrados que colaboraron en la gran tarea de construir la patria nueva” (Iglesias 1977, 25). Según Iglesias (1977), el congresista José de Jesús Clavijo, oriundo de Cañar, consiguió que en la división territorial del Ecuador, el cantón Cañar figurase como uno de los cantones del Departamento del Sur⁷. Más adelante, ya en la época republicana, “Otro movimiento revolucionario decididamente apoyado por los indígenas fue el que tuvo como caudillo al General Eloy Alfaro y que culminó con la toma del Poder por los liberales en 1895” (Iglesias 1987, 113).

6 Aunque en la actualidad, en Cuenca y algunos sectores del Azuay, mitayo tiene un sentido peyorativo para referirse a alguien que tiene fuerza bruta. El término se utilizaba, durante la época de la Colonia, para identificar a aquellos indígenas que estaban sometidos al sistema de la mita. La mita fue un sistema de trabajo obligatorio que se implementó en la época andina durante la época incaica y la colonización española.

7 Antes de la Asamblea Constituyente de 1883, Azuay y Cañar figuraban como una sola provincia con el nombre de Azuay (Iglesias 1987, 61).

1.1.4. Dispersión y mestizaje de la identidad del pueblo cañari

Según Iglesias (1987), el mestizaje dio lugar a la dispersión de los cañaris, algunos fueron a Pujilí, otros a Angamarca; en la ciudad de Quito en 1677, hubo 177 tributarios cañaris, vivían en Santa Bárbara, Cotocollao y en el Quinche. Algunos de los que aún conservan su identidad se encuentran en Sigsig, Gualaceo y Paute; y dentro de la provincia del Cañar: Déleg, San Miguel, Pindillig, Burgay, entre otros. Estos son lugares donde las costumbres e indumentaria guardan similitud con los antiguos cañaris (Iglesias 1987, 34-35).

En el siglo XX aún se cometían actos inhumanos con los indígenas, es así que, tan pronto las municipalidades adquirían plantas hidroeléctricas, reclutaban a gente para transportar las maquinarias destinadas a la ciudad de Cuenca y otras ciudades de Azuay y Cañar, mismas que únicamente beneficiaban a las ciudades, mas no a los pueblos donde pertenecían los indígenas que proporcionaban la fuerza de trabajo. Se los obligaba a trabajar sin remuneración e invocando el patriotismo por dichos esfuerzos (Iglesias 1987, 104-105).

Entre las expatriaciones de los cañaris y la llegada de extranjeros a sus tierras se dio lugar al mestizaje y con ello la pérdida de identidad en varios aspectos. Burgos (2003) señala que en los constantes traslados poblacionales, los cañaris perdieron su identidad mucho antes de la llegada de los españoles: “Es un pueblo indio que tuvo que afrontar fuertes impactos demográficos, guerras, hambrunas, y con la llegada de los peninsulares sufrir enfermedades desconocidas, como las del comienzo del siglo XVII, que redujo al 50% la ya disminuida población existente” (Burgos 2003, 20). El autor también refiere que varios extranjeros llegaban a la zona de la hoya de Cuenca huyendo de la *mita* y el tributo de repartimiento, pues en esta zona pagaban menos tributo (Burgos 2003, 21-22).

Uno de los mecanismos más utilizados para eludir el pago coercitivo del tributo a la Corona Española era entonces emigrar a otra provincia, primero el sujeto y luego toda su familia, según las condiciones existentes en la parroquia o pueblo “anfitrión”. Pero un proceso todavía más definitivo era aquel del acogerse al mestizaje desde la etnicidad del “indio” o “mitayo” a la de “mestizo”. Todos sabemos que un proceso de mezcla biológica y cultural tarda generaciones en producirse. En Cañar y Azuay, quizá como en ningún corregimiento de la Sierra, los actores sociales recurrieron a suprimir uno de los rasgos más evidentes -después de la raza- que los delataba como “indios”. Este rasgo fue la vestimenta, junto a la acción judicial de declararse (real o falsamente) hijo lejano de un padre mestizo. Por lo menos debían cambiar los varones dos prendas que se denominaban “calzones y chupa”, y dar la apariencia de un tal mestizo. Esto nos lleva a deducir que el color de la piel estaba dejando de ser la marca de la

identidad racial, y que se podían confundir los fenotipos de las castas coloniales, si el vestido llevaba un mayor signo de identidad (Burgos 2003, 24).

Debido a las migraciones de distintos grupos culturales a la zona de Cañar y Azuay, el autor evidencia la cultura cañari como un imaginario construido en base a datos de corregimientos y cambios en modos de vestimenta, así como la aceptación de otras costumbres que coexisten como los rituales y creencias propias. Por lo cual concluye que “la identidad cañari histórica, es una comunidad e ‘identidad imaginada’. Corresponde a un imaginario que le proporciona una raíz, un origen, un parentesco, inventando una ‘edad de oro’ que todavía se la imagina gloriosa antes de que llegasen los incas” (Burgos 2003, 37).

Burgos (2003), describe brevemente que en 1964 la Reforma Agraria terminaría con el sistema semi feudal, y hasta 1972 se da un proceso de gestación de las grandes reivindicaciones sociales de la etnia cañari. Quienes dirigirán dichas reivindicaciones serían algunos sacerdotes católicos que a costo de su carrera y su propia vida apoyarán a las demandas indias. Entre ellos: el padre Ángel Castillo, de Ingapirca; el historiador e intelectual Ángel María Iglesias, vicario de Cañar; el padre Víctor Vásquez, de El Tambo; los sacerdotes Hernán Rodas y Pedro Soto en el Azuay; el párroco de Chunchi, Delfín Tenesaca, junto a otros ciudadanos de la organización sindical CEDOC (Burgos 2003, 38-40). Más tarde se tomarían represalias por comandar a cambios y revoluciones organizadas por los indígenas que sin lugar a duda lograron grandes avances en educación y derechos. Esto llevaría a que los sacerdotes “Luis Rodríguez, de El Tambo; el padre Rafael Gonzales, de Déleg; y el filósofo del movimiento, Vicario Ángel María Iglesias serían expulsados violentamente por el obispo de la jurisdicción, monseñor Raúl Vela” (Burgos 2003, 40).

Después de la Reforma Agraria se habrían dado cambios profundos en el sentido de comunidad de los indígenas. Pues, hay cierta confusión en tanto a la idiosincrasia que los integra, “los mestizos creen que provienen de los cañaris, los cañaris creen que provienen de los Incas” (Burgos 2003, 42).

1.2. La cerámica: objetos, técnicas, materiales

Para retomar los rastros de actividad cerámica de la zona actual de Cañar y Azuay, inicialmente me remito brevemente a la cultura del Cerro Narrío 2000 a.C. - 400 d.C., también conocida con el nombre de Chaullabamba, esta cultura es conocida como antecesora de la cultura cañari⁸.

⁸ Página web de cultura y patrimonio.

Fue otra importante cultura del Formativo de la Sierra, contemporánea de Machalilla, Chorrera de la Costa y de las culturas del Oriente desarrolladas a orillas de los ríos Upano y Pastaza, con las que tuvo gran comunicación. Esta cultura tuvo una producción de objetos en diversos materiales, como la cerámica, donde plasmó conceptos en su elaboración y diseños, de su íntima relación con su mundo natural del cual extrajo los motivos zoomorfos para la decoración de sus vasijas (Campoverde 2011, 60).

La cerámica aparece con motivos zoomorfos⁹ debido a la relación con el entorno. Según Campoverde (2011), la cerámica o barro es el medio por el cual el ser humano se apropia y plasma la morfología de la naturaleza que lo rodea. En este tipo de morfologías se puede observar, no sólo un interés religioso o mítico, sino también un interés por el estudio y manejo técnico del material, así como del entorno natural en que se halla.

1.2.1. Técnica cerámica en el Narrío Temprano

La cerámica de este periodo aparece en la arqueología de objetos domésticos y rituales. Se resaltan figuras antropomorfas y zoomorfas con pintura que contrasta con el propio color de la arcilla. Este proceder técnico es importante porque el trabajo de quema del material debe considerar un ligero leonado¹⁰ en la pieza.

En lo que concierne a los utensilios de alfarería utilitaria doméstica y ritual están decorados con pigmentos minerales de color rojo sobre leonado claro o beige con la superficie pulida brillante conseguida mediante la técnica de bruñido con guijarro y/o hueso, se encuentra en todos los periodos de Narrío. Singular atención merece la vasija de cerámica denominada cáscara de huevo, por la sutileza de sus paredes tan adelgazadas en 2 a 3 mm. Los alfareros ornamentaban sobre el hombro y a veces enlazando con el borde de los recipientes, con apliques de cabezas de monos, pájaros, sapos, figuras humanas en posición de abatimiento, pintura bicroma en zonas con ocre rojo y un intenso pulido liso brillante (Reinoso 2017, 38).

1.2.2. Técnica cerámica en el Narrío Tardío

La cerámica en Narrío Tardío tiene diversos diseños geométricos que constituyen un abanico completo de posibilidades compositivas. De lo cual, el autor refiere: “Todos estos elementos decorativos grabados, posiblemente debieron formar parte de la geometría sagrada, para rendir culto a sus dioses y como ofrendas mortuorias” (Reinoso 2017, 39). Siguiendo con el pensamiento del autor, existe la posibilidad de que los diseños guarden relación con motivos

⁹ También se puede encontrar en la cerámica motivos fitomorfos, antropomorfos y combinaciones de estos.

¹⁰ Técnica de acabado cerámico en la cual se crean contrastes entre el color propio del material y un segundo color que puede ser una barbotina.

religiosos o míticos, de lo cual se puede aseverar que la actividad cerámica sería un motivo de exploración, de lúdica, en tanto a diseños bidimensionales y tridimensionales. Reinoso refiere con respecto a la cultura del Cerro Narrío:

El desarrollo de las creencias mágico religiosas, en la madre naturaleza, en sus objetos marinos, terrestres y fenómenos atmosféricos, induciría al politeísmo por amor o temor a sus beneficios o maleficios, respectivamente, según su percepción en los objetos animados de su entorno ecológico contextual (Reinoso 2017, 43).

1.2.3. Tacalshapa, 500 DC a 900 DC

El nombre Tacalshapa proviene del kichwa *taca* = canasta y *sapa* = lleno de, se entendería como lleno de canastas. La actividad cerámica no difiere con Cashaloma, y esta última sería propiamente cañari: La cultura Tacalshapa estaba distribuida en la hoya del río Paute, la mayor parte estaba en sectores como Santa Ana, San Bartolomé, Quingeo, Sigsig, Gualaceo, en los valles de Cuenca - Azogues (Reinoso 2017, 60). Varias de las técnicas de decoración y acabados distinguen un estilo en la cerámica del sector austral del Ecuador, que hasta día de hoy permanecen.

Los ceramios de Tacalshapa que corresponden a la fase de transición a la Cashaloma, exteriorizan formas de cuerpos cantimploriformes, lenticulares y decoraciones de pigmento blanco sobre rojo, del estilo cañari propiamente dicho. Las ollas de uso doméstico de tamaño grande, de preferencia las que empleaban en la cocina, mantienen el color natural del barro; pero también se elaboraban ollas engobadas de pintura roja y de rojiza anaranjada (Reinoso 2017, 61).

1.2.4. Cashaloma, 900 DC a 1400 DC

El nombre Cashaloma proviene del kichwa *cash* = espino y del español *loma*, se entendería como loma de espinos. Esta cultura es la que cae frente al dominio incaico. Esto se puede apreciar en la cerámica que tiene detalles incas.

Esta cultura estuvo en su mayor auge a finales del periodo de Integración, cuando cayó bajo el dominio del incario; de ahí que algunas tumbas se encuentran ajuares funerarios correspondientes a una u otra de estas culturas; incluso algunos objetos de cerámica exteriorizan una mezcla estilística de formas y adornos cañaris e incaicos (Reinoso 2017, 68).

El autor Reinoso (2017) refiere que la cerámica sirve para diagnosticar lo social y económico de las culturas prehispánicas regionales del Ecuador. A raíz de ello, podríamos decir que el mundo de los objetos sirve para construir la historia de diversos grupos sociales.

Hacia finales de 1470, la invasión y dominio de Tupac Yupanqui al territorio cañari implantó la cultura proveniente del Cusco, hasta que en 1532, el conquistador Francisco Pizarro, aprisionó al monarca Atahualpa, dando origen el colonialismo español en el antiguo Tahuantinsuyo. En este lapso de aproximadamente setenta años se mestizó la cultura arqueológica Cashaloma con la Inca, según se ve en los elementos cañaris de formas y decoraciones esenciales dichas, mezclados con incas, plasmados en los artefactos de arcilla (Reinoso 2017, 71).

Los objetos con decoraciones y técnicas son aprendidos y re aprendidos a lo largo del tiempo. De esta manera, modos y sentidos de actuar sobre un material perduran con el grupo social. Las huellas de estas acciones se las puede encontrar en niveles macro y microscópicos, constituyéndose en parte de la materialidad e identidad del objeto. Un estudio de este tipo de niveles macro y microscópicos es analizado por Lara (2020). Para el fin, la autora analiza 117 recipientes y 771 fragmentos excavados en el valle de los Cuyes¹¹, que revelan la existencia de dos grupos étnicos. Este estudio diferencia el tipo de manufactura de los objetos. Por lo cual, hace una cadena comparativa de la técnica utilizada. El interés de los niveles macro y microscópicos sobre la técnica utilizada por estos grupos recae sobre la técnica del golpeado:

En lo que a la manufactura se refiere, el esbozo conjunto de la base y el cuerpo ha sido realizado por modelado, tal como lo atestigua la presencia de los rasgos diagnósticos propios de esta técnica: depresiones, irregularidad de los perfiles y marcas de soportes evidenciadas en las paredes externas de las vasijas. A escala microscópica, los perfiles de los fragmentos dan cuenta de vacíos subparalelos, así como de fisuras, asimismo características del modelado. Al parecer, el conformado de la base y el cuerpo fue hecho por golpeado, tal como lo demuestra la presencia de cuatro tipo de huellas propias de esta técnica: a escala macroscópica, en las paredes internas, concavidades de percusión y acumulaciones de arcilla causadas por el restriegue del golpeador mojado, visibles cerca de los bordes más particularmente. A escala microscópica, granos insertos y micro arrancamientos característicos de la técnica del golpeado, son además perceptibles en las paredes internas y externas de las vasijas y tiestos de la tradición cañari (Lara 2020, 189).

Aunque autores como Idrovo suponían que la técnica del golpeado pertenece a Tacalshapa I y II, Lara (2020) en su investigación afirma:

Por comparación con el referente etnográfico aquí constituido, el análisis del material Tacalshapa proveniente de fondos museográficos y de nuestras excavaciones en el valle de los Cuyes permitió confirmar empíricamente que la cerámica Tacalshapa fue formada por

¹¹ Zona austral del actual Ecuador que se encuentra entre Azuay y parte de Morona Santiago.

golpeado, técnica que se podría también vincular al Tacalshapa I propuesto por Idrovo (Lara 2020, 193).

La autora hace una diferencia de la técnica de elaboración cerámica en Tacalshapa y Cashaloma. Pues Tacalshapa tiene técnicas de elaboración en tanto modelado y golpeado, y Cashaloma refiere técnicas de elaboración en tanto acordelado y golpeado (Lara 2020, 193).

La afirmación de Idrovo (1990), con respecto a la cerámica y sus decoraciones, nos devela la pérdida de ciertas características en tanto a la funcionalidad que adquirieron los objetos cerámicos de la cultura cañari, mucho antes de la dominación española. El autor refiere lo siguiente:

Cabe en cambio resaltar que todas estas realizaciones dejaron de lado la rica ornamentación que en especial los aríbalos tenían antes de la caída del Tahuantinsuyo. Esto indicaría la categoría de utilización doméstica que adquirieron, y el abandono de la funcionalidad ritual que se impuso a buena parte de esta cerámica en época de la dominación inca (Idrovo 1990, 25).

Sin embargo, la técnica del golpeado, así como la *huactana*¹², se seguirá utilizando como técnica base para compactar la arcilla. Esta técnica se mantuvo durante la época colonial y sobrevive hasta la actualidad en algunos sectores donde todavía se elaboran objetos de barro. La relevancia histórica recae sobre el manejo de esta técnica y en sí del objeto *huactana*. De lo cual la autora, Lara (2020) concluye:

Finalmente los datos del presente trabajo demuestran que la combinación de técnicas de manufactura y acabado del austro varió muy poco entre la época colombina y la actualidad. Desde el punto de vista del enfoque tecnológico, esto significa que hubo una trasmisión de la tradición desde los alfareros cañaris precolombinos hasta los artesanos actuales (Lara 2020, 196).

Como hemos visto, autores como Reinoso (2017), Campoverde (2011), e Idrovo (1990) refieren el desaparecimiento de la ritualidad en los objetos cerámicos cañaris, al igual que, en la parte formal, se pierde el recurso de figuras antropomorfas, fitomorfas, zoomorfas, y sus combinaciones. La cerámica se torna a nivel práctico entre lo utilitario y funcional, pero olvidando la ritualidad cañari. Aunque, existen casos que conservan ciertas decoraciones aludiendo a su pasado. Los recursos técnicos, gráficos, pictóricos y de modelado se conservarán prevaleciendo junto a nuevos motivos en la época colonial.

¹² Huactanas o golpeadores. Son una especie de martillos hechos de barro cocido, por lo general uno tiene forma convexa y otra cóncava, se utilizan para compactar la arcilla.

1.2.5. Los objetos cerámicos en la época colonial

En la época colonial, la cerámica sufre un mestizaje en tanto manejo técnico y representativo. Así, algunos de los motivos cristianos e indígenas logran convivir en el mundo de los objetos al igual que el manejo técnico.

En esta época, debido a la introducción del torno español, se puede encontrar cerámica específica de esta técnica. Así también, decoraciones en color verde y azul. De esta época, según Idrovo (1990), se puede resaltar técnicas de elaboración como: acordelado al revés, uso de moldes verticales, imitación de redes con apliques sobre el barro fresco, uso del golpeado junto a la decoración con aplique, utilización de medallones hechos en moldes y afirmados a la pared de la vasija mediante una barbotina, presencia de engobe color rojo sangre sin pulido y bastante espeso, perforaciones circulares en la parte alta de los ceramios (Idrovo 1990, 31). Además, las formas que predominan en los objetos de esta época, cuyos ejemplares se encuentran en el Museo del Banco Central y actualmente en el Ministerio de Cultura, son en su mayoría contenedores. Según Idrovo (1990), se puede encontrar lo siguiente: grandes cántaros que parecen seguir la evolución de los aríbalos; ollas de cuerpo globular profundo, cónico o atachado en la cintura, el autor sugiere que los elementos decorativos con motivos florales y geométricos siguen más o menos los elementos formales de los cántaros de Cashaloma; jarrones de cuerpos altos, base plana, cuello alto y abierto con dos asas laterales; botijas; jarros de diversas formas que incluyen decoraciones con medallones y estampados, quizás son éstos los que en mayor parte ofrecen parentesco con la cerámica española (Idrovo 1990, 31 - 33). Además de éstos, el autor encuentra relaciones con la cerámica musulmana y visigoda.

En esta época, la cerámica sigue un proceso de mestizaje, no solo a nivel técnico en cuanto al manejo del material, sino a nivel simbólico, lo cual se constituye como un campo inmensurable de significaciones. De los cuales, sería necesario un análisis semiótico extenso sobre los posibles objetos cerámicos que se produjeron en esta época, y en específico de la zona que ocuparon los cañaris. No es el interés de esta investigación, sino resumir lo que se ha escrito de la cerámica colonial. Dicho esto, como no existen precisamente estudios semióticos sobre la cerámica colonial de la parte austral del Ecuador, recorro a fuentes que sean más cercanas a lo que sucedió con los objetos cerámicos de esta época. Pues la cerámica y en específico el material con el que se elabora sufre un reordenamiento a nivel social.

El mestizaje de la cerámica y todo lo que comprende ello, desde la técnica que emplea para dar forma hasta el sentido o concepto que contiene, es la evidencia de los cambios que vive el sujeto que elabora, pues éste deja una impronta en cada trabajo que desempeña. Si bien, en la contemporaneidad, los ceramistas son definidos o categorizados por la técnica que manejan; en esta época, según Holm en Kennedy (1990), la categoría de *alfarero* se utiliza para las personas de clase social baja que elaboran ciertos objetos que se diferencian por el manejo técnico y los acabados.

Holm insiste en que el ramo de la alfarería estuvo destinado a la clase india y que no existían los oficiales. Es de suponer que durante la colonia se produjo una división entre el ceramista y el alfarero, y que este último quedó relegado a los peldaños inferiores de la escala social [...]. En el sentido moderno de la palabra, hasta el siglo XVIII el ceramista o locero se dedicó básicamente a producir loza fina y azulejos [...]. Sin embargo, se describe las siguientes categorías: tejeros y ladrilleros, indígenas de extracción que se dedican a ejecutar tejas y ladrillos; alfareros, indígenas de extracción, aunque sí existen oficiales alfareros, están dedicados a la realización de artículos utilitarios de uso doméstico, platos, escudillas, fondos, tinajas, botijas, cántaros; loceros, ceramistas dedicados a reproducir o crear objetos utilitarios de loza fina blanca de decoración multicolor, estos últimos aprendieron de patrones españoles a manejar el torno y el horno circular para elaborar objetos de uso diario, y entre otros rubros de la construcción como los azulejos (Kennedy 1990, 41 - 44).

Al carecer de datos exactos de lo que pasó con la cerámica en la época colonial, podemos referir algunos datos que se encuentran en ciertas obras pictóricas, como las que representaban la vida cotidiana de las personas en Quito. Los objetos cerámicos llamaban la atención del artista que representaba porque no tenían una base plana para asentarse. De lo cual, “al momento de ilustrar las costumbres de la época, esta alfarería se la relacionaría siempre con la ‘miseria de los indios’, como denominaría Juan Agustín Guerrero a otros de sus cuadros” (Kennedy 1990, 51).

Durante el siglo XVI, la cerámica fue despojada del misticismo, la libertad en la creatividad, la búsqueda de nuevas formas, los estilos, y el diálogo entre las fuerzas cósmicas y el hombre (Idrovo 1990). Dentro de la concepción colonial se producen motivos que buscan lineamientos conforme a la filosofía cristiana. Los ceramistas conocedores de la forma de elaborar antigua son dispersados a diversas aristas de trabajo como loceros, alfareros y ladrilleros. En varios tipos de trabajos se deslizaron algunas técnicas de elaboración y estilos de representación propias de la cultura cañari. Por ejemplo, el caso de “la construcción de iglesias y templos en donde a pesar de todo, y acogándose a los elementos del simbolismo

cristiano, supieron deslizar en una confrontación alegórica varios de los principios de la cosmovisión andina” (Idrovo 1990, 24).

El resumen de las características históricas que componen a los cañaris nos permite situar los antepasados de lo que hoy se constituye como las provincias del Azuay y Cañar, en forma simbólica como vimos con Burgos, y en cuanto a la alfarería con Kennedy. Es la alfarería cañari y sus técnicas lo que llama la atención en el devenir histórico. Es por ello que a continuación nos situamos directamente en el poblado donde se trabajó esta investigación, Jatumpamba.

1.3. El contexto de Jatumpamba

Iglesias menciona que son algunos pueblos los que todavía conservan características similares con los antiguos cañaris. Dichos pueblos se ubican en Déleg, San Miguel, Pindilig. De estos poblados nos centraremos en uno de los caseríos de San Miguel, específicamente en el caserío de Jatumpamba. San Miguel es una parroquia rural del cantón Azogues de la provincia de Cañar. Es una población muy antigua, pues ya en 1765, con el nombre de San Miguel de Porotos, pertenecía a Azogues en calidad de anejo¹³. En esta parroquia rural se encuentra Jatumpamba, que es un caserío con altitud entre 2700 – 3000 msnm, su clima es frío y seco. La etimología de Jatumpamba viene del kichwa *jatun* – grande y *pamba* – llanura, que significa llanura grande (Sjöman 1989, 8). El entorno de Jatumpamba es rural, y se puede describir como un caserío ubicado al pie de la montaña, misma que tiene el nombre de Carbón loma. La iglesia y el parque se ubican en la parte central del poblado. Alrededor se ubican casas de hormigón y de barro. La calle principal está pavimentada, rodea la iglesia y el parque. Tienen servicio eléctrico y alumbrado público, servicio de recolección de basura y asistencia de bomberos y policía. A lo lejos se distribuyen carreteras de tierra que conectan con otros pequeños caseríos. El servicio de transporte público inicia el recorrido en Azogues, atraviesa varios poblados incluyendo Jatumpamba, y termina en el poblado de Zhinzhun. Esta información y la de los siguientes párrafos la obtuve en campo como parte de esta investigación.

Jatumpamba es un anejo o caserío de la parroquia San Miguel, por lo cual está sujeta a disposiciones del GAD¹⁴ parroquial. Además, la administración directa de Jatumpamba está constituida por presidentes y vocales que son elegidos por votación. Estas personas

¹³ Página web enciclopedia del Ecuador

¹⁴ Abreviación de Gobiernos Autónomos Descentralizados.

conforman una directiva que organiza reuniones, mingas y otros eventos colectivos para beneficio de Jatumpamba y lugares cercanos que no tienen demasiada afluencia. Ellos se encargan de los festejos en el calendario, el cuidado del agua, limpieza de caminos, etc.

Las personas de Jatumpamba¹⁵ y lugares aledaños se reúnen para escuchar misa los domingos. A menudo hacen reuniones para tratar temas acerca del servicio de agua entre otros. El servicio de agua depende de ellos directamente, no existe una entidad pública que lo administre. Por ello, la *minga* sigue teniendo lugar cuando se trata del agua. También mediante la *minga* se hace limpieza de cunetas y mantenimientos provisionales en las vías de tierra. Aunque la *minga*, en épocas pasadas, era un momento que la gente brindaba como ayuda para la comunidad, las personas se reunían para trabajar en la *minga* y compartir en la *pambamesa*. Hoy se ha convertido en una obligación penada con multas a quien no participe de la *minga*, por lo cual, la gente envía encargados jornaleros para que cumplan con el trabajo. La *pambamesa* tampoco tiene lugar en este tipo de eventos, ni en actividades colectivas para el beneficio de todo el poblado de Jatumpamba, por el contrario, cada quien lleva su propia comida. La *pambamesa* y la *minga* también solían hacerse al momento de la siembra, cosecha, construcción de viviendas, o alguna actividad que requiera ayuda. Hoy es muy raro ver que la gente se reúna en *minga* o *pambamesa*, inclusive entre familia. Por lo general, contratan a gente que tiene tractores o ganado y les pagan al terminar la jornada.

Frente a la iglesia se encuentra la escuela Vicente Ramón Roca, cuenta con los niveles de educación básica. Si la gente decide enviar a sus hijos al colegio, debe enviarlos a Azogues u otros lugares fuera del poblado. La calle donde se ubica la escuela se bloquea diariamente para que los niños puedan aprovechar el espacio durante el horario de receso. Los que estudian en el colegio hacen uso del transporte público o utilizan un bus escolar que hace un recorrido específico por las instituciones educativas a las que se dirigen los estudiantes cada mañana. El servicio de bus escolar es exclusivo para estudiantes y es ofrecido por iniciativa de un señor que pertenece a Jatumpamba.

El idioma predominante es el español, pero también hay una minoría que entiende y habla kichwa. Los adultos mayores dicen que hablan el *idioma de castilla* porque así es como les enseñaron sus padres y en el catecismo, dicha lengua es el castellano. El *español* es lo que dicen ahora los jóvenes, pero para los adultos mayores aquello no tiene sentido, pues no

¹⁵ Son alrededor de 500 personas que viven en la zona central de Jatumpamba, pero Jatumpamba se está convirtiendo en un centro de mayor categoría por su afluencia y actividad. Lo cual hace que varias personas de sectores aledaños y algunos lejanos formen parte de Jatumpamba, debido a eso, el número de habitantes es mayor.

aprendieron el idioma con ese nombre. En su mayoría, las personas combinan frases que contienen español y kichwa. En el poblado también se encuentran tiendas de abarrotes y ferreterías. El pueblo es silencioso, y la mayoría de habitantes son mujeres y niños, esto debido a que los varones trabajan en sectores aledaños de Azogues y Cuenca. Las mujeres que están en las casas más cercanas al parque central tienen tiendas o venden comida. Las que están más alejadas de aquella zona, se las puede observar desempeñando actividades en agricultura y cuidado de animales como borregos, vacas, gallinas, etc. Frente al parque central existe un pequeño galpón donde suelen comerciar productos agrícolas y comida típica, a manera de mercado dominical.

Las actividades artesanales en Jatumpamba son variadas, principalmente se dedican a hacer ollas de barro y tejer sombreros. Los objetos de barro que elaboran son objetos utilitarios y de decoración, así por ejemplo se puede encontrar tazas, cucharones, macetas y platos. Por otro lado, además de tejer sombreros, suelen tejer prendas pequeñas con lana de borrego o hilo, algunas de las mujeres aún conservan el huso y la rueca. Son pocas las mujeres que se dedican a tejer, y esta actividad por lo general no es de comercio.

1.3.1. Jatumpamba y la cerámica

Desde épocas remotas existe el reconocimiento por la buena calidad de objetos cerámicos elaborados en esta zona. Ya en 1582 fray Gaspar de Gallegos menciona por primera vez que, en la relación geográfica de Peleusí de Azogues, cerca de este pueblo existían *olleros*, que habrían estado localizados allí desde tiempos del Inca, también agrega Gaspar de Gallegos, “aunque no son naturales sino traspuestos aquí por respecto del buen aparejo que hay para la dicha loza; y hácese tan buena y tan pulida, que de muchas partes envían aquí por loza” (Idrovo 1990, 22). Idrovo hace la siguiente referencia de la cerámica que se elaboraba posiblemente bajo pedido, en un contexto de dominación incaica:

En todo caso lo que sí es seguro es que esta actividad, seguramente bajo la dirección de maestros cuzqueños tendía a la reproducción de la vajilla incaica con exclusividad. Al menos así lo muestra la actual zona de Hatun Pampa a la que se refiere la relación de Azogues, donde se constata la existencia de áreas cubiertas de restos cerámicos de las distintas fases cañaris, a diferencia de grupos humanos que trabajaban desde antes de la llegada de los Incas, y luego, ya durante el período de dominación, una alfarería local, distinta de aquella que debió ser elaborada por estos talleres de expertos localizados en áreas específicas, según consta en el registro arqueológico (Idrovo 1990, 22).

En la zona de Jatumpamba se hallaron restos cerámicos de las distintas fases cañaris y cañari - inca. Antiguamente, en el sector central donde se encuentra la iglesia, había una pequeña mina donde sacaban el material. Entonces, las mujeres cargaban en su *chalina* sacos de tierra o arcilla y los llevaban hasta sus talleres o casas. Ellas sabían reconocer el material y podían abrir pequeñas minas en sus propios terrenos; luego se prohibió esta actividad con el fin de evitar accidentes. En toda la zona de Jatumpamba y sus alrededores se puede encontrar varios depósitos de material arcilloso apto para la elaboración de ollas, pero antiguamente eran tres los sectores de renombre donde se hacían ollas u objetos de barro:

Según Olaf Holm, se menciona la existencia de una producción alfarera en la región de Azogues por primera vez en 1582 [...] Holm sostiene que se trata de los centros alfareros de la parroquia de San Miguel: Jatumpamba, Shorshán y Olleros (Sjöman 1991, 73).

Idrovo (1990), menciona que durante el Estado incaico “se concentró numerosos grupos de ceramistas que trabajaban en zonas especiales, seguramente establecidas por la cercanía de las minas de arcilla y también de centros poblados de importancia como en el caso de Tomebamba” (Idrovo 1990, 21-22).

En 1987, la antropóloga sueca Lena Sjöman, en su investigación etnográfica, redacta varios textos o *Cuadernos de Cultura Popular*. En estos, describe las vivencias y relatos de mujeres alfareras, a la par, realiza bocetos del proceso de manufacturación de las ollas de barro. El trabajo de la autora está relacionado a las actividades artesanales, pero se centra más en la cerámica ecuatoriana. Sjöman, en 1990 trabajó con 100 mujeres alfareras de Jatumpamba, pero para el 2016 quedaban solo 9 personas en el oficio (*El Telégrafo* 2016). Al tiempo del trabajo de campo de esta investigación (2022), son alrededor de 12 personas, entre ellas un varón, que mantienen dicho oficio. Las cuales están distribuidas en los sectores de Jatumpamba y Pacchapamba.

La autora hace una observación puntual sobre el género utilizado en la narración de 1582 por fray Gaspar Gallegos, pues se habla de *olleros*, es decir, en su mayoría varones. Lo que hoy en día es una actividad, en gran mayoría, de mujeres (Sjöman 1991, 73-74).

En Jatumpamba se puede encontrar la relación con el antepasado cañari, pues la técnica utilizada en la fabricación de ollas de barro es propia de dicha cultura, si seguimos a Idrovo. Varias técnicas de elaboración son evidencia de los antepasados de la cultura Cañari (Idrovo 1990, 22). Idrovo resumió las técnicas de fabricación indígena basándose en el corpus cerámico del Museo del Banco Central de Cuenca, de las cuales refiere las siguientes técnicas

como algunas de las que aún conservan las ceramistas del caserío de Jatumpamba: el uso del golpeado y la presencia de un engobe color rojo sangre sin pulido y bastante espeso (1990, 30). Los alfareros de Jatumpamba mantienen técnicas de elaboración heredadas de sus antepasados, técnicas precolombinas: “En el sector de Pumapungo fueron hallados golpeadores o *huactanas*, tecnología propia de la cultura Cañari” (Idrovo 1990, 29). Para la elaboración de ollas de barro en Jatumpamba, las alfareras emplean distintos conocimientos además del uso de *huactanas*, conocimientos relativos a la selección de tierras, técnicas de elaboración y quema, además de los usos específicos que tienen las ollas en las fiestas. Por ejemplo: para hacer la chicha es indispensable una olla de barro, porque de esta depende tanto el sabor, la viscosidad y madurez de la bebida. Una buena chicha depende mucho de una olla de barro. A su vez, la chicha resulta indispensable en cualquier celebración, ya sea de todo el poblado o intrafamiliar.

Por otro lado, la autora Sjöman (1989) refiere que, en cuanto a la relación geográfica no se puede afirmar que ese sector haya sido un centro antiguo de producción alfarera, pues “el actual caserío de Jatumpamba carece de restos de cerámica arqueológica, la cual, lógicamente, debía abundar si en verdad hubiese sido un área de milenaria producción alfarera” (Sjöman 1989, 14).

1.3.2. Las problemáticas que afectan hoy en día a la elaboración de ollas de barro en la comunidad de Jatumpamba

En cuanto a los procesos que afectan directamente a la elaboración de ollas en Jatumpamba, existe un estudio realizado por Akullian (2003); este estudio fue realizado en diciembre de 2002 a febrero 2003 y señala la migración como uno de los factores que afecta la producción de ollas. La migración en Jatumpamba ha sido parte de la vida por más de 50 años. La primera ola de migración era interna o temporal. La mayoría de hombres se iban a las ciudades cercanas de Jatumpamba como Azogues o Cuenca para encontrar trabajo, se quedaban en las ciudades poco tiempo y después regresaban. Durante esta época, el boom del banano produjo un gran movimiento de trabajadores a la costa (Akullian 2003, 79).

Entre otros factores de la desaparición de la práctica está la introducción de artefactos, bienes y tecnología que contribuyen a crear deseos y necesidades, especialmente en la juventud, por lo cual, se da lugar al abandono de dichas comunidades y a la pérdida de prácticas identitarias como es la elaboración de cerámica de manera tradicional (Akullian 2003, 77-81). Sin lugar a duda, el creciente desarrollo y expansión de las ciudades aledañas repercute de manera

negativa sobre las poblaciones rurales pequeñas; así, “en los últimos 10 años, tenemos que la innovación de utensilios modernos, muchas veces de materiales más prácticos y útiles como el plástico y metal, ha disminuido la demanda de las ollas de barro” (Akullian 2003, 83).

También hay que tomar en cuenta la crisis general del país a finales de 1990: La creciente inflación que tenía el país llevó a la dolarización de la economía ecuatoriana. Así, entre 1994 y 2000, la pobreza en Ecuador fue de un 35% (Akullian 2003, 80). En este sentido se presenta una construcción de pobreza o atraso en relación con la ciudad. En relación a la provincia de Cañar se dice que:

Es considerada una de las provincias más pobres del Ecuador, con los mayores índices de migraciones. Un 53.84% de población de Cañar son mujeres, porcentaje elevado si lo comparamos con las cifras totales del país que señalan un 50.40% de población femenina. De 1963 al 2001 el porcentaje de mujeres en la provincia de Cañar, ha subido del 51.7% a 53.8%. En 1963 y 1990 el aumento de los niveles de migración era mínimo, pero de 1990 a 2001 se incrementó dramáticamente (Akullian 2003, 81).

Jatumpamba es un pueblo de mujeres, pues los varones son los que migraron o salen a la ciudad en busca de trabajo. Sjöman (1989) lo refiere así: “Son pues los hombres los que representan estos cambios en la vida, la novedad y la inestabilidad, los contactos con el mundo exterior. Las mujeres, en cambio, permanecen en su tierra. Ellas representan la continuidad y la supervivencia básica” (Sjöman 1989, 16). Para aquellos que no deciden migrar; la agricultura, ganadería y artesanía se convierten en los principales pilares de sustento. Akullian (2003) concluye que la supervivencia de la comunidad está en manos de sus propios individuos. Sin embargo, agrega que: “no podemos culpar a la gente por la pérdida de su cultura, cuando la situación económica ‘crea’ la necesidad de migrar. Una cultura no puede sobrevivir cuando los individuos no pueden comer, encontrar trabajo, ni estar contentos con su identidad” (Akullian 2003, 92).

1.3.3. Festival del barro

En Jatumpamba se realiza anualmente el Festival del Barro, evento que intenta promover y promocionar las prácticas y productos de las alfareras. Así, cada año en el mes de septiembre se organiza dicho evento que inicialmente empezó con el nombre de: *Feria de la alfarería ancestral* en San Miguel de Porotos, que en el 2019 tuvo su sexta celebración (*El Telégrafo* 2019). La primera edición de esta feria fue publicada en *YouTube*, con el título “CCE Cañar - Primera Feria Alfarería Tradicional San Miguel de Porotos 2014”. En el minuto 1:14 se puede visualizar las ollas más antiguas de los sectores aledaños a la parroquia de San Miguel de

Porotos. Estos objetos cerámicos datan de casi cien años de antigüedad. En esta feria participó una olla de barro de gran tamaño que guardaban mis familiares. Para conocer cuál era la más antigua sus poseedores contaban la historia de sus padres y abuelos que utilizaban dichas ollas. Mis familiares, bisabuelos y tatarabuelos, hacían ollas de barro y las comercializaban en sectores aledaños, son dos grandes ollas las que aún se conservan. Este tipo de objetos lo realizaban mujeres, así mi bisabuela enseñó a mi abuela, y ella a su primera hija. Las siguientes generaciones en la familia no se vincularon al oficio, por lo que se perdió.

En el primer evento de exposición de ollas de barro se hizo el concurso de la olla más grande y más antigua, en los siguientes eventos se realizan demostraciones de la técnica de elaboración. Entonces, una persona narra la historia resumida de muchas mujeres que se dedicaron al oficio a través de los tiempos. Una alfarera participa en la demostración simulando el proceso de elaboración, como una intervención teatral. Pues, no se puede realizar una olla de principio a fin en menos de una hora. Frente a autoridades de la parroquia y público presente, la alfarera explica un poco del proceso que se debe seguir para hacer una olla de barro. En el mismo día del evento suelen tener grupos musicales invitados, bingos, bailes, comida y presentaciones artísticas. Este evento poco a poco ha ido creciendo para generar más afluencia turística, pues el primer evento no se compara a los actuales. En el primer evento hubo mucha afluencia de personas de la misma parroquia, hoy, es una vitrina, en su mayoría atrae a público externo.

Las ollas de barro se mezclan con otros objetos que atraen o llaman la atención del público que asiste al Festival del Barro. De lo cual, existe cierta tensión entre las que elaboran propiamente las ollas en Jatumpamba, las que re venden y las que traen objetos de barro de otros lugares. Pues este tipo de objetos son realizados con otras técnicas de elaboración y técnicas de acabado diferentes. Así, entre las técnicas de elaboración se presentan: el golpeado, torno, molde, vaciado y vaciado escultórico; y técnicas de acabado como: vidriado, cocción por reducción de oxígeno¹⁶, barbotina, pintura mineral roja y bruñido. Así, debido a la técnica que se emplea, se tiene un objeto con una calidad y coste de producción distinto. Por ejemplo: los objetos que son realizados con la técnica del torno y molde pueden tener acabados más uniformes que un objeto hecho con la técnica del golpeado. También, la técnica del molde permite un mismo acabado en cuanto tamaño y peso, pues esta técnica se utiliza en

¹⁶ Técnica cerámica que consiste en reducir la cantidad de oxígeno hasta que se apague el fuego y se produzca humo, el humo genera partículas de carbón que se impregnan en los poros del objeto, lo cual genera una coloración negra en la pieza cerámica.

matricería para generar una réplica casi exacta de cada pieza. Por otro lado, la técnica del vidriado, de pintura mineral y de cocción en atmósfera reductora permiten hacer una olla con colores más llamativos a la vista del consumidor. Dependiendo de la técnica empleada, se puede hacer que el tiempo de elaboración de una olla de barro sea menor y con menos esfuerzo, lo cual implica una ventaja para poder elaborar más ollas en un solo día. Pero este tipo de valoraciones, e incluso constatar el tipo de técnica utilizada, son perceptibles únicamente para la comunidad que tiene algún conocimiento de cerámica. Sin embargo, cabe resaltar varias de las cualidades de los objetos que aparecen en el Festival del Barro.

Además de las ollas de barro, también se exhibe cerámica con características de modelado escultórico. Pues se puede encontrar objetos de barro cocido con figuras de animales y personas, mezclas de éstos, entre otros objetos que no tienen una forma definida o conocida. Este tipo de figuras también se las puede encontrar en decorados de algunas ollas, aríbalos, jarrones y macetas.

Además del Festival del barro, existen fiestas dedicadas a los santos patronos que están en las iglesias de varios sectores pertenecientes a San Miguel. En estos eventos el GAD parroquial invita a las alfareras a que se sumen con ferias artesanales. Esto funciona como una vitrina que promueve la afluencia de turistas, y a la vez genera el comercio de artesanías, comida y diversas actividades. En este tipo de eventos las ollas de barro se presentan junto a las comidas típicas y la chicha. Además, en los festejos a los santos patronos aparecen personajes como los *rucus*¹⁷, los diablos y la escaramuza.

El Festival del barro es una puerta hacia el turismo para dar a conocer parte de las actividades artesanales que hace un pueblo. En el pasado las ollas de barro solo se encontraban en los mercados de sectores aledaños, sin ningún nombre ni conocimiento de su procedencia. Las ollas eran revendidas y tercerizadas dejando al productor en desventaja. Eventos como el Festival del Barro son los que promueven un interés en el consumidor, y a la vez generan un ingreso económico directo para las personas de Jatumpamba.

1.3.4. Patrimonio y turismo

En Jatumpamba existe un entramado de cuestiones patrimoniales que se manifiestan de diversas maneras como lo histórico, cultural, geográfico, y artesanal. Todas estas tienen una salida positiva con el Turismo, ya que este posibilita la difusión y acceso al conocimiento de las actividades de un poblado específico. En tal sentido, el Festival del Barro está considerado

¹⁷ Término kichwa para referirse a los viejos o ancianos.

desde una base histórica y patrimonial. El discurso del patrimonio se justifica en tanto a la historia del pasado cañari, y en tanto a la técnica empleada que se transmitió durante generaciones. Pues el patrimonio también es considerado como un elemento vinculado a la herencia, donde un legado se transmite de una generación a otra. Esto hace que lo patrimonial sea un elemento estático, que sólo puede ser recibido de forma indiscutible e inamovible (Troncoso y Almirón 2005, 59-60).

El discurso del patrimonio que toma la historia como algo del pasado que aconteció sin contaminación, permite justificar la acción del turismo que promueve a la cultura a través de un sistema de mercantilización. Si pensamos en el patrimonio como un sistema de herencias que se modifican en el tiempo, siendo de tipo natural, cultural e histórico, se podría originar un nuevo campo de lineamientos que permitan retomar una cultura dinámica.

Es esta última forma de entender el patrimonio que avanza más allá de considerarlo como un mero legado que se transmite entre las generaciones, a partir de advertir que las generaciones no transmiten un absoluto recibido del pasado, sino un legado en constante reformulación (Troncoso y Almirón 2005, 60).

La problemática entendida en la concepción del patrimonio está sujeta a una percepción de los objetos. Por ejemplo: Existen varios productores de ollas de barro en el Ecuador, ejemplo: Loja, Calceta, Cuenca, Imbabura, Tena, Azogues, etc., en las cuales, las categorías utilizadas son: alfareros, ceramistas y olleros. Si bien podría decirse, cualquier persona puede dar forma a una olla de barro, muy pocos pueden contar una historia e identidad que remonte a épocas preincaicas. Así, entender el patrimonio como forma hegemónica no invalida las diferentes interpretaciones o significados que pueden otorgar distintos grupos sociales (Troncoso y Almirón 2005, 61).

El turismo surge como sistema que brinda movimiento, y en algunos casos crea conciencia de cuidar y proteger los bienes patrimoniales. Es una salida comercial que expone y dinamiza a los bienes patrimoniales. En el caso de Jatumpamba, es exponer los procesos de elaboración que se hacían en épocas precolombinas de la cultura cañari. Lo cual tuvo su mérito en tanto a generar una especie de aura en los objetos, además del conocimiento compartido hacia personas externas al poblado. Sin embargo, Martín de la Rosa en Troncoso y Almirón (2005) sostiene que hay otros tipos de motivaciones presentes en los turistas.

El interés de los turistas en el patrimonio cultural reside más en ver lo que ellos han perdido, que en descubrir lo que realmente son o han sido las comunidades receptoras. El consumo está

fundamentado en cuestiones estéticas, y no en el conocimiento. La actitud romántica es la frecuente en los turistas que se acercan al patrimonio cultural (Troncoso y Almirón 2005, 62).

La mirada del turista hacia el *otro* alterno, el original u originario, y por ende la identidad, mantiene una postura nostálgica acerca de los modos de vida pasados (Troncoso y Almirón 2005, 62). Para que se desarrolle todo este sistema de relaciones y percepciones es necesario de poderes políticos constituidos legalmente (gobiernos) y poderes políticos informales que estén conscientes de las ideas, valores e intereses concretos que puedan ser sometidos a la selección de procesos patrimoniales. En dichos procesos de selección lo científico cumple un papel determinante porque cuenta con la capacidad de proponer interpretaciones y significados que establecen nuevos repertorios patrimoniales (Troncoso y Almirón 2005, 61).

Este tipo de accionar de los gobiernos de turno y otros poderes, resulta contraproducente para la cultura.

En este sentido, se advierte que el patrimonio no tiene que convertirse únicamente en una mercancía, en un objeto de consumo más. Se dice que la mercantilización económica del patrimonio llevada al extremo, por la actividad turística, puede resultar en la destrucción del recurso patrimonial en el cual ella se basa (Troncoso y Almirón 2005, 63).

La propuesta en este trabajo de investigación es pensar a los objetos como seres activos que interactúan con los humanos, enmarcado en una ontología sobre el modo en el que las personas de Jatumpamba se relacionan con los objetos. Así, en Jatumpamba se establecen ciertos códigos de interacción que permiten prolongar la vida e historia de los objetos.

No se tiene información de los motivos de esta interacción hoy en día, ni de cómo fué en épocas pasadas. El conocimiento es nulo con referencia a, si algo de esto se permeó a través del tiempo en forma de legados o costumbres, y en cómo se presentan en la actualidad. Es decir, si la exploración de los materiales se debe a la búsqueda de lo mítico, religioso o abstracto, o por el contrario, lo abstracto o metafísico originado en el ser humano es lo que provoca la exploración de la materialidad; es decir; si el pensamiento da forma a la materia, o es la interacción con la materia lo que luego se dispone a la reflexión. De cualquier manera, estos dos promotores han estado estrechamente relacionados entre sí, y pueden aparecer independientemente y verse sin afectación en el sentido que componen estando juntos. A raíz de estas interacciones con el entorno (materialidad) se puede distinguir modos de hacer,

modos de pensar y modos de representar, entre otras variables que tienen un pasado histórico-cosmológico, y que compone las prácticas cerámicas de hoy en día en Jatumpamba.

A partir de los datos de contexto y antecedentes históricos que giran en pos de la elaboración de ollas de barro en Jatumpamba, esta investigación se centrará en los sentidos que tiene la práctica como tal, hoy en día. Para lo cual, la pregunta central que guía esta investigación está formulada de la siguiente manera: ¿cuáles son las relaciones que se mantienen entre las alfareras y los objetos que elaboran, que han logrado trascender y permitir la existencia y sobrevivencia de estas dos agencias? Para lo cual, se trabajará los objetivos específicos en relación a: Evidenciar el proceso de elaboración de una olla de barro. Evidenciar el sentido y significado de los términos que aparecen durante el proceso de elaboración. Exponer los usos y maneras de relacionarse con los objetos ollas de barro.

Capítulo 2. Marco Teórico

2.1. La elaboración de objetos como procesos de vida

Las interacciones de los sujetos con el entorno natural y social son complementarias entre sí. Y mediante el estudio de dichas relaciones, abordaré los procesos de elaboración e interacción que persisten en las ollas de barro de Jatumpamba. Esto implica el estudio etnográfico de la interacción entre la persona que elabora una olla de barro, la olla misma y aquellos que la utilizan. De la relación persona-objeto se desglosan varias creencias en el uso y en el taller de trabajo donde se elabora la olla de barro. Así, es de importancia el papel que cumple el lenguaje, pues, mediante éste surgen representaciones en idioma kichwa y español que aluden a cierta sinestesia. Por ello, la importancia del lenguaje como expresión de la sensorialidad entre el cuerpo y los materiales que conforman la olla de barro. En dicha coyuntura, se distinguen formas de vida que se abren a diversas concepciones sobre el trabajo, la técnica, el objeto y la materia.

El lenguaje considerado como representación de aquello que los sentidos perciben se convierte en signo. Este a la vez es representación de la sensorialidad con la que interpreta el individuo. De estas interpretaciones podemos analizar el entorno cultural o cosmológico en el que se desenvuelve. Aquí hago sentido al análisis de una parte por el todo, en este caso ciertos individuos de una zona reflejan el dinamismo que tiene el organismo dentro del entorno, cuya evidencia está en los objetos que elaboran. Las ollas de barro develan así varias características que han sido adaptaciones en el tiempo. Por ello, es un objeto de suma importancia porque se constituye como producto del dinamismo social y cultural.

Desde una perspectiva ontológico-naturalista, la cual estudia el sistema de relaciones entre el ser humano y su entorno (Pitrou 2016, 7) surge el problema frente a concepciones positivistas que devienen en la separación del ser vivo y el objeto. En dicha separación radica el problema de cosificar la cultura, reducirla a datos cuantitativos que sirven para almacenar y guardar, de tal manera que se opone a la base y fundamento de la vida misma.

El objeto es el resultado de la acción que ocupa al sujeto en el medio. El objeto surge como herramienta para facilitar el desempeño del ser humano en el entorno. En este sentido, sigo la propuesta de Ingold (2002), para trasponer la categoría naturaleza por el término organismo. Pues, entre el organismo y el entorno surgen interacciones de manera sinérgica (Ingold 2002, 16-17). De esta manera, el entorno es capaz de transformarse y transformar al organismo. Por lo cual, este estudio contempla al sujeto y objeto como organismos que constituyen el entorno

en sí. La reciprocidad de cada uno de éstos permite la existencia del otro. Pues el organismo es dinámico, y se adapta a las situaciones que intentan sofocarlo, al igual que el objeto. Es por ello que podemos evidenciar los mestizajes en tanto técnicas, producción de objetos y usos. Pues, son los individuos que adoptan nuevas formas y tecnologías para perfeccionar los objetos.

En Gell (2016) el valor de un objeto radica en la red de relaciones que lo originaron, y en cómo los receptores generan lecturas en la interacción con dichos objetos. La propuesta del autor nos lleva a pensar los objetos más allá de un análisis semiótico, en un nivel de relaciones que los originan y en los efectos que producen en el receptor. Para Gell, la antropología es la que debe reconstruir la red de relaciones de los objetos en el medio social, pensado en los objetos como si fueran personas con agencia (Gell 2016, 24-25). Pues sujetos y objetos guardan similitud de comportamientos en una red de relaciones, por ello considera que ambos son sujetos de acción. Para Gell no existe la cultura como fenómeno mental o psicológico abstracto, sino que es producida por y en una red de interacciones sociales. La propuesta de Gell resulta interesante metodológicamente pues elimina en cierta medida la separación entre sujeto y objeto. El objeto no se genera de forma abstracta en el sujeto, sino que tanto sujeto y objeto son evidencia de la interacción en el medio social.

Ahora bien, señalo tres posibles sujetos en relación con el objeto olla de barro. A estos tres se los puede organizar entre las personas que elaboran y hacen uso de las ollas de barro en Jatumpamba, sujetos internos; y las personas que son externas o no pertenecen a Jatumpamba, pudiendo ser personas con conocimientos en la cerámica o personas sin conocimiento de la misma. El primer sujeto externo es aquel cuyo conocimiento es nulo acerca de la cerámica u ollas de barro de Jatumpamba. Este usuario se relaciona con una agencia que resulta en tanto a la forma o estética del producto, pudiendo recibir percepciones de acuerdo al modo en el que se expone, o en la manera en que se halla desde el primer momento con el sujeto. Dichas percepciones pueden derivar en valorizaciones mercantiles del producto. El valor monetario según Simmel en Appadurai, “nunca es una propiedad inherente de los objetos, sino un juicio acerca de ellos emitido por los sujetos” (1991, 17). En este sentido no hay un valor intrínseco al momento de adquirir una olla de barro. Ahora bien, uno de los valores que el receptor o sujeto puede emitir con relación al objeto, está basado en su propia agencia, así como en el juicio de varios sujetos relacionados con el objeto. Este valor también varía en tanto a la información que tiene el individuo acerca de la materialidad y la forma del objeto, además del primer momento en el que se halla con el objeto. El sentido que extrae el sujeto del objeto es

producto de una educación cultural (Gell 2016, 32). Pues, los valores y categorías se van a extender a partir de la relación pensada entre sujeto y objeto, lo cual representa una apropiación del objeto para obtener una interpretación acerca de él.

Se puede categorizar un segundo sujeto externo, el que, conociendo el contexto social y cultural de las ollas, imprime otro valor de intercambio en ellas. Este sujeto mantendrá una postura occidentalizada sobre este tipo de objetos, pues los valores referentes para categorizar el objeto residen en su posibilidad de ser *arte* o *artesanía*. Este tipo de categorías para los objetos ollas de barro son establecidas en nuestro medio social, y aunque un objeto de tipo utilitario puede ser ubicado en cualquiera de estas categorías, son estas dos las que predominan. Por ello, este sujeto, a pesar del conocimiento, tiende a caer en la mirada hegemónica y convencional dictaminada por la doctrina científica e histórica (pensado en el eje que maneja el Estado y la academia). La mayoría de sujetos se encontrará en este punto, pues esto se debe a la proliferación de la información. El sujeto, en este punto, tiende a operar desde una mirada exotizante, cuyo consumo se posicionará desde “el deseo de ver el arte de otras culturas estéticamente” (Gell 2016, 33).

La importancia de conocer los diversos tipos de sujetos que se acercan a Jatumpamba para adquirir una olla de barro nos plantea las perspectivas y problemáticas que están presentes en la construcción de la mirada, tanto desde afuera como al interior de la comunidad.

2.2. La trayectoria de los objetos

Los objetos de barro han formado parte de la actividad humana durante milenios, entre algunas aplicaciones como en la cocción o almacenamiento de alimentos. Preguntarse por la trayectoria de éstos puede develar las dinámicas de una sociedad. Las estructuras sociales pueden esconderse en objetos de uso diario, pues en estos se hallan intencionalidades relacionadas a la forma de percibir y actuar con el entorno, es decir los procesos vitales de un grupo social (Pitrou 2016).

Imaginemos por un momento la primera forma o figura con la que pudo haber empezado, una figura sencilla, siendo esta un *bowl* o tazón, figura muy útil que guardaría similitud con la forma en la que juntamos nuestras manos para tomar cualquier clase de líquido o sólido. Desde esta pequeña reflexión podría aseverar que un bowl (sea cual fuere el material que lo constituye), surge como herramienta para suplir el gesto que hacen las manos al momento de asir, pues cumple la función de contenedor. De ahí en adelante comenzará el perfeccionamiento de la forma que buscará suplir y perfeccionar necesidades del sujeto, y más

adelante posicionarse de manera comercial. Para abordar este tipo de evoluciones que no están desligadas al ser humano, veremos la propuesta de Simondon (2007) en cuanto al ser técnico.

Simondon desde el postestructuralismo francés aborda la falsa creencia que se ha erigido entre la cultura y la técnica, entre el hombre y la máquina, pues esto no tiene fundamento a sus ojos. El autor sostiene que los objetos técnicos son mediadores entre la naturaleza y el hombre. Para él, el ser técnico es aquello que evoluciona por convergencia y adaptación, donde “la especialización denominada técnica corresponde con frecuencia a preocupaciones exteriores a los objetos técnicos propiamente dichos (relaciones con el público, forma particular de comercio)” (Simondon 2007, 35). El ser técnico, dicho de cierta manera, es agencia porque busca su propia evolución respecto a las relaciones en las interacciones sociales. A partir de las preocupaciones exteriores al objeto, se producen los cambios técnicos a nivel de la figura, estos son el resumen de la experiencia de vida entre el sujeto, objeto y entorno. Lo que refiere Simondon sobre la separación entre cultura y naturaleza, en donde los objetos solo son cosas serviles y manipulables, es meramente desconocimiento, ignorancia e incluso resentimiento (Simondon 2007, 31). Él plantea que conocer la historia del objeto es conocer la identidad del mismo, y que el desarrollo del objeto es similar al del humano, pues ambos tienen un direccionamiento positivista. Este último se entiende como un primer momento de inmadurez que avanza hacia la especialización o industrialización como meta. Simondon presenta objetos industrializados o en estados de madurez, y objetos en estados de inmadurez o artesanales, pues estos últimos se elaboran desde una producción más sensorial, con más cercanía a las características concretas de la materia, “sin conciencia o discurso, donde el artesano será como un mago, y su conocimiento será operativo más que intelectual, será una capacidad más que un saber” (Simondon 2007, 109). Entonces, para alcanzar el estado de madurez, se tiene que establecer un sistema de producción que reflexione sobre los datos cuantitativos y cualitativos del objeto que produce. El manejo de esos datos debe ser en forma precisa tomando en cuenta todos los imprevistos, y debe establecerse como una fórmula que permita trascender a través de la escritura a manera de manual o como una enciclopedia (Simondon 2007, 112-113). Por esto considera que el método y la estructura son racionales y doblemente universales.

Es racional porque emplea la medida, el cálculo, los procedimientos de la figuración geométrica y del análisis descriptivo; racional también porque convoca explicaciones objetivas e invoca los resultados de la experiencia, con el cuidado de la exposición precisa de las

condiciones [...] Por otra parte, esta enseñanza es doblemente universal, a la vez por el público al cual se dirige y por la información que ofrece. Los conocimientos que se enseñan son, por cierto, de un nivel elevado, pero a pesar de ello están destinados a todos (Simondon 2007, 113).

Según Simondon (2007), la distancia o separación que hay entre el hombre y la máquina es debido a que no hay un aprendizaje de su proceso histórico. Por lo cual, al no conocer el funcionamiento ni el devenir en máquina, lo sacamos de la naturaleza y lo vemos como algo extranjero. En Simondon (2007) aparecen tres cualidades que pueden portar los objetos de acuerdo a su estado de *madurez*: objeto estético, puede ser una obra de arte que nos dice algo de la cultura; objeto sagrado, que es algo que se idolatra; y objeto técnico, que es algo que solo se usa como un utensilio. Esta última deja de ser un mero utensilio cuando se toma conciencia de lo que es, o de su progreso como objeto técnico.

La concretización de los objetos técnicos está condicionada por el estrechamiento del intervalo que separa las ciencias de las técnicas; la fase artesanal primitiva se caracteriza por una correspondencia débil entre ciencias y técnicas, mientras que la fase industrial se caracteriza por una correlación elevada. La construcción de un objeto técnico determinado se puede convertir en industrial cuando este objeto se ha convertido en concreto (Simondon 2007, 57).

Por otro lado, el autor va más allá para definir lo que es el objeto técnico: “El objeto técnico es aquello que no es anterior a su devenir, sino que está presente en cada etapa de ese devenir” (Simondon 2007, 42). El objeto sigue transitando en el devenir de su forma, pero mantiene cierta resonancia que le permite variar su forma en relación con el sujeto. El autor refiere el término resonancia interna como un principio que se mantiene intrínsecamente en los objetos técnicos. Este a su vez evoluciona por convergencia y adaptación de sí mismo (Simondon 2007, 42). En el ejemplo referente a motores explica la continuidad del ser técnico relacionado, pero no de manera filogenética sino a través del principio de resonancia interna.

El motor del automóvil de hoy no es el descendiente del motor de 1910 sólo por el hecho de que el motor de 1910 es aquel que construyeron nuestros ancestros. Tampoco es su descendiente porque esté relativamente más perfeccionado para el uso; de hecho, para tal o cual uso, un motor de 1910 sigue siendo superior a un motor de 1956. Por ejemplo, puede soportar un calentamiento importante sin descomponerse o fundirse (Simondon 2007, 42).

Las relaciones genéticas entre objetos no existen, pero de alguna manera están vinculados en su devenir como objetos técnicos. Las interpretaciones son las que producen el dinamismo en el objeto, pero estas son delimitadas por la materialidad que compone a dicho objeto, es decir,

los objetos cuentan con cierta capacidad para ser transformadas en diversas formas, lo que Simondon (2007) denomina mediación transductiva. Este último es un proceso en el cual existen mutaciones que no generan un nuevo objeto como tal, sino un objeto actualizado. Las fuerzas que permiten el cambio tienen incidencia en la parte externa del objeto y no así en la interna, donde se encuentra lo esencial. Los perfeccionamientos que se realizan en la parte superficial de un objeto, generalmente responden a una condición como la moda.

El camino de los perfeccionamientos menores es el camino de los desvíos, útiles en ciertos casos para la utilización práctica, pero no hacen evolucionar en lo más mínimo al objeto técnico. Al disimular la esencia esquemática verdadera de cada objeto técnico bajo un amontonamiento de paliativos complejos, los perfeccionamientos menores mantienen una falsa conciencia del progreso continuo de los objetos técnicos, disminuyendo el valor y el sentimiento de urgencia de las transformaciones esenciales. Por esta razón, los perfeccionamientos menores continuos no presentan ninguna frontera zanjada en relación con esta falsa renovación que el comercio exige para poder presentar un objeto reciente como superior a los más antiguos. Los perfeccionamientos menores pueden ser tan poco esenciales que se dejan recubrir por el ritmo cíclico de las formas que la moda sobreimpone a las líneas esenciales de los objetos de uso (Simondon 2007, 61).

Parafraseando el ejemplo de resonancia interna con las ollas de barro podríamos decir que la esencia de un objeto contenedor no varía, lo que varía es la forma, incluso la materialidad que lo compone. Las constantes actualizaciones o perfeccionamientos menores de cierta manera pueden hacer pensar en un falso progreso, porque muchas de estas modificaciones o aditamentos están basadas en modas comerciales, que no se consideran grandes cambios. Por ejemplo, podemos ver la evolución de los objetos contenedores u ollas, en tanto a su materialidad tenemos: objetos de barro a metal, de metal a aluminio, de aluminio a cristal templado, de cristal a acero inoxidable, y de estos a aceros quirúrgicos, etc. A raíz de que el objeto ha evolucionado se puede mirar en su pasado y tener distintas valoraciones sobre las tecnologías en su momento. Por ejemplo una olla de barro puede ser superior en tanto a mantener el calor de la comida, pues la cerámica tiene dicha propiedad, o en el aspecto de cocción lenta que puede ser igual o superior a otras que las preceden. Por otro lado, el uso de cualquier tipo de objetos podría encajar de acuerdo a la moda y no a los beneficios o características propias que ofrecen con su materialidad. Incluso dicha materialidad tiene cierta carga simbólica que designa un estatus social, y que en muchos casos no depende del costo o valor del material, sino de la tendencia que genera una postura marcada por lo diferente frente al colectivo o masa, pero esto lo desarrollaremos más adelante.

En tanto al perfeccionamiento de la forma de un objeto contenedor podemos mencionar un sistema de asas, variaciones en la forma de asentarse, así como presencia de patas o superficies planas y redondas. Además de estas evoluciones o actualizaciones se puede encontrar variantes en el tipo de decoraciones. El caso del cántaro puede ser un buen ejemplo para entender cómo un objeto contenedor se causa y se condiciona a sí mismo desde su funcionamiento. Un objeto contenedor varía su forma de acuerdo a la función que va a cumplir, por ejemplo el caso de los cántaros que son específicos para transportar agua, estos tienen una forma alargada con un cuello alargado y una boca estrecha, esto permite transportar agua sin que haya pérdida del líquido por movimientos oscilatorios que se presentan al caminar.

Las reformas de estructura que permiten al objeto técnico especificarse constituyen lo que hay de esencial en el devenir de dicho objeto; incluso si las ciencias no avanzaran durante un cierto tiempo, el progreso del objeto técnico hacia la especificidad podría continuar cumpliéndose; el principio de ese progreso es, en efecto, la manera en que el objeto se causa y se condiciona a sí mismo en su funcionamiento, y en las reacciones de su funcionamiento sobre la utilización (Simondon 2007, 49).

El cántaro tiene una función específica en un espacio-tiempo determinado. Pues, normalmente este tipo de objetos se los utilizaba cuando no existían complejos sistemas de acueductos para la distribución del agua. Sin embargo, vemos que el cántaro sigue siendo utilizado hasta hoy en día bajo otros parámetros, e incluso en otros materiales.

Ahora bien, al pensar en una olla de barro se cuestiona la idea de evolución o actualización a la que hace referencia Simondon (2007). Este objeto está destinado a la cocción o preparación de alimentos. Como podemos evidenciar en nuestro medio, el sentido de la olla como objeto contenedor ha podido variar, en cuanto a la forma, únicamente variando también su materialidad. De ahí que, la materialidad es agencia también en el devenir del objeto técnico. Pues, en el caso de la olla de barro, de acuerdo a la materialidad que la compone, no permite un manejo técnico del material más allá de figuras curvas u orgánicas. Las figuras planas o con ángulos rectos son casi imposibles para una materialidad que va a estar sometida al calor o fuego directo. Por ello, una olla de barro con el asiento recto o plano no se presentaría como un avance o actualización. Pero esto nos permite ver que la materialidad de un objeto es otro factor que condiciona la evolución como objeto técnico.

2.3. El objeto vivo

La materia se transforma acorde las necesidades que tiene el sujeto, en dicha situación, los procesos técnicos y vitales siguen una continuidad (Pitrou 2016, 7). El trabajo de Pitrou (2016), presenta un dossier con recopilaciones de textos sobre las concepciones de la vida que se puede encontrar en Mesoamérica y en las tierras bajas de Sudamérica. Dicho trabajo se enmarca en una antropología de la vida, para lo cual toma como objeto de estudio los mitos y la acción ritual que permiten explorar las formas en que se entrelazan los procesos vitales y técnicos. El autor critica el pensar la tecnología simplemente como una acción sobre la materia (Pitrou 2016, 15), debido a que las nociones de materia y técnica se ven obligadas a sujetarse al dinamismo mercantil, social y cultural. Se pueden identificar ciertos patrones que proponen pensar la vida desde otras perspectivas. En ese sentido, el papel del etnógrafo es entender y conocer el sofocamiento de dichas prácticas que se enfrentan a los constantes dinanismos, situarlos en un espacio temporal, geográfico y social, que permita comprender los auges y decadencias de este tipo de prácticas.

Desde las teorías animistas se puede entender a los objetos con capacidades motrices e interactivas en el entorno, estas funcionan como una fuerza motriz interior que resulta en la relación dinámica y activa con el mundo (Pitrou 2016, 7). En tal sentido, la condición animista provoca ciertas acciones en los objetos. Pero no se relaciona, en su totalidad, con la condición de estar “vivo”, pues esto conlleva a desempeñar otros procesos vitales similares al comportamiento humano. Pitrou (2016) hace una diferencia entre vivir y estar animado.

Además de la animación, un ser vivo se caracteriza por una variedad de procesos que todos los humanos perciben en su entorno o en su propio cuerpo: el crecimiento, la regeneración, la reproducción, la senescencia, las interacciones con el entorno (digestión, respiración) (traducción propia)¹⁸.

Entonces, podemos afirmar que en el universo animista existen características propias de la vitalidad de un ser. Pero, si entendemos el estar vivo como un complejo desarrollo de la vida, en el que los objetos pueden alimentarse, reproducirse, respirar, envejecer, etc. la teoría de vida de los objetos puede estar más inclinada a una semejanza con los procesos humanos vitales.

¹⁸ Original: “*Outre l’animation, un être vivant se caractérise par une variété de processus que tous les humains perçoivent dans leur environnement ou dans leur propre corps: la croissance, la régénération, la reproduction, la sénescence, les interactions avec l’environnement (digestion, respiration)*” (Pitrou 2016, 8).

Contar la historia a través de un objeto es un ejercicio que pide una acción desde la memoria de un colectivo que comparte los mismos códigos de relación, en este caso con los objetos. Recuerdo a mi abuela decir ‘esta olla es antigua como yo’, o a mi abuelo decir ‘esta olla cuenta la historia desde mis abuelos’. Los objetos parecen cobrar vida o tener cierta similitud, pues se les incluye bajo nuestras propias categorías de relación con la vida. A simple vista podría parecer una acción animista, pero el sentido de relacionamiento con los objetos es analógico al ser humano.

Sobre esta cuestión, pensamos inmediatamente en las numerosas descripciones que relatan cómo los artefactos cotidianos o rituales - por ejemplo utensilios de cocina, ornamentos, cuchillos, instrumentos musicales - son tratados como seres animados, con los cuales los humanos hablan e interactúan como si poseyeran una intencionalidad y a los que cuidan a veces al alimentarles, a menos que, al contrario, esos objetos se comporten como depredadores que amenazan comerse a los humanos (traducción propia)¹⁹.

Los objetos en la teoría animista aparecen como seres activos pero sin cualidades humanas. Por el contrario, al pensar en *teorías de vida*, a los objetos se les adjudica propiedades vitales humanas. Es por ello que podemos generar una relación en la forma de un objeto y el cuerpo. “Si los artefactos pueden ser integrados a procesos vitales, simétricamente, algunos artefactos pueden ellos mismos ser los productos o partes de seres vivos” (traducción propia)²⁰.

El proceso analógico de la vida entre seres humanos y objetos pone en tensión la división ontológica establecida por la división aristotélica entre *techne* y *physis* (Pitrou 2016, 7), o seres artificiales/seres naturales. Donde la *techne* es considerada la génesis de un objeto que no posee vida. Al contrario de esto, la propuesta es pensar en la *techne* como una extensión de la *physis*, pues la naturaleza en tanto materialidad puede condicionar a la *techne*. Es decir, los seres artificiales siguen estando vivos, pues son seres con capacidades vitales similares al ser humano, donde “el gesto técnico, a cierto nivel, se concibe como una reanudación del movimiento natural” (Pitrou 2016, 7).

¹⁹ Original:

Sur cette question, on pense immédiatement aux nombreuses descriptions relatant comment des artefacts quotidiens ou rituels – par exemple des ustensiles de cuisine, des ornements, des couteaux, des instruments de musique – sont traités comme des êtres animés, avec qui les humains parlent et interagissent comme s’ils possédaient une intentionnalité et dont ils prennent parfois soin en les nourrissant, à moins que, au contraire, ces objets ne se comportent comme des prédateurs menaçant de manger les humains (Pitrou 2016, 7).

²⁰ Original: *Si des artefacts peuvent être intégrés dans des processus vitaux, symétriquement, certains artefacts peuvent eux-mêmes être les produits ou les parties d’êtres vivants (Pitrou 2016, 18).*

Por otro lado, está la propuesta que aborda Rival (2004). En la que nos invita a entender los procesos de vida en relación con la naturaleza. De lo cual, se pueden obtener varias analogías con las cuales se modela el comportamiento humano. Es una bidireccionalidad en tanto seres activos relacionales que conforman un mismo entorno. Según Rival (2004), las interacciones de los seres humanos con su medio ambiente natural constituyen el fundamento de las prácticas sociales y la explicación de lo social (97). Esta propuesta es corroborada en el trabajo con los Huaorani de la Amazonía ecuatoriana, pues este grupo humano utiliza a la naturaleza como analogía para obtener ciertos esquemas que componen las estructuras sociales de ciertas comunidades.

Para los Huaorani de Ecuador, el crecimiento y la maduración son temas de permanente actualidad. Como estos indígenas son más cazadores-recolectores que horticultores, dedican mucho tiempo a merodear por el bosque [...]. Constantemente comprueban el grado de madurez de los árboles frutales, el número de monas preñadas o de nidos de aves, y estos temas se comentan con todo detalle en el camino de regreso a la vivienda. Tal interés por el crecimiento y la maduración de las plantas no obedece exclusivamente a una gestión pragmática de los recursos, sino también al auténtico deleite estético que experimentan al contemplar la vida vegetal, en especial el crecimiento de las hojas nuevas, relacionado de modo explícito con determinados aspectos del desarrollo físico de los seres humanos. Las nociones de crecimiento y maduración se aplican también a toda la población (Rival 2004, 99).

Siendo un tema de bidireccionalidad que componen elementos relacionales entre seres activos, podríamos basarnos en cualquiera de las analogías para construir teorías de vida. Esto generaría un campo de interacciones y percepciones en las cuales no existiría el dominio o predominancia de un ente sobre otro, sino una continuidad en sentido horizontal. Si las metáforas y analogías guardan relación entre el ser y el proceder de la naturaleza, es posible hallar similitudes en los objetos que nacen de un mismo entorno.

Pensando en analogías, la olla de barro tiene un ciclo de vida que comienza desde que sale de la quema, luego desempeña un uso que implicará un desgaste y la limitará a cumplir ciertas utilidades hasta el punto que regrese a la tierra. De igual manera habrá etapas regenerativas en las que la olla será sometida a reparaciones. A través de estos términos se comprende un sentido más alineado a las concepciones humanas o corporales, es decir, hay una cierta relación con la vida. Pitrou (2016) refiere que los seres vivos pueden obtener la fuente de su existencia de otros seres vivos, y estos se plasman en artefactos e imágenes (Pitrou 2016, 23).

Esto podría explicar el devenir de ciertas figuras naturales en cerámicas u objetos de barro²¹. Sin embargo, el ser humano logra entender y fijar sentido a las cosas por medio de analogías con la propia naturaleza. En este caso, la forma de la olla de barro de Jatumpamba (y las que compartan esta forma), devienen de objetos contenedores que sufren modificaciones en el tiempo pudiendo ser por el mestizaje entre culturas. En el proceso histórico temporal se van adhiriendo concepciones, usos, y formas. Por ejemplo: el uso del asa en ciertas culturas, la pintura en rojo o negro, el esgrafiado, la forma alargada o circular, etc. Por otro lado, el uso en ámbitos ceremoniales, musicales y domésticos. Todo lo mencionado es un proceso de selección, integración y relación que narran formas de vida alrededor de los objetos.

2.4. Materialidades vivas

Por otro lado, Ingold (2013) nos invita a reflexionar sobre el *hacer* cosas. Ingold llama a sentir las materialidades. El autor reflexiona sobre cómo entendemos o percibimos las cosas. De ahí elabora un complejo entramado de posibilidades que nos pueden brindar una serie de materialidades activas. El autor hace referencia al momento de realizar su trabajo de campo con los Saami en el noreste de Finlandia, su reflexión está en el modo que comprendemos las cosas. “Para conocer las cosas tienes que crecer en ellas, y dejar que crezcan en ti, para que se conviertan en parte de lo que tú eres” (traducción propia)²².

Para Ingold, en el modelo que estamos acostumbrados a percibir las cosas, el modelo hilemorfista, éstas devienen de una acción del sujeto sobre la materia. Es decir, los objetos primero “residen” en la mente del sujeto y luego toman forma fuera de él.

Estamos acostumbrados a pensar en la fabricación como un proyecto. Es empezar con una idea en mente, de lo que queremos conseguir, y con un suministro de la materia prima necesaria para lograrlo. Y es terminar en el momento en que el material ha adoptado la forma prevista. En ese momento, decimos, hemos producido un artefacto. Un nódulo de piedra se ha convertido en un hacha, un trozo de arcilla en una olla y el metal fundido en una espada. El hacha, la olla y la espada son ejemplos de lo que los estudiosos denominan cultura material, una expresión que capta perfectamente esta teoría de la fabricación como la unificación del material suministrado por la naturaleza con las representaciones conceptuales de una tradición cultural recibida (traducción propia)²³.

²¹ Existen varios tipos de artefactos precolombinos que guardan similitud con animales y plantas.

²² Original: “*To know things you have to grow into them, and let them grow in you, so that they become a part of who you are*” (Ingold 2013, 1).

²³ Original:

We are accustomed to think of making as a project. This is to start with an idea in mind, of what we want to achieve, and with a supply of the raw material needed to achieve it. And it is to finish at the

Ingold, al contrario, pretende una nueva perspectiva en la que los objetos son posibilidades de materialidades activas. El autor refiere una cualidad de degradación con la que todo material que compone el mundo se caracteriza. La intervención humana sería sólo un momento más de dicho proceso.

En su lugar, quiero concebir la creación como un proceso de crecimiento. Se trata de situar al fabricante desde el principio como participante en un mundo de materiales activos. Estos materiales son con los que tiene que trabajar, y en el proceso de creación "une fuerzas" con ellos, juntándolos o separándolos, sintetizando y destilando, en previsión de lo que pueda surgir. En este sentido, las ambiciones del fabricante son mucho más humildes que las del modelo hilemórfico²⁴. Lejos de mantenerse al margen, imponiendo sus diseños a un mundo que está preparado y esperando recibirlos, lo más que puede hacer es intervenir en los procesos mundanos que ya están en marcha y que dan lugar a las formas del mundo vivo que vemos a nuestro alrededor -en plantas y animales, en olas de agua, nieve y arena, en rocas y nubes-, añadiendo su propio ímpetu a las fuerzas y energías en juego (traducción propia)²⁵.

El autor pretende mitigar la separación entre organismo y artefacto que deriva del modelo hilemorfista. Para Ingold, el concepto de organismo, en el caso del ser humano, produce una integración del humano y el entorno, una situación necesaria para que se desarrolle la vida. Es decir, éste habita en el entorno natural, social y cultural, pero no es un ser divisible de ninguna de estas relaciones. En este sentido, las relaciones y acciones seguirán un cauce horizontal regulado por la agencia del entorno y la del ser humano. Pensando en el caso de la alfarera, ella no está separada de los objetos que elabora, pues la materialidad de estos permite el flujo correspondiente al devenir de la forma.

moment when the material has taken on the intended form. At this point, we say, we have produced an artefact. A nodule of stone has become an axe, a lump of clay a pot, molten metal a sword. Axe, pot and sword are instances of what scholars call material culture, a phrase that perfectly captures this theory of making as the unification of stuff supplied by nature with the conceptual representations of a received cultural tradition (Ingold 2013, 20).

²⁴ En el hilemorfismo de Aristóteles, todo ser está compuesto de materia y forma, en donde la materia es algo pasivo y se encuentra en posibilidad del ser, y la forma es la parte inteligible que se encarga de determinar el ser. De tal manera que una unidad de ser no puede considerarse por separado.

²⁵ Original:

I want to think of making, instead, as a process of growth. This is to place the maker from the outset as a participant in amongst a world of active materials. These materials are what he has to work with, and in the process of making he 'joins forces' with them, bringing them together or splitting them apart, synthesising and distilling, in anticipation of what might emerge. The maker's ambitions, in this understanding, are altogether more humble than those implied by the hylomorphic model. Far from standing aloof, imposing his designs on a world that is ready and waiting to receive them, the most he can do is to intervene in worldly processes that are already going on, and which give rise to the forms of the living world that we see all around us – in plants and animals, in waves of water, snow and sand, in rocks and clouds – adding his own impetus to the forces and energies in play. (Ingold 2013, 21).

Si la vasija tiene una historia de vida (y ésta puede ser "corta" o "larga", dependiendo si contamos desde el momento de su fabricación hasta el de su desecho o hasta el de su eventual recuperación), no es la historia de una vida intrínseca al material del cual está hecha. Es de la vida humana que la ha rodeado y le ha dado ese sentido. (traducción propia)²⁶.

En otras palabras, si una materialidad pudiese contar su propia historia, encontraríamos que la historia humana es una historia paralela a la vida de dicha materialidad. En este sentido, la vida humana y la vida de un objeto serían parte de la historia de la materia misma. Pero no aparecen de forma independiente, sino que se vinculan y se afectan en tanto su devenir histórico.

El autor reflexiona sobre la materialidad de los objetos. Los materiales tienen propiedades que determinan la forma que toman como objetos. Ingold plantea una idea sobre las figuras o formas de los objetos que no serían una invención que empieza en el sujeto. De alguna manera, es el material quien se presta para ser intervenido de acuerdo a sus características.

Baste decir, en este punto, que aunque el creador tenga una forma en mente, no es esta forma la que crea la obra. Es el compromiso con los materiales. Y es a este compromiso al que debemos prestar atención si queremos entender cómo las cosas son hechas (traducción propia)²⁷.

Entonces, es el compromiso entre la materialidad y el sujeto que concibe una forma.

Para Ingold los materiales son activos, vivos, y pueden poner resistencia o fluir acorde a la forma predeterminada. Son los materiales los que también han de decidir la forma temporal que han de adquirir. La forma es un devenir de fuerzas externas e internas que están dispuestas acorde a la materialidad que la compone. De ahí que el objeto vivo se compone de una materialidad viva o activa que circunda en el mundo. El papel del sujeto se plantea como el de un observador de las materialidades que devienen en forma (Ingold 2013, 31).

Cada gesto técnico es una pregunta, a la cual el material responde según su inclinación. Al seguir a sus materiales, los practicantes no interactúan tanto como ellos les corresponden. Por tanto, la creación es un proceso de correspondencia: no es la imposición de una forma

²⁶ Original:

If the pot has a life history (and this could be either 'short' or 'long', depending on whether we count from the moment of manufacture to that of discard or to that of eventual recovery), it is not the history of a life intrinsic to the stuff of which it was made. It is of the human life that has surrounded it and given it meaning (Ingold 2013, 28).

²⁷ Original: *Suffice it to say, at this point, that even if the maker has a form in mind, it is not this form that creates the work. It is the engagement with materials. And it is therefore to this engagement that we must attend if we are to understand how things are made (Ingold 2013, 22).*

preconcebida a una sustancia material en bruto, sino la extracción o el surgimiento de potenciales inmanentes a un mundo en devenir. En el mundo fenoménico, cada material es un devenir, un camino o trayectoria a través de un laberinto de trayectorias (traducción propia)²⁸.

Es en la interacción con la materia donde se descubre la capacidad de la misma. Es el motor que acciona el deseo del sujeto por la aventura en un mundo de materialidades. Esto es donde reside el Saber Hacer.

Por otro lado, hay cierta agencia que piden los materiales en cuanto entorno conformante del organismo. Los alfareros se ubican en zonas donde disponen del material. Pudiendo ser por casualidad o no, es la relación con las materialidades y el entorno, lo que genera acción que deviene en forma. Andrew Jones en Ingold (2013) señala “la noción de materialidad engloba a ambos “la materia o el componente físico del entorno” y “hace énfasis en cómo aquellas propiedades de los materiales se inscriben en los proyectos de vida de los seres humanos” (traducción propia)²⁹. Hay cierta identidad que genera el espacio o entorno donde se desarrolla la vida. Así, se pueden encontrar ejemplos de personas que, relacionadas a su espacio, desarrollan diversos oficios. El caso de los que fabrican utensilios de madera; una pequeña población, comunidad Angochagua en Imbabura, se proveen de material como los árboles de *Pumamaqui* o naranjillo, para tallar cucharas y platos. En su relación con el espacio buscan elaborar utensilios o herramientas que les ayuden a desempeñar sus actividades diarias. De esta actividad creativa y autosuficiente se desarrolla colateralmente un comercio.

Los olleros en Jatumpamba necesariamente deben contar con toda la materia prima para la elaboración de ollas, por ello, los lugares de vivienda son cercanos a yacimientos de arcilla, agua, leña y minerales para pigmentación. En esos lugares se establece la relación que deviene en el conocimiento de toda una vida con dichos materiales. A lo cual, Ingold (2013) plantea una relación con la figura del alquimista.

El conocimiento del profesional experimentado sobre las propiedades de los materiales, al igual que el del alquimista, no se proyecta simplemente sobre ellos, sino que surge de toda una vida de íntimo compromiso gestual y sensorial con una determinada artesanía u oficio. Como

²⁸ Original:

Their every technical gesture is a question, to which the material responds according to its bent. In following their materials, practitioners do not so much interact as correspond with them. Making, then, is a process of correspondence: not the imposition of preconceived form on raw material substance, but the drawing out or bringing forth of potentials immanent in a world of becoming. In the phenomenal world, every material is such a becoming, one path or trajectory through a maze of trajectories (Ingold 2013, 31).

²⁹ Original: “the notion of materiality both encompasses ‘the materia or physical component of the environment’ and ‘emphasises how those material properties are enrolled in the life projects of humans’” (Ingold 2013, 27).

afirma Conneller (2011: 5), las diferentes formas de entender los materiales no son simples conceptos separados de las propiedades reales; se materializan en diferentes prácticas que a su vez tienen efectos materiales (traducción propia)³⁰.

2.5. Sensorialidad para conocer el entorno

Ahora bien, en la interacción con el entorno, se da una percepción de las materialidades a través de los sentidos. La materialidad se corresponde a una necesidad del organismo y el entorno por la vida. Lo material no es un ser inerte al que aplicando fuerzas y conceptos cobra forma (Ingold 2013). Como vimos, hay un sentido de bidireccionalidad que involucra al entorno y el organismo. Si bien el fabricante de objetos muestra cierta agencia con el material, para suplir sus necesidades; la materialidad aparece con agencia en el sujeto en tanto relación y aprendizaje. En relación con la vida, el barro es quien nos forma, porque nos enseña a percibir sensorialmente, moldeando nuestra paciencia y minuciosidad hasta devenir en objeto.

De acuerdo a lo mencionado hay cierta subjetividad de la percepción, Ingold (2002) lo denomina “Relativismo perceptivo: las personas de distintos orígenes culturales perciben la realidad de forma diferente, ya que procesan los mismos datos de la experiencia en función de marcos de creencias o esquemas de representación alternativos” (traducción propia)³¹. Esta afirmación corrobora en hacer diferencia a la percepción de los integrantes de una comunidad y de personas externas, no todas las personas inteligimos de igual manera los mismos patrones sensoriales. Pues la sensorialidad está demarcada por ciertas características culturales.

El papel del investigador siempre estará sujeto a sus propias concepciones, porque para alejarse por completo de las situaciones temporales de la cultura, sería necesaria una entidad superior que logre ver más allá de lo que podemos percibir desde nuestras reflexiones, incluso desde nuestras sensorialidades, porque solo cuando el mundo se vuelve extraño podemos tener conciencia de él (Merleau-Ponty 1957, 11-14). En el aparente sinsentido del mundo es cuando el lenguaje revela la concepción de las cosas. La conciencia originaria propuesta por Merleau-Ponty (1957, 15), se puede comprender más allá de las palabras, es decir, también lo

³⁰ Original:

The experienced practitioner's knowledge of the properties of materials, like that of the alchemist, is not simply projected onto them but grows out of a lifetime of intimate gestural and sensory engagement in a particular craft or trade. As Conneller (2011: 5) argues, 'different understandings of materials are not simply 'concepts' set apart from 'real' properties; they are realised in terms of different practices that themselves have material effects' (Ingold 2013, 29).

³¹ Original: “*perceptual relativism – that people from different cultural backgrounds perceive reality in different ways since they process the same data of experience in terms of alternative frameworks of belief or representational schemata*” (Ingold 2002, 15).

que las cosas quieren decir. En esta alternancia del sujeto dentro/afuera, en relación a la cultura, resulta desafiante el poder etnografiar desde un adentro. La limitante sería el tiempo, en tanto los códigos que se deben adquirir para considerarse desde ese adentro.

Por otro lado, la relación del cuerpo con el entorno está vinculado a los sentidos corpóreos. Constance Classen introduce el concepto de Antropología de los Sentidos. “La vista, el oído, el tacto, el gusto y el olfato no sólo son medios de captar los fenómenos físicos, sino además vías de transmisión de valores culturales” (Classen 2019, 1). La manera de percibir a través de los sentidos siempre está sujeta a la cultura, a la vez construye y da forma a la cultura. La postura que sostiene la autora es que los sentidos siempre están regulados por la sociedad. Por ejemplo: desde Occidente, la vista es el sentido por excelencia para la comprobación de los sucesos. La mirada en suspensión constituye una alteración de la experiencia sensible (Le Breton 2007, 54). Le Breton (2007) trata de poner al sujeto sumergido en un mundo de sensaciones, en las cuales su experiencia personal es la que resalta. En tal punto involucrará a todos los sentidos como prueba del habitar en el mundo. A lo cual, la sinestesia juega un papel importante en las concepciones del entorno. Esto deviene en una metodología que permite explorar el campo de la técnica y elaboración de los objetos, en tanto individuos sensibles.

Por otra parte, la relación entre la forma que adquiere un objeto y su hacedor se ve demarcada por el ámbito social, de esta conexión se puede identificar un sentido de estética unida a la funcionalidad. Para abrir el campo de posibilidades que originan un sentido estético funcional recurro a la propuesta de Joanna Overing (1991) en relación a la estética Occidental y la estética de las culturas otras. La estética en Occidente es el estudio propiamente artístico relacionado a la esfera de la inspiración, y no responde a una actividad de lo cotidiano (Overing 1991: 7-8). Es decir, las características culturales se deben entender por separado en tanto: religión, moral y lo político. En el estudio que hace de los Cubeo, Overing menciona la categoría del conocimiento que articula la teoría de trabajo y creatividad. En Overing (1991), el sentido de estética social no se concibe por la materialidad en una clasificación moral, sino en las capacidades creativas y conocimientos técnicos que tiene una persona con autonomía (9-11). El objeto llega a considerarse bello por los conocimientos que están empleados en la producción de ellos. Desde esta propuesta se puede entender otra perspectiva que no necesariamente reside en el planteamiento desvinculado de la estética y funcionalidad.

2.6. Los objetos como patrimonio

El artículo de Bonnot (2004) da a conocer, a través de la biografía de un objeto, la cuestión de la materialidad en la sociedad, y en particular la construcción del patrimonio colectivo.

Bonnot nos invita a reflexionar sobre los procesos de inscripción de los objetos bajo la categoría de patrimonio. El autor refiere un trabajo en el que cuenta la historia o biografía de unas botellas cerámicas de cidra que existieron durante el período de desarrollo industrial en Francia. Este trabajo de investigación lo realiza para el Ecomuseo de Creusot-Montceau que mantiene interés en los procesos técnicos manuales e industriales que se llevaron a cabo en la industria de la cerámica durante los siglos XIX y XX (Bonnot 2004, 140).

Al momento de retomar la historia de un objeto podemos narrar las múltiples concepciones que adquiere el objeto, y por ende sus usos, esto nos ayuda ver cómo a través de metonimias dicho objeto se convierte en contenedor de significaciones que van desapareciendo simbólicamente detrás de lo que contiene (Bonnot 2004, 148). En este sentido podríamos hablar de cómo se constituye la olla de barro en olla de mote, olla de fréjol, de maíz, olla de chicha. La materialidad de una olla de barro es cíclica, pues nace en la tierra y regresa a ella, después de terminar con su vida útil de contenedor. A menudo se suele utilizar pedazos de cerámica resquebrajada para rellenar baches en las calles. En dicho caso, el material tiene una función muy alejada de aquello para lo que estaba dispuesta. El tipo de concepciones referentes a los usos de un objeto o a las formas de habitar de este se pueden entrelazar con categorías que sucedieron en cada etapa de su devenir. Por ejemplo, al narrar su historia desde que se encontraba en la naturaleza como material hasta que logró su forma. A este tipo de sucesiones Bonnot (2004, 147) los denomina variaciones de estatus. El estatus del objeto puede afectarse acorde a las concepciones de la materialidad que lo compone. Las lecturas que surgen son generadas una vez que el objeto es comercializado y entra al mundo del intercambio.

En el caso de las ollas de barro es común ver que el material una vez que se ha constituido en forma y ha tenido un ciclo de vida en esa forma, pasan a ser parte de la tierra. En la arqueología resulta una evidencia contundente los restos de cerámica que guardan características específicas de un pueblo que se estableció en épocas anteriores y que se dedicaba a la producción cerámica. A través de este significado individual que le pudo haber dado algún sujeto en épocas pasadas, con el pasar del tiempo se convierte en evidencia del paso de un colectivo. Este material que ya no es una incidencia práctica, sino que solo está ahí para significar, tiene un significado muy concreto en el tiempo (Bonnot 2004, 151).

El significado del objeto es una noción que la perspectiva biográfica cuestiona fundamentalmente. Más que el objeto en sí, es obviamente su estatuto social y simbólico y la interpretación que de él hacen sus manipuladores lo que se enriquece y se añade a las representaciones de las que ha sido soporte desde su producción física (traducción propia)³².

Desde la arqueología los objetos, después que pasan de ser utilitarios a objetos de desecho devienen en patrimonio (Bonnot 2004). Los objetos con el pasar del tiempo se constituyen en objetos que atestiguan hechos históricos, la mayoría de estos aparecen como utensilios domésticos, herramientas, etc. Sin embargo, no todos los objetos son susceptibles de ser patrimonio.

Por lo tanto, el estado del patrimonio no es aplicable de manera uniforme a todos los objetos de un mismo origen y serie industrial: depende, en última instancia, de la trayectoria individual del artefacto, dependiente de las representaciones y prácticas colectivas (traducción propia)³³.

Por otro lado, en la biografía del objeto (Bonnot 2004), se puede evidenciar cómo la modernidad llega incluso con sus propios materiales, los cuales desplazan a otros.

Los usuarios actuales de recipientes de gres, los antiguos productores y los habitantes de los pueblos del valle del Bourbince citan a menudo como factor principal del cierre de las fábricas cerámicas la competencia de materiales modernos, principalmente el plástico y el vidrio industrial, como la principal razón del cierre de las fábricas de cerámica: "El plástico nos ha hecho daño", dice un antiguo alfarero; "Hoy en día, no usamos esas cosas, existe el Tupperware, es mucho más práctico", admite un agricultor jubilado. Estos discursos afirman que los materiales se suceden en la misma función, siguiendo el avance inmutable del progreso técnico, al que sería no sólo inútil sino retrógrado resistirse (traducción propia)³⁴.

³² Original: *La signification de l'objet est une notion que la perspective biographique remet fondamentalement en cause. Plutôt que l'objet lui-même, c'est évidemment son statut social et symbolique et l'interprétation qu'en font ses manipulateurs qui s'enrichissent et s'additionnent aux représentations dont il a été le support depuis sa production physique* (Bonnot 2004, 151).

³³ Original: *L'état de patrimoine n'est donc pas applicable uniformément à tous les objets de la même provenance et de la même série industrielle : il relève finalement de la trajectoire individuelle de l'artefact, tributaire de représentations et de pratiques collectives* (Bonnot 2004, 152).

³⁴ Original:

Couramment, les usagers actuels des récipients de grès, les anciens producteurs, les habitants des villages de la vallée de la Bourbince invoquent comme facteur principal de la fermeture des usines céramiques la concurrence des matériaux modernes, principalement le plastique et le verre industriel: Le plastique a fait du mal, nous dit un ancien tourneur; Aujourd'hui, on ne se sert plus de ces choses-là, il y a Tupperware, c'est bien plus pratique, admet un agriculteur retraité. Ces discours prétendent que les matériaux se succèdent dans une même fonction, suivant l'immuable avancée du progrès technique, auquel il serait non seulement vain, mais rétrograde de résister (Bonnot 2004, 155).

En tal sentido, los objetos de barro son desplazados por la producción de otros, obsolescencia social (Bonnot 2004, 155). El desplazamiento llega a ser tal, que los nuevos objetos y materialidades se convierten en parte del común. De la cual se retorna a los antiguos objetos en un sentido de “originalidad” al alejarlos de su utilidad.

El objeto se revaloriza por su inutilidad y adquiere un estatus simbólico superior al trivial del objeto utilitario. Como testigo de estilos de vida pasados, se convierte en un objeto tradicional y, por lo tanto, se aleja del mundo de la utilidad, aunque, en el caso de la cerámica, el material está volviendo al mercado para el envasado de ciertos productos alimenticios, si no de lujo, al menos de aquellos a los que sus productores quieren dar un sello de mayor calidad: un recipiente de mostaza a la antigua, una botella de cerveza tradicional o incluso una sidra con corcho (traducción propia)³⁵.

Esta es la moda a la que se sujetan las actualizaciones y usos de los objetos técnicos en Simondon. Los objetos se cargan con distintos valores simbólicos que se enmarcan en lo trivial, utilitario, tradicional, comercial que en varios casos sufren actualizaciones que no necesariamente son en relación a prestaciones de calidad. Aunque esta última también resulta una variante susceptible de significaciones.

Retomando la pregunta central de esta investigación ¿cuáles son las relaciones que se mantienen entre las alfareras y los objetos que elaboran, que han logrado trascender y permitir la existencia y sobrevivencia de estas dos agencias? Para lo cual, se trabajará los objetivos específicos en relación a: Evidenciar el proceso de elaboración de una olla de barro. Evidenciar el sentido y significado de los términos que aparecen durante el proceso de elaboración. Exponer los usos y maneras de relacionarse con los objetos ollas de barro.

Dadas las bases teóricas, y los debates en los que se puede enmarcar la pregunta, nos referimos como objetivo principal a evidenciar la continuidad de las prácticas cerámicas en Jatumpamba. Para lo cual tenemos acercamientos desde lo ontológico y relacional para el trabajo de campo.

³⁵ Original:

L'objet se trouve revalorisé par son inutilité et intègre un statut symbolique plus élevé que celui, trivial, de l'objet utilitaire. Témoin de modes de vie révolus, il devient objet traditionnel, donc est extrait de l'univers de l'utilité, alors même que, dans le cas de la céramique, la matière revient sur le marché pour le conditionnement de certaines denrées sinon de luxe, du moins auxquelles leurs producteurs veulent donner un cachet qualitatif supérieur – pot à moutarde à l'ancienne, bouteille de bière traditionnelle, ou encore cidre bouché (Bonnot 2004, 155 – 156).

Capítulo 3. Jatumpamba y las alfareras

3.1. Reflexiones iniciales sobre mi entrada al campo

El siguiente texto es producto de seis semanas de trabajo de campo, tiempo en el que compartí espacio en todo el sector de Jatumpamba. Para dicho fin utilicé fotografía, video, grabaciones de audio y diario de campo. Estas herramientas me ayudaron a tener percepciones *in situ* y reflexiones posteriores. Sin embargo, al inicio el uso de las mismas provocó un alejamiento de mi relación con los interlocutores. Esto se debió a mi presentación con las mujeres alfareras. Para dar a entender que tipo de trabajo hacía, apareció la figura del “reportero”. Esta figura es bastante conocida por las alfareras debido a la gran afluencia de canales de televisión y estudiantes encuestadores. Después de un primer momento marcado por este desencuentro, fue necesario el replanteamiento de las herramientas utilizadas para lograr una interacción más cercana con los interlocutores. Así también, esto se logró al ser partícipe en otras situaciones que no involucró el taller o trabajo directo con las ollas.

En dicho tiempo, traté de hacer un compendio entre mis conocimientos sobre Jatumpamba, la cerámica y el pasado familiar. Esto lo relaciono con el régimen escópico mencionado por Pablo Mora (2018) refiriéndose al modo de ver a una cultura particular en un momento particular. “El régimen escópico es mucho más que un modo de representación o una manera de comprensión y debe ser entendido como un complejo entramado de enunciados, visualidades, hábitos, prácticas, técnicas, deseos y poderes” (Mora 2018, 13).

Con el fin de facilitar mi acercamiento con las alfareras, me presenté desde mi historia familiar. Entonces, ellas iban relacionando este pasado familiar con la actividad cerámica y con las relaciones interpersonales con mis abuelos. Este tipo de acercamientos es bien conocido en Jatumpamba, pues ellos después de un saludo “buenos días, buenas tardes”, siempre preguntan la ascendencia familiar. En Jatumpamba es conocido que existen saludos desde mucho tiempo atrás para establecer un sentido de respeto, comunidad y familiaridad. Además de esto, representa una noción de seguridad y vigilancia comunitaria.

El acercamiento con las alfareras de Jatumpamba fue en septiembre de 2021, fecha en la que conocí cómo se desarrolla el evento anual El Festival del barro. Este fue el primer evento que se realizó luego de la cuarentena por la COVID 19. Durante el Festival pude contactar a los dirigentes de la parroquia San Miguel. La familiaridad con este poblado, en el que viven mis abuelos, me permitió encontrar ágilmente a varios interlocutores, la señora Angelita, la señora Lourdes, la señora Aurora, la señora María y don Patiño. Además, el presidente del GAD

parroquial San Miguel, por medio del vocal, señor José, me presentó a cada una de las alfareras.

Los nombres que aparecen en el presente trabajo son las personas que, con mucho cariño y amabilidad, compartieron su tiempo y conocimiento, de lo cual estoy muy agradecido. Por ello, me reservo exponer sus apellidos para mantener cierta discreción acerca de su identidad. Algunos nombres no aparecen en este escrito porque fueron relacionamientos colaterales de mi paso por Jatumpamba. Sin embargo, varios de ellos me ayudaron a obtener información extra del poblado.

La señora Angelita: Es la interlocutora principal que se dedica a la elaboración de ollas de barro. Ella nació en Jatumpamba, está casada con don Patiño y tiene varios hijos, entre los cuales está la señora Lourdes.

La señora Lourdes: Es la interlocutora secundaria, hija de Angelita. La señora Lourdes se dedica esporádicamente a la elaboración de objetos de barro, tiene tres hijos que van a la escuela en Azogues. Lourdes vive cerca de la señora Angelita, es quien acompaña la mayoría del tiempo en la cocina, en el cuidado de los animales, y en el taller atendiendo a clientes. Además, ella también hace sus propios objetos de barro.

El señor Patiño: Interlocutor terciario, esposo de la señora Angelita. Él nació en Jatumpamba, trabaja en la construcción y también se dedica al cuidado de terrenos y animales de su propiedad. No se dedica a la elaboración de ollas, pero ayuda a su esposa cuando el trabajo requiere de mayor fuerza.

La señora Aurora: Interlocutora terciaria. Vive en Pacchapamba. Se dedica a la elaboración de las ollas de barro. Fue una de las interlocutoras que ayudó a corroborar ciertos datos acerca de la elaboración de ollas.

La señora María: Interlocutora terciaria. Vive en Pacchapamba. Se dedica a la elaboración de las ollas de barro. Fue una de las interlocutoras que ayudó a corroborar ciertos datos acerca de la elaboración de ollas.

La fase de presentación por parte de las autoridades, e ingreso a la comunidad, fue desde el 19 al 22 de febrero del 2022. Aunque antes frecuentaba la comunidad debido a lazos familiares, desde el 23 de febrero al 02 de abril del 2022 trabajé con la alfarera señora Angelita (Foto 3.1.); también con otras dos mujeres alfareras, Aurora (Foto. 3.3.) y la señora María (Foto 3.4.). Además, mantuve conversaciones con una señora que ya no ejerce el oficio, y otras personas que únicamente hacen uso de las ollas. Luego de la presentación con la señora

Angelita, tuve un acercamiento en modalidad de reportero, esto fue porque así me presentaron las autoridades para dar a entender el tipo de trabajo que buscaba con las alfareras. Dicha postura me mantuvo alejado de la interacción en la vida diaria de la señora Angelita. La observación participante fue fundamental para establecer lazos que vayan más allá de generar un reportaje o encuesta. Por ello, el participar en diferentes actividades diarias promovió el diálogo y la confianza necesaria para interactuar con ella y su familia. La señora Angelita refirió que: “sí hemos recibido a otras personas para hacer demostraciones de la elaboración de ollas, algunos ponen interés por aprender, y otros, aunque quieren a aprender, no logran” (comunicación personal, Jatumpamba, 23 de marzo de 2022). La cercanía que logré en poco tiempo con la familia de Angelita, fue porque todos ellos no me consideraron un total desconocido, pues decían que conocían a mis abuelos. Y este es el lazo que ellos forjaron al decir “eres de aquí mismo”, a pesar de que no me conocían.

Foto 3.1. La señora Angelita, 23/02/2022



Foto del autor.

Foto 3.2. Don Patiño, 30/03/2022



Foto del autor.

Foto 3.3. La señora Aurora, 23/02/2022



Foto del autor.

Foto 3.4. La señora María, 23/02/2022



Foto del autor.

La vecina de la tienda principal de Jatumpamba me comentó que: “antes todos aquí hacían ollas, había algunas mujeres, por eso se puede ver que todavía hay restos de tiestos rotos por afueras” (comunicación personal, Jatumpamba, 22 de marzo de 2022). En el sector del parque central de Jatumpamba no hay quienes hacen ollas. La vecina de la tienda también dice: “más breve algunos hacían aquí mismo, y aquí había material, pero poco poco se fueron, algunas mayores ya murieron, otras fueron dejando también, ahora hacen por atrás, por Pacchapamba, por ahí hacen algunos todavía” (comunicación personal, Jatumpamba, 22 de marzo de 2022). A excepción de un señor que también trabaja el barro, son alrededor de doce mujeres que aún se dedican a la elaboración de ollas. Ellas participan en ferias de artesanías, venden en el mercado; o trabajan bajo pedido para mercados en Cuenca, Azogues, Chordeleg, y lugares cercanos.

Foto 3.5. Iglesia y parque central de Jatumpamba, 22/03/2022



Foto del autor.

El entorno de Jatumpamba se ve afectado por factores climáticos, y por presencia de cualquier persona que llegue a establecerse en la zona. Poco a poco el centro de Jatumpamba se ha poblado; con lo que las autoridades tratan de proveer de servicio eléctrico, agua, transporte y vías de acceso o caminos. Jatumpamba crece en población y los entornos verdes retroceden. Pues, para construir una casa tienen que sacar madera de los bosques o nivelar la tierra, sucede lo mismo cuando abren una nueva carretera.

Durante el trabajo de campo se logró percibir las afectaciones, que de alguna manera entorpecen la elaboración de las ollas de barro en Jatumpamba. Lo cual me ayudó a entender cómo es que aún sobrevive la práctica de elaboración de ollas, es decir, un modo de existencia del sujeto, y un modo de existencia del objeto. Esto con el fin de evidenciar la relación de los objetos y los sujetos dentro de un sistema de agencias activas y pasivas que comparten un mismo espacio.

La señora Angelita

La interacción principal para este trabajo se dio con la señora Angelita, quien se dedica a la elaboración de ollas desde que tenía doce años; hoy a sus setenta y cuatro años aún mantiene el oficio heredado de su madre y su abuela. Ella aún mantiene la técnica de la *huactana* para la elaboración de ollas, técnica que, como vimos antes, es reconocida por ser de origen cañari. Señora Angelita prefiere que se le nombre como alfarera porque eran los antiguos a los que se

les llamaba *olleros*. Ella eligió aprender a hacer ollas de barro por su madre, y porque este oficio dejaba más ganancias en aquel tiempo. “En el tiempo que vivían mis abuelos y mi papito y mamita había dos oficios para hacer, uno hacer olla de barro y otro tejer sombreros” (señora Angelita, comunicación personal, Jatumpamba, 24 de marzo de 2022). La señora Angelita dice que en ese tiempo era bueno hacer ollas, porque dejaba más dinero, pero era muy sacrificado, porque siempre fue un oficio duro de hacer. En cambio, tejer sombreros no era tan sacrificado, pero dejaba muy pocas ganancias (notas de campo, San Vicente, 24 de marzo de 2022). La señora Angelita refiere: “bueno hubiera sido aprender a tejer porque ahora ganan bastante solo por tejer sombrero, en ese tiempo no, no era así” (comunicación personal, Jatumpamba, 24 de marzo de 2022). La señora Angelita vive a una hora de camino de la Iglesia de Jatumpamba, y a cuarenta minutos caminando desde la entrada a San Miguel. Normalmente ella y sus familiares usan aquella entrada para subir a pie por un paso reducido donde también transita ganado. En otros casos suelen pagar carrera a una camioneta que ingresa por la entrada o camino a Olleros y llega a la puerta de su casa (notas de campo, San Vicente, 23 de febrero de 2022). La señora Angelita también refirió:

Siempre nos han dicho, y por qué viene a vivir tan arriba, tan lejos, acá en estas tierras amarillas, pero nosotros decimos que aquí es bueno, nuestros papás mismo enseñaron a trabajar la tierra, y sembrando mismo, sabiendo cultivar crece nomás cualquier grano, no importa que esté amarillo mismo (comunicación personal, Jatumpamba, 23 de febrero de 2022).

La señora Angelita no lee ni escribe, pero entiende de cálculos matemáticos para vender sus ollas. Ella se guía en la luz del día para establecer sus horarios, pero cuando hay alguien más, siempre pregunta la hora (notas de campo, San Vicente, 24 de febrero de 2022). Ella y su esposo, don Patiño, se dedican a la agricultura y la cría de animales, pues, la alfarería forma parte de otros ingresos económicos para el hogar. Viven en una casa de dos pisos que dispone de agua entubada y luz eléctrica. Además, dos de sus hijos viven cerca de ellos en su misma propiedad, pero en casas diferentes. Los sembríos son de plantas variadas, pero en su mayoría siembran maíz que es común en toda la zona de Jatumpamba. También siembran: cebada, trigo, habas, alverjas, quinua y porotos. Para los animales tienen pastos verdes con plantas silvestres, sembríos de alfalfa y ryegrass. Filtran el agua a los sembríos con canales o surcos en la tierra y con pozos de agua. Tienen árboles frutales de pera, manzana, durazno, capulí y reina claudia. Hay pequeñas huertas cercadas donde siembran cebolla, papa, ajo, pimiento y otras hortalizas. Los animales que crían son: gallinas, cuyes, ganado bovino y porcino,

además de perros y gatos (notas de campo, San Vicente, 26 de febrero de 2022). La señora Angelita menciona: “aunque parece que hay todo a veces falta mismo fósforos para prender la candela, aceite pa cocinar, sal, azúcar, eso no da pues aquí, y para eso toca tener dinero” (comunicación personal, Jatumpamba, 23 de febrero de 2022).

El consumo diario de alimentos se basa en arroz acompañado de algún grano como: mote, porotos, habas y huevo de gallina. Normalmente cuecen el arroz en ollas de aluminio sobre estufa de gas. Todos los interlocutores con los que trabajé utilizaban la cocina de leña con olla de barro, y varias personas de distintos sectores también. En el paisaje se puede ver varias casas que humean por el uso de la leña y el olor de la comida. Se dice que cuando humea una casa es bueno porque parece que alguien vive ahí; de lo contrario está triste, frío, como si no viviese nadie (notas de campo, San Vicente, 27 de febrero de 2022).

La señora Angelita elabora ollas, cántaros, cazuelas, pozuelos, tortilleros, botijones y macetas. La producción principal son las ollas de dos y tres galones, ollas más grandes las hace bajo pedido. Su hija Lourdes suele hacer vasos, tazas, cucharones, cucharas, platos, y algunas figurillas de estos utensilios en miniatura. El esposo de Angelita ayuda hacer tapas para las ollas de barro, preparar el horno para la quema, y mezclar las diferentes tierras con arena antes de darle forma. La venta de las ollas la hacen desde su taller en casa, y los sábados en el mercado de Azogues. Cuando hay ferias de artesanías se dividen para participar en todas. Alquilan camionetas para dirigirse a cualquier sitio con sus ollas (notas de campo, San Vicente, 12 de marzo de 2022). La señora Angelita dice que vende entreverando sus ollas con las brillosas³⁶, y otras negras que trae de Chordeleg (comunicación personal, Jatumpamba, 23 de febrero de 2022).

La olla de barro es parte de un régimen que se compone de la tierra, leña, fuego, agua y la alfarera. Dichos elementos se evidencian en los distintos talleres que tienen las alfareras. Las ollas de las alfareras aparecen a menudo llenas de granos secos, con alimentos, con agua de lluvia, o vacías apiladas en un rincón (notas de campo, San Vicente, 19 de marzo de 2022). La señora Angelita cuenta que anteriormente solían hacer cántaros, los cuales eran muy útiles para llevar y almacenar agua. Los cántaros se hacían con el propósito de acarrear agua, porque en aquel entonces no había agua entubada. Entonces, las mujeres salían a buscar agua en quebradas o lo que le dicen ojos de agua que brotan en las montañas. La alfarera elaboraba

³⁶ Olla con acabado vidriado, generalmente de color verdoso. Angelita cuenta que para hacer estas ollas toman un pedazo de vidrio catedral de color verde y lo funden dentro de la olla mientras está caliente, luego lijan la superficie por si quedaron restos de vidrio que pudieran corta.

cántaros en grandes cantidades. Cuando la comunidad se pobló más, también vinieron cambios (notas de campo, San Vicente, 20 de marzo de 2022).

La gente cuenta que fue una gran felicidad ver que el agua por primera vez llegaba en tubos directo hasta su casa. Hoy en día el agua es custodiada por los dirigentes de la comunidad, pues no permiten que ninguna empresa se haga cargo de la misma. Cada cierto tiempo convocan a reuniones para limpiar los tanques reservorios y dar mantenimiento a las tuberías. Por ello, en esta poblado aún se mantiene la idea de *minga*, para hacer trabajos que conllevan gran esfuerzo. Por otro lado, hay personas que comentan que el sentido de la *minga* se ha perdido totalmente, pues ésta se hacía con el fin de ayudar a todos por igual. Hoy en día se imponen multas a quienes no asistan a reuniones ni sean partícipes de la *minga* como tal. En general, la gente dice que antes era frío y triste ahora parece más alegre, refiriéndose a que había poca gente en Jatumpamba y sus alrededores. Sin embargo, el crecimiento de estos caseríos trajo consigo cambios sociales y de costumbres (notas de campo, San Vicente, 26 de marzo de 2022).

3.2. El modo de existencia de la olla de barro

3.2.1. Los materiales

El barro

El barro o *lodo* como lo llaman las alfareras, lo traen de una pequeña mina que se encuentra a un kilómetro de la casa de la señora Angelita. Normalmente pagan a una camioneta para que cargue los sacos de material. Las alfareras toman cantidades de diferentes tierras para que la olla salga mejor y no se reviente (notas de campo, San Vicente, 27 de marzo de 2022). La señora Angelita sabe reconocer a la vista y al tacto, cuando una tierra sirve o no. Ella dice:

Esta tierra es blanquito, esto tengo que golpear bien para hacer secar, de ahí si hago remojar, y ahí ta bueno, ahí dura, esta tierra es buena porque es blanco, no como la otra que está adentro, esa es amarillo, pero también ceroso es (comunicación personas, Jatumpamba, 24 de marzo de 2022).

Foto 3.6. Tierras secas, 24/03/2022



Foto del autor.

La técnica para hacer la olla de barro.

El terreno donde extraen el material es autorizado por los líderes de Jatumpamba, y entre todos lo cuidan. Los líderes junto con el GAD no permiten sacar con maquinaria, solo es permitida la extracción manual del material. Nadie paga por el material, solo cuesta el transporte. La arena con la que lo mezclan también la obtienen de ese mismo lugar. Anteriormente tenían el material a disposición cerca de la iglesia de Jatumpamba, luego, buscando y haciendo pruebas con la tierra, cambiaron el lugar y dieron donde es ahora. Pero este último también se está terminando (notas de campo, San Vicente, 26 de febrero de 2022).

Señora Angelita: “si sabíamos sacar yo cuando era más guambra, ese tierra blanca, ese sabe ser lindo para hacer olla grande, cántaro, todito sale nomas lindo”

Don Patiño: “buscamos una mina de eso y no hay”.

Señora Angelita: “no hay ahorita, cavamos como al fondo, adentro, ya no vale dijeron tierra allá en Rincián donde llevamos, adentro ese tierra, así dijo ese maestro, coger encimita nomas ya va acabando” (comunicación personal, Jatumpamba, 30 de marzo de 2022).

El señor Patiño dice que es peligroso sacar tierra de allí, porque es solo un hueco, al cual se entra y se escarba. Algunos han muerto enterrados por el material que se desliza. Los alfareros sacan el material de la pequeña mina y lo dejan apartado, lo llevan hasta su casa en camioneta,

y lo ponen en pequeños puñados tendidos al sol. Una vez seco, trituran el material con un martillo y lo mezclan con agua en una tina. Todos los alfareros concuerdan que mientras más podrido y hediondo esté el lodo, es mejor (notas de campo, San Vicente, 2 de abril de 2022).

Foto 3.7. Tierras secas, 30/03/2022



Foto del autor.

Foto 3.8. El material mezclado con agua, 15/03/2022



Foto del autor.

El señor Patiño comenta:

nosotros traíamos la arena también, la arena, barro, ajuntamos un poco, y de ahí tenemos una zaranda pequeña que hay por ahí, más antes sabían traer así brutalmente, coje y saca venían trayendo, bueno poco poco si solo en la pared mismo saben igual zarandear, pero igualmente como la zaranda ya no hay. Ahí juntamos un tanto, traemos hay veces diez, quince saquillos, mitad saquillos, mitad saquillos porque es pesado. Y ahí en esos huecos son peligrosos, nadie no hay tal vez vamos a decir reunamos todos, reunámonos todos para sacar una carreterita para ese lado, para poder bajar, para no estar cargando, nosotros cargamos arena como de aquí a la cadena, para arriba para que llegue carro hasta ahí, de ahí ya cargamos ese y venimos trayendo, pero ese ya preparadito para aquí ya no estar zarandear, ni nada ya una sola. Y ahora ni la arena ése ya no hay. Eso como digo era de conversar entre los que hacemos las ollas, veremos una máquina para abrir una carreterita de arriba para abajo si dentro, y ampliar esos desperdicios que del hueco sale, está hecho un montón así, entonces ¿eso que pasa?, el hueco está así al fondo, o va así clavado, entonces queda más alto que esto está pues, veremos más tarde o mañana por ahí sacando la arena, y muerto ahí, y así muchos han pasado se han muerto ahí (comunicación personal, Jatumpamba, 30 de marzo de 2022).

El material debe estar varios días en reposo dentro de la tina con agua. Luego de eso, sacan el material y lo tienden sobre el piso que tiene una capa de arena. La forma de amasar es con los pies hasta formar una masa compacta y uniforme (notas de campo, San Vicente, 2 de abril de 2022).

Foto 3.9. Pisoteando el material, 30/03/2022



Foto del autor.

Una vez mezclado el material, este se va despegando de la piel. Cuando el material está listo tiene un sonido particular que don Patiño sabe identificar bien. No se guía por el tiempo, sino por la sensación que percibe con la piel y el sonido. Aquí también puede sentir con los pies cualquier tipo de piedra o basura que esté en el material. Alrededor de dos horas, don Patiño divide toda la masa en tres porciones. Él enrolla el material y forma bancos de arcilla los cuales mantiene tapados con plástico (notas de campo, San Vicente, 30 de marzo de 2022).

Foto 3.10. Material en reposo, 30/03/2022



Foto del autor.

Después de uno o dos días, la señora Angelita toma una porción de barro, de alrededor de dos kilos y la amasa. Dependiendo de la textura, si está muy pegajoso le agrega más arena o la deja reposar más tiempo. Luego, coloca el barro sobre una olla grande que tiene en la mitad del taller. Dicha olla está en posición boca abajo, pues la porción de barro lo trabaja sobre la parte convexa de la olla, es decir, el asiento de la olla. Este proceso lo realiza de pie, moviéndose alrededor de la olla (Foto. 3.14). Después de esto, procede a hacer un hueco en la mitad del barro utilizando sus dedos. Aquí, calcula el diámetro de lo que será la boca de la olla. Mientras hace este proceso, al sentir con sus manos el material puede quitar cualquier impureza que esté en el barro. Las impurezas pueden ser: piedras, plásticos, cabellos o basuras que pueden haber llegado al material. La alfarera gira alrededor de la olla con sus pasos hacia atrás. Con esto se ayuda para hacer la circunferencia del borde de lo que será la boca de la olla. De este proceso, aparece la primera forma que es un contenedor en forma de maceta simple. Luego toma un pedazo de cuero, sea de zapato o de bota, el cual sumerge en agua, y

con este alisa la superficie del filo del barro. Repite el proceso, a veces con el cuero, a veces con los dedos (notas de campo, San Vicente, 25 de febrero de 2022).

La señora Angelita dice que “si se moja demasiado se hace tierno” (comunicación personal, Jatumpamba, 25 de febrero de 2022), refiriéndose a que retrocede el proceso de secado. Entonces, ella comienza a formar los primeros rasgos y ondulaciones de lo que es la boca de la olla. A todo este proceso le conocen como *shiminchir*, palabra de origen kichwa que está conformada por dos sentidos, *shimi* = boca y *chir* = hacer, la traducción es hacer o sacar boca. Al final de este proceso, la parte de arriba de la futura olla queda más uniforme (notas de campo, San Vicente, 25 de febrero de 2022). Luego, golpea el material con las *huactanas*, así lo compacta y forma el pecho de la olla. Hay una *huactana* convexa y otra cóncava, las mismas están hechas del mismo material pero cocido. El uso de esta herramienta elimina las burbujas de aire que pueden haber quedado durante el amasado, y favorece a dar la forma curva de la olla. También, humedece las *huactanas* para alisar y controlar el grosor de las paredes del filo de la olla. Este proceso es repetitivo, de lo cual, la señora Angelita, tiene grabada en sus manos, la medida del espesor del material, así como los tres tamaños de olla que elabora. Sin embargo, deja que el material sea del tamaño que tiene que ser, es decir, a menos material, la olla más pequeña, y viceversa (notas de campo, San Vicente, 25 de febrero de 2022).

Foto 3.11. Porciones de material, 25/02/2022



Foto del autor.

Foto 3.12. Material sobre la olla, 25/02/2022



Foto del autor.

Foto 3.13. Forma antes de Shiminchir



Foto del autor.

Foto 3.14. Giro entorno a la olla, 25/02/2022



Foto del autor.

Foto 3.15. Boca de la olla, 25/02/2022



Foto del autor.

Foto 3.16. Uso de la huactana para sacar el pecho de la olla, 25/02/2022



Foto del autor.

Al final de este proceso deja reposar a la olla para que se afirme, pues si continúa dando forma, al no estar lo suficientemente seco, el material tiende a desmoronarse. Todo este proceso lo repite varias veces. La señora Angelita dice que suele hacer alrededor de 30 a 50 al día, pues no las cuenta, solo deja de hacerlas cuando se cansa o hace demasiado frío. Mientras unas ollas se secan, ella continúa golpeando y compactando otras que ya tienen la forma final (notas de campo, San Vicente, 25 de febrero de 2022).

“Mientras más golpeadito, mejor, así no se rompe y aguanta largo en el horno” (Señora Angelita, comunicación personal, Jatumpamba, 25 de febrero de 2022). La alfarera no siempre está en el taller haciendo ollas, pues tiene otras obligaciones en casa, terreno y con sus animales, pero siempre está pendiente de que no se pase el tiempo de secado, de lo contrario se hace muy duro el material y tiende a romperse (notas de campo, San Vicente, 26 de febrero de 2022).

El siguiente paso del proceso de la olla de barro es *huigsanchir*, este proceso debe hacerse con la olla en un estado más seco. *Huigsanchir* es una palabra kichwa que quiere decir hacer barriga o sacar barriga. La alfarera se sienta sobre un banquito de madera y toma la olla en su regazo. De esta manera trabaja golpeando por dentro y por fuera la redondez de la olla (notas de campo, San Vicente, 25 de febrero de 2022).

Esto es lo más frío de hacer, porque tiene que estar todo el tiempo sosteniendo la olla y golpeando, la olla es frío por dentro, y todo el tiempo hay que estar en el agua, hace hielo los

pies, las manos y todo el cuerpo (Señora Angelita, comunicación personal, Jatumpamba, 25 de febrero de 2022).

La olla que está dando forma dice que es “maltoncita”, refiriéndose al tamaño. La única decoración la hace en el filo de la boca de la olla. Con un pedazo de cuero, con el que trabaja, hace pequeñas hendiduras siguiendo la circunferencia del filo de la boca de la olla (notas de campo, San Vicente, 24 de febrero de 2022).

Foto 3.17. Sacando la barriga de una olla, 15/03/2022



Foto del autor.

Foto 3.18. Llambur o alisado, 2022



Foto del autor.

Foto 3.19. Bruñido de la olla, 25/02/2022



Foto del autor.

Una vez que ha terminado de dar forma a la olla, continúa con el *llambur* o alisado. Para esto, humedece las *huactanas* y las desliza por la superficie de la olla para que se vea más uniforme. Luego las apila para un secado uniforme. Cuando la olla está más seca, con una piedra alisa la superficie y bruñe el poro del material. Estas piedras las consigue mientras está de camino a cualquier lugar, o cuando suele bajar a la quebrada. Luego, continúa con el secado. La señora Angelita conoce el tiempo exacto en el que la olla está lista para ser pintada. Esto lo percibe en el brillo que adquiere el material. La pintura que utiliza es un ocre o barro de color rojizo. Este ocre lo obtienen de la misma tierra donde extraen los demás materiales. El ocre es un pigmento natural con alto contenido de hierro, de ahí el color rojizo de las ollas. Las alfareras lo mezclan con agua y lo aplican con una tela o trapo sobre la olla. Una pequeña cantidad de este material rinde para bastantes ollas, lo que dura mucho tiempo antes de ir a buscar más en la tierra (notas de campo, San Vicente, 26 de febrero de 2022).

Foto 3.20. Pigmento natural, 25/02/2022



Foto del autor.

El señor Patiño ayuda a su esposa a hacer las tapas de las ollas. Él trabaja con un molde de yeso que compró en el mercado (notas de campo, San Vicente, 25 de febrero de 2022).

El señor Patiño agrega que: “de aquí voy a continuar, ya voy a ir a venir comprando unos moldes por ahí voy a continuar haciendo las tapas, ellos con tapas quieren sí” (comunicación personal, Jatumpamba, 25 de febrero de 2022). Don Patiño toma un poco de material y lo aplana con un tubo, luego lo coloca sobre el yeso, éste a la vez que copia la forma absorbe el agua y seca más rápido el barro (Foto. 3.21 y Foto. 3.22) (notas de campo, San Vicente, 25 de febrero de 2022).

Al siguiente día, el material se ha desprendido del yeso. La señora Angelita continúa haciendo un pequeño taco de barro, el cual lo forma en su mano. Luego, con sus dedos hace una referencia para medir el centro de la tapa, la cual perfora con un pedazo de sierra afilada, y coloca ahí la pequeña asa de la tapa de la olla. Para pegar el asa con la tapa remoja un poco de arcilla y cubre alrededor del orificio (notas de campo, San Vicente, 26 de febrero de 2022).

Foto 3.21. Haciendo una tapa, 25/02/2022



Foto del autor.

Foto 3.22. Molde de la tapa, 25/02/2022



Foto del autor.

Foto 3.23. Empuñadura de la tapa, 26/02/2022



Foto del autor.

Foto 3.24. Medición con la mano, 26/02/2022



Foto del autor.

Foto 3.25. Corte para empuñadura, 26/02/2022



Foto del autor.

Foto 3.26. Colocación de la empuñadura en la tapa, 26/02/ 2022



Foto del autor.

Foto 3.27. Aplicación de barbotina para unir dos piezas, 26/02/2022



Foto del autor.

Foto 3.28. Bruñido de la tapa, 26/02/2022



Foto del autor.

La señora Angelita comenta que:

Esto de Cuenca enseñaron, esto no, los mayores nadie enseñó, como no era de hacer así, no sabían ni como es de hacer ni juguetes ni nada, solo grande ollas, de repente hacían pitis galoneras, ese era todo, de ahí no, de ahí ahora enseñan hacer esto, las tapas, de ahí no han sabido nunca ningún tapas ni nada, así saben vender (comunicación personal, Jatumpamba, 26 de febrero de 2022).

La señora Angelita recuerda que su mamá y su abuela no sabían hacer ninguna decoración en las ollas, solo hacían ollas anchas.

Mi mamita vuelta, cogía cualquier piedrita de fregar, de ahí, de ahí no sabe hacer de bruñir nada. Saben decir que, esas mujercitas de allá del campo que utilizan olla de barro, y no vendrán figurando nada, ni poniendo ni nada, llambitas que venga haciendo dice. Nosotros ya enseñados ya manos no quieren dejar hacer (comunicación personal, Jatumpamba, 26 de febrero de 2022).

La señora Angelita dice que su mamá y su abuela solían hacer ollas gruesas, bien pesadas, y hasta ahora las tiene para cocinar algún grano. La señora Angelita de joven solía recorrer varios lugares cargando las ollas, ahí conoció otros sitios donde había mujeres que utilizaban las ollas de barro (notas de campo, San Vicente, 27 de febrero de 2022). Ella dice que las cazuelas, tapas, torteros, entre otros le enseñó don Iván, un señor de Cuenca que pertenece al CIDAP³⁷. La mamá de la señora Angelita fue quien le enseñó a hacer ollas, y ésta a su vez aprendió de su mamá (notas de campo, San Vicente, 28 de febrero de 2022). La señora Angelita y su madre siempre trabajaron con las *huactanas*, pero no tenían ningún tipo de decoración, y tampoco las bruñían (notas de campo, San Vicente, 1 de marzo de 2022).

La señora Angelita aprendió el uso de la *huactana* mirando,

Así mismo cogiendo golpeador, mi mamita sabía decir, para que redondee la olla tienes que así tener el golpeador para golpear pa pecho, ahí va bonito moldeando me sabe decir, sino que no tiene ser así recta, cuando das así recta cuando golpea, entonces va haciendo largo olla (comunicación personal, Jatumpamba, 28 de febrero de 2022).

La señora Angelita siente el grosor de la olla en cada golpe que da con la *huactana*. Recordando las primeras veces que hacía, siempre le salía bien. Así menciona, “mi mamita decía, se tiene que hacer como yo, así, ahora como vengo mostrando esa olla grande, yo era de doce años, de esas ollas ya sabía hacer yo, desde la primera vez salió bien” (comunicación personal, Jatumpamba, 28 de febrero de 2022). La señora Angelita se acostumbró a hacer ollas de su propio estilo

Mi mamita si sabe poner orejas, algunitos pero si es que avanza ella, de ahí no, de ahí no sabe poner orejas nada, por eso mismo tengo un motero para cocinar, lleva dos galones maicito, una olla así ancha es pero, tengo ahí pa cocinar mote. Pesaadooote pero... eso sí... es pesadote como con estar con mote está vacío la olla, sí, mis ollas no son así, son ligero, livianito, como también golpearé bien, juiinn quiero también hacer grueso, pero no puedo, sale mismo delgado, livianito sale, algunas ollas no golpearé bien, que también será, pesados parecen ollas, sale también (comunicación personal, Jatumpamba, 28 de febrero de 2022).

³⁷ Centro Interamericano de Artes Populares sede en Cuenca.

La hija de la señora Angelita, Lourdes, sabe hacer varios objetos de barro que aprendió a hacer ella sola. La señora Angelita comenta de su hija: “así veo que hace mi Lourdes, coje un sambo o una pelota y ahí hace nomas, hace la mitad y luego lo pega con otra mitad” (comunicación personal, Jatumpamba 14 de marzo de 2022), pero su hija no quiere aprender a hacer ollas, porque es muy frío. Sin embargo, Lourdes siempre dice a su mamá que no deje de hacer ollas, porque hay pocos que lo hacen (notas de campo, San Vicente, 14 de marzo de 2022).

La leña

La leña la recogen de sus propios terrenos, entre otros sectores. El señor Patiño dice:

Antes, el cerro nunca mezquinaban, en el cerro había leña, nadie decía nada, vino el ministerio, y ahora no nos dejan traer la leña, por eso compramos la leña, y ahí de repente hay eucaliptos, cortamos, y hacemos la leña. También esa leña sabíamos traer de donde de arriba, sabíamos yendo a traer hecho carga. Ahora en caso va a ver en carro, multado o bien va preso, por haber cogido leña del cerro (comunicación personal, Jatumpamba, 25 de febrero de 2022).

La leña la almacenan en bancos de carga afuera de la casa, la tapan con latas o la ponen debajo del techo de su taller. Esta misma leña la utilizan para cocinar y para hacer la quema de las ollas en el horno. Las siguientes imágenes son la cantidad total que ellos utilizan para hacer la quema en el horno (Foto. 3.29. y 3.30.). El señor Patiño dice que tal vez el doble de esta cantidad se utilizaba cuando hacían la *chamiza*, quema al aire libre que consistía en apilar en forma de torre la leña junto con las ollas (notas de campo, San Vicente, 19 de marzo de 2022).

Foto 3.29. La leña, 19/03/2022



Foto del autor.

Foto 3.30. La leña, 25/02/2022



Foto del autor.

La vecina de la tienda principal de Jatumpamba cuenta una anécdota:

Yo antes me dedicaba a hacer ollas, cuando de más guambra, ahora ya no puedo, me hace mucho frío, pero una vez el curita que en ese entonces estaba aquí, me prohibió diciendo que estoy quemando la leña para cocinar para la fiesta, y que estoy dañando la naturaleza dijo, y como en ese tiempo prohibieron que quiebren plantas para hacer los ramos, pero él no sabía que yo había traído para hacer ollas, sí me prohibió esa vez, y me veían mal porque decían que yo estaba haciendo para fiestas, pero era para yo trabajar las ollas (comunicación personal, Jatumpamba, 15 de marzo de 2022).

Anteriormente quemaban las ollas en una gran pirámide al aire libre (*chamiza*), pero debido al alto consumo de leña y la prohibición de la tala, los dirigentes de Jatumpamba ayudaron a los alfareros con hornos. Este tipo de hornos están contruidos con bloques de barro mezclado con paja, similar al adobe. Los hornos consumen menos cantidad de leña, pero su capacidad de carga es menor que una quema abierta (notas de campo, San Vicente, 25 de marzo de 2022). La señora Angelita modificó su horno para que cupieran más ollas. El horno internamente tiene forma de túnel. Esto ayuda a que el viento sople por una puerta y salga por la otra, así aviva el fuego y quema más rápido. El horno tiene una especie de puente cerca al piso, para que la ceniza caiga al piso una vez que se consume la leña (Foto 3.33). El horno se carga en pisos que son separados con leña. Al final de la carga de ollas se coloca más leña y encima hojas de zinc para que el calor se comprima hacia dentro del horno (notas de campo, San Vicente, 22 de marzo de 2022).

Foto 3.31. El horno cargado, 22/03/2022



Foto del autor.

Foto 3.32. Avivando el fuego, 22/03/2022



Foto del autor.

Foto 3.33. El horno, vista interna después de la quema, 24/03/2022



Foto del autor.

Don Patiño, mientras avivaba el fuego en el horno, decía que *la leña agoniza*. Él se refería a la leña cuando se consume, pues ésta botaba una espuma debido a que estaba fresca o un poco húmeda. También dice que la leña seca ya no agoniza porque ya está muerta (notas de campo, San Vicente, 22 de marzo de 2022).

Gracias a la ayuda de técnicos enviados a Jatumpamba, por parte de las autoridades, los alfareros aprendieron a estibar el horno con leña y ollas. Así, el señor Patiño carga las ollas más gruesas y grandes en la primera planta del horno, luego coloca las más livianas y pequeñas por encima. El uso del horno hace que se concentre todo el calor en un espacio reducido. Acomodar las ollas y la leña dentro del horno dura medio día. La mayoría de alfareros dejan prendido el horno toda la noche, al día siguiente en la mañana retiran las tapas de zinc para que se enfríen más rápido. Cerca del mediodía se pueden retirar todas las piezas, aunque todavía conservan calor. Hay piezas rotas en la mayoría de las quemas. La señora Angelita dice que haciendo en el horno las ollas ya no se rompen tanto como en la *chamiza*. En el horno caben de ciento veinte a ciento cincuenta ollas, entre grandes y pequeñas. Alrededor de diez ollas se rompen o sufren alguna imperfección. Para reconocer si la olla tiene algún tipo de imperfección, la señora Angelita golpea con sus nudillos las ollas, las cuales emiten un sonido característico que solo ella sabe reconocer. Ella sabe diferenciar una olla que

está en óptimas cualidades de una que no. Cuando hay demasiadas imperfecciones, y de acuerdo al tamaño de la olla, varía el precio desde tres hasta cinco dólares (notas de campo, San Vicente, 26 de marzo de 2022).

Estando en el taller, la señora Angelita, en algunas interacciones con Lourdes decían sobre las ollas ya quemadas:

La olla, ese mismo tiene que hacer *arizhca*, tiene que hacer hervir el agua con buen poco de avena especita, y trastonar ahí, antes de usar, ahí en nuevito de regar nomas, ahí de hacer andar por todo lado, unos veinte minutos ahí dejar ya que seque, sequito la olla que quede, no “llora”, echar hirviendo enseguida ahí, dar la vuelta todito, de ahí ya no llora nada la olla. También se puede utilizar leche y sambo para cerrar el poro de la olla, sí botas agua fría así brutalmente, ahí “llora la olla” (comunicación personas, Jatumpamba, 24 de marzo de 2022).

Foto 3.34. Algunas de los objetos que comercia la señora Angelita, 24/03/2022



Foto del autor

3.2.2. El uso de la olla de barro

El uso de la olla de barro se ha modificado acorde a las exigencias de quien adquiere. Así pues, la señora Angelita cuenta que eran las mujeres quienes compraban sus ollas las que decían que no hiciera ningún adorno, solo que sean bien parejas y resistentes. La técnica y elaboración de la olla de barro es modificada de acuerdo a lo que piden los usuarios (notas de campo, San Vicente, 26 de marzo de 2022).

Otras apreciaciones por las cuales las personas adquieren y adquirirían una olla de barro es que la comida sale más sabrosa y no hace daño por su origen natural. La olla de barro cumple una función cíclica, porque una vez que deja su función principal debido a roturas, esta regresa a

la tierra como desecho orgánico. La señora Angelita utiliza los restos de tientos para tapar huecos o emparejar la entrada de su casa (Foto 3.35) (notas de campo, San Vicente, 26 de marzo de 2022).

Foto 3.35. Restos de tientos en el camino, 24/03/2022



Foto del autor.

La señora Angelita menciona:

Yo trabajaba grandes tinajas, para hacer esos dolía la cintura, la espalda, yo hacía, yo si tengo tinajas lo que yo hice, tinajas yo tengo para guardar maíz. Mi mamita también hacía tinajas, lindo tinajas hacía, unito tengo recuerdo de mi mamita, dos quintales y un poquito más lleva, esas son muy duro, muy pesado de hacer, de ahí yo sí sé hacer, yo sí hacía, sí vendía, yo menos de cien no les daba pero, sí, yo vendía, cien dólares, de Cuenca llevaron, cinco tinajas creo que llevaron, arriba pa Guapán, por eso es que uno se sigue haciendo cuando es grandes, se coje billetitos contaditos o doble, como estar cogiendo de ñuto ollas cinco dólares, cuatro dólares (comunicación personal, Jatumpamba, 15 de marzo de 2022).

La señora Angelita dice que ahora ya no hace tinajas grandes, a menos que sea por pedido, y estas no se usan para guardar granos, sino para adorno, adornar plazas, casas, etc. Las ollas de barro que no tienen decoración se venden más por su mismo barrio. Las que tienen decoraciones u otras formas las llevan a ferias de artesanías (notas de campo, San Vicente, 16 de marzo de 2022).

Foto 3.36. Ollas para guardar granos, 24/02/2022



Foto del autor.

La señora Angelita prefiere el uso de la tullpa o fogón para cocer los granos, dice que es más seguro y más económico. Esto debido a que si el agua hierve y se riega, lo único que logra es apagar el fuego. Ella dice que, para cocinar granos muy duros se gasta mucho gas y al poco tiempo hay que comprar otro tanque. Prefiere el uso de la olla de barro, porque cuando tiene que salir a trabajar ahorra tiempo y dinero. Ella se levanta de madrugada a encender la leña y preparar la comida, al regresar del trabajo en el campo, a la hora del almuerzo, la comida todavía está caliente y lista para servirse. A veces cocina en la tarde y el fogón mantiene el hogar abrigado en un día lluvioso o frío. Sin embargo, agrega que, entre las desventajas, está demasiado humo cuando la leña está mojada o fresca, lo cual afecta a sus ojos (notas de campo, San Vicente, 24 de febrero de 2022).

Las modificaciones que ha sufrido la olla de barro van desde poner asas, tapas, y decoraciones alrededor de la boca de la olla, hasta cambiarlas de color. La señora Angelita dice que no sabe hacer ollas vidriadas, pero que la gente pide de ese tipo, así que ella trae de Chordeleg y las revende (notas de campo, San Vicente, 24 de marzo de 2022). Cuando la gente pide ollas negras ella si sabe cambiarlas de color, y es natural. “Fácil es hacer negro nuestras ollas de aquí también, sacar de horno tando así ya coloradito, meter en bajo de aserrín, humea un poquito de ahí ya está caliente, de ahí ya sale negrito” (comunicación personal, Jatumpamba 24 de marzo de 2022). Hay otro tipo de ollas que sirven solo de adorno, esas son elaboradas por Lourdes. Al haber competencia de otros alfareros por ollas de varios estilos, entonces ellas también revenden varias piezas.

La señora Angelita dice que para traer las ollas vidriadas hay que saber, porque no todas sirven.

Hay que ver lo que en asiento queda hecho nata como caucho quemado, ese ya no vale, hediendo, entonces hay que percibir para comprar olla también, y hay que ver lo que no está mucho vidriado, lo que no han cargado mucho vidriado, entonces ese es de traer, entonces nada no dicen, ese cuando para olla enseguida, se quema, y percibe dice bastante afuera, por eso digo, ese para comprar también hay que saber (comunicación personal, Jatumpamba, 25 de marzo de 2022).

Las tinajas sirven para guardar granos, la señora Angelita cuenta que había guardado maíz, pasado cinco años estaba sano, no había entrado el gorgojo.

La olla y el botijón sirven para hacer la chicha. “La olla de barro prefieren para hacer chicha, porque no se daña, y dura bastante tiempo hasta que se fermente” (comunicación personal, Jatumpamba, 25 de marzo de 2022). Aunque la señora Angelita y su hija dicen que solo depende de la preparación para que la chicha salga bien. Angelita dice que: “Para hacer chicha sirven las botijas de boca ancho, chichita de jora rico sale ahí, ahora hacen en tachos la chicha, pero sale muy baboso, como que deja guardado” (comunicación personal, Jatumpamba, 25 de marzo de 2022). Cuando hay ferias en Jatumpamba o San Miguel, se puede apreciar varias ollas de barro que se usan incluso con cocinas a gas. En cualquier tipo de fiestas, la olla de barro es indispensable para preparar y mantener la chicha fresca (Foto. 3.37).

Foto 3.37. Festival del barro en Jatumpamba, 12/09/2021



Foto del autor.

Foto 3.38. Feria artesanal en San Miguel, 26/03/2022



Foto del autor.

Aunque las ollas de barro están por doquier, y en todas las cocinas no faltan ollas de barro, cuando se cocina granos en gran cantidad, suelen utilizar las ollas de aluminio en cocina de gas o en cocina de leña. Por ejemplo, la señora Angelita prepara el maíz para pelar en una olla de aluminio, dice que es para preparar bastante de una sola vez. Esto se debe a que, si se preparase en una olla de barro, sería muy pesado a la hora de levantar la olla. Por ello, algunas cosas sí las cocinan en ollas de aluminio y con gas, y otras, según dicen para ahorrar dinero, utilizan las ollas de aluminio con leña, pues la leña es más barata que el gas. Por otro lado, también utilizan las ollas de barro con la cocina de gas, porque dicen que la olla de barro da más sabor (Foto. 3.38) (notas de campo, San Vicente, 25 de marzo de 2022).

Foto 3.39. Olla para pelar el mote, 24/02/2022



Foto del autor.

Foto 3.40. Ollas que hierven fréjol y agua, 24/03/2022



Foto del autor.

Foto 3.41. Ollas que hierven mote y agua, 27/02/2022



Foto del autor.

Foto 3.42. Ollas que se utilizan para mantener la comida caliente, 27/02/2022



Foto del autor.

A menudo los usuarios de las ollas de barro compran dos ollas, una es para cocinar propiamente, y otra es para tener agua hervida. De esta manera, cuando se seca el agua donde hierve la comida se agrega más agua caliente, y no se detiene el proceso de cocción de los granos. En la foto 3.40 se observa dos ollas de barro, una contiene fréjol y la más pequeña, agua. Hay personas que usan una olla de barro y otra de aluminio, pero tienen la misma función. Sin embargo, la olla de aluminio, al ser más liviana, se puede vaciar toda sobre la otra, lo que con una olla de barro sería demasiado incómoda debido al peso (Foto. 3.41).

También se pudo encontrar algunos modos de mantener la comida caliente como en la figura 3.42.

Una vida compartida con las ollas de barro

En esta sección se recopila información de la elicitación a partir de la relación que tiene la señora Angelita con algunas de sus ollas. La señora Angelita puede narrar una historia referente al pasado familiar. Esto aconteció en diferentes días, cuando pasábamos por otros lugares de su casa, donde aparecían más ollas que todavía utiliza.

Foto 3.43. Las ollas de barro que utilizaba la madre de Angelita



Foto del autor.

La señora Angelita cuenta que

De estas ollas hacía mi mamita, brava mismo era pa enseñar, había muerto de setenta y dos años, no recordaba en donde se encuentra, y perdía el conocimiento totalmente. Y de ahí yo acá cuando viene, qué sería nooo... yo decía cuando usted venga, yo acá cuando vengas, no sé querer mandar digo, aquí que esté con guaguas sé decir, yo así sé querer contener, no no no hace tener rabias, respondiendo, no, me voy nomas, me voy pa casa, se va, -espera mamita pa hacer bañar-. Así era, así era mi mamita, de ahí ella sabe decir, mamita ya vengo de trabajo. Así no más está, jovencito, la vida es triste. Si mi mamita así sabe decir, y mi Vicente no sabía hacer caso, mi Vicente sabía estar ahí, él si sabe andar ahí, pero cuando todavía duro, de ahí cuando ya pierde conocimiento, mi hijo sabe llevar para abajo para Vegapamba, había puesto

atajando todo, por donde entra, todo atajando, todo gateando brincando había ido saliendo mi mamita, nada no quería quedar, nada no había saber nada. Mi Fabián todavía estando chiquito sabía decir, vieja sienta, vieja sienta, sabe enojar, usted no hace caso al papi ni al mami, sienta, cogiendo de pollera dice sabido jalar, mi mamita con *guaracando*³⁸, soltando sabido ir saliendo, brava mismo era, a los guaguas mismo sabe enojar. Así sabe ser, así sabe ser mi mamita, brava mismo sabe ser. Y así andando así perdiendo conocimiento, así, había caído, ya no avanzado a caminar, allá atrás por lado Zhinzhun por ahí había caído mi mamita, de ahí Don Reinaldo, finadito Reinaldo Quintuña, él había venido para avisar aquí, ese hombrecito dijo tu mama está allá creo ya está acabando de morir diciendo fue, de ahí yo fui corriendo saliendo de aquí, de ahí voy caminando, yo todavía guambra, todavía dura, nos vamos, voy llevando pollera, voy llevando chalina, voy llevando un chompa blusa, voy llevando para hacer poner, de veritas ya roncando había sido mi mamita, de ahí, en la acequia había caído, de ahí ya venimos sacando, de ahí rogamos a Don Reinaldo que dé llevando en carro, de ahí dios le pague el hizo favor de dar llevando a Vegapamba, ya no quiso venir trayendo para acá nada, de ahí nos fuimos, de ahí siguiente día. Ya ha perdido sentido, se había ido. Cuando se cayó en esa bajada ahí se acabó. De ahí fuimos llevando para hacer bañar, vamos hacer en agua caliente los pies, de ahí haciendo bañar fuimos llevando al hospital, mi mamita en hospital lanzando todos votando al piso todos, queriendo empujar, de ahí ese enfermero ahí en hospital mandó sacando, mejor vayan llevando pa casa dijo, ya no entiende nada dijo, de ahí viniendo del hospital duró tres diitas o dos diitas creo, ya se acabó, donde nieto murió, de ahí enterramos en San Miguel (comunicación personal, Jatumpamba, 24 de febrero de 2022).

Foto 3.44. La olla de barro que se utilizó en el matrimonio de su hijo mayor, 14/03/2022



Foto del autor.

³⁸ Separándose o soltándose, separar, dividir, apartar.

Esta olla es de cuando casó mi hijo, del matrimonio de mi hijo mayor, ya tiene 17 años esta olla, pero esta poniendo cemento para que sane el hueco, y guardar, dado con piedra es, esos guambras hayan dado con piedra, sanito era, dado con piedra es. Él (hijo) se fue a Estados Unidos. No se porque se van, uno aquí miso hizo todo, la casa, terreno, ellos se endeudan pidiendo plata pa hacer casa, yo no endeudé, nooo, yo mismo sacaba material de quebrada llevaba ahí, pa hacer casa, ahí mismo para sacar material pa hacer ollas, uno mismo sacrificando pero, ahí con bestias, alquilando bestias aunque sea, ahí asiii yo hice casa santo dios, para mi si era dura pa hacer casa, ahora pa hacer carretera hasta en orejas hay, vaya, más facilidad. Para cargar postes de luz nosotros mismo cargábamos, desde abajo desde San Juan Bosco, entre cinco pa jalar poste, así hemos sufrido, así hemos sacado, si era duro para mí, ya no avanzaba cargar material mismo en costal, cargar quintal de cemento en semejante cuesta, bajada taaanto, lloraba yo ahí, pa bajar, ahí diosito ni para qué recordar (señora Angelita, comunicación personal, Jatumpamba, 14 de marzo de 2022).

Foto 3.45. La señora Angelita mirando desde la cocina de leña, 24/02/2022



Foto del autor.

La señora Angelita no quiso narrar más de cuando construyó su casa, cuando pusieron la luz eléctrica o cuando abrieron la carretera. Se alejó del fogón donde estaba cocinando, y se asomó por un espacio que hay entre la pared y el techo de su cocina (Foto 3.45). Fue el silencio más largo después de toda la conversación en la cocina de leña (notas de campo, San Vicente, 24 de febrero de 2022).

Capítulo 4. La olla de barro como objeto vivo

4.1. La relación entre la olla de barro y los procesos de vida humanos

Durante el tiempo que compartí con mis interlocutores, Angelita, Lourdes y Don Patiño, ellos se expresaban con palabras que hacían alusión a ciertas emociones que ocurrían en la olla de barro. Cuando la señora Angelita recordaba la boda de su hijo mayor, viendo la olla también agregó: “esta olla está *herida*, o sea, le han dado con una piedra, por eso está un hueco aquí, pero aún sirve, este hay que *sanar* con un poco de cemento tapando, ahí *se cura la olla*” (Foto. 3.44). En el trabajo de Pitrou (2016), sobre teorías de vida, los objetos tienen características similares a los procesos vitales de los seres humanos, porque estar vivo implica percibir el entorno, incluso con su propio cuerpo. Por ello, el autor sugiere que es más fructífero estudiar la vida como una multiplicidad de procesos vitales, tales como: el crecimiento, regeneración, senescencia, reproducción, interacción con el entorno (respiración, alimentación) (Pitrou 2016, 8). Además, en las interacciones con mis interlocutores también evidencié la relación que tienen unos pequeños orificios en la tapa o en el borde de la olla, la señora Angelita dice que esos agujeros son para que *respire la olla*. Y la más interesante relación, entre el objeto y las emociones humanas, fue que una olla de barro también *llora*. No sabría decir si la olla de barro siente tristeza o dolor, pero el acto de llorar es debido a que aún no se ha cerrado el poro de la olla, lo cual lo denominan *arizhca*. Esto cobra un sentido aún más profundo de la relación con el objeto. No se conoce concretamente cómo devienen las relaciones entre sujetos y objetos. Pero, sin lugar a duda, la relación de llanto se dirige en una analogía del cuerpo humano y las emociones. El llanto puede ser provocado por un sin número de situaciones en los seres humanos. Estas situaciones componen la realidad en tanto elementos sensitivos que somos capaces de abordar. Por lo cual, el llanto puede ser captado como una señal de cualquier ser vivo. El acto de llorar también ha sido escuchado y visto en otras especies de seres vivos, así por ejemplo las lágrimas de ciertas especies de árboles y algunos animales. Todas estas relaciones se las puede encontrar en un orden común con el de los seres humanos.

Desde este punto de vista, es notable que, además de los procesos de formación y animación, el mito se refiera a una actividad organizativa: dar vida a la vida no es simplemente fijar las

condiciones de existencia de las organizaciones, es establecer un orden de relaciones entre ellas (traducción propia)³⁹.

El modo de relacionarse con los objetos es similar a los procesos vitales que tenemos en común con otras especies. Otro ejemplo que resultó en el trabajo de campo es la acción de *sanar* a una olla. Esto podría ser entendido, en otros términos, como el de reparar una olla, este sentido reduce al objeto como un ser inerte o sin vida. Los objetos no son tan diferentes respecto a los procesos vitales humanos, o incluso sus comportamientos. Si seguimos con estos lineamientos encontramos que incluso en la preparación del barro, la señora Angelita refiere ciertas etapas de crecimiento que percibe en las ollas. Así, la olla de barro puede encontrarse en estado *tierno*, descripción similar cuando se refieren a las plantas que recién están brotando de la tierra, o similar un bebé recién nacido; al igual que el término *maltona* que lo utilizaba para referirse a la olla que tiene un tamaño intermedio entre pequeño y grande. Este último término también lo utilizan cuando se refieren a algunos animales que ya han adquirido cierto tamaño o madurez.

4.2. La relación entre la olla y las partes del cuerpo humano

Los términos que se utilizan durante la elaboración de ollas de barro refieren un sentido en el que la alfarera dota de partes humanas al objeto, por decirlo de alguna manera. Después de tomar un poco de material y colocarlo sobre una olla boca abajo. La alfarera procede a abrir un agujero en medio del barro y da forma a lo que será la boca de la olla, esto se conoce como *shiminchir* (Foto. 3.15.) Como vimos *shiminchir* está compuesta por dos sentidos, boca que es *shimi* y *chir* que es la acción. Podríamos interpretar como hacer boca o hacer brotar la boca, del mismo material se forma una parte similar a la boca como la de una persona. El siguiente paso que realiza la alfarera es sacar el *pecho* de la olla, aquí hace uso por primera vez de las *huactanas* o golpeadores. Con estas da la forma un tanto recta de la silueta de la olla (Foto. 3.16.). Luego de estos pasos, la olla de barro aún se encuentra *tierna*, pues el material no tiene la suficiente fuerza para resistir su propio peso. Después de dejar secar un poco más el material, el siguiente paso es *huigsanchir*, que significa hacer barriga. En el *huigsanchir* la alfarera también utiliza la *huactana* o golpeador, con esta herramienta puede dar la forma interna/cóncava y externa/convexa de la olla de barro (Foto. 3.17.). Pensar en las partes de

³⁹ Original: *De ce point de vue, il est remarquable que, outre les processus de formation et d'animation, le mythe fasse référence à une activité d'organisation: faire vivre, ce n'est pas simplement fixer les conditions d'existence des organismes, c'est instaurer un ordre de relations entre eux* (Pitrou 2016, 14).

una olla como partes del cuerpo implica, más que una prosopopeya, una evidencia de la cosmología que predomina entre la materia y los mismos objetos.

4.3. Materialidades vivas en el proceso de elaboración de las ollas

De acuerdo con Ingold (2013), el objeto tiene una materialidad viva o activa que depende de una serie de fuerzas tanto internas como externas que dan lugar a la forma. Por ello, el material siempre se mantiene activo, en movimiento, o incluso vivo. Si hablamos de materialidades que componen a un objeto, nos referimos a la forma más básica de materia que se encuentra en nuestro entorno. Donde la figura del alquimista aparece para explicar, entender y experimentar cada una de las propiedades que componen la materia.

En el caso específico de las ollas de barro, estas provienen de la tierra. Las concepciones de la tierra pueden ser variadas, dependiendo de la perspectiva, podemos tener distintas apreciaciones desde la geología, física, química, hasta las más empíricas como el mito, la leyenda, la religión, etc. Hablar de las concepciones que tiene la tierra desde una perspectiva cosmológica nos remite al estudio pertinente del pasado histórico de la zona que ocuparon los cañaris. Sin embargo, como vimos con Ingold (2013), el material se presta con agencias que interactúan con las del ser humano. Pues los objetos son posibilidades de materialidades activas. Esto se puede evidenciar en el proceso de elaboración de la olla de barro. La señora Angelita toma una porción de material que poco a poco emergerá como una olla. De su relación con el material, la alfarera interactúa de tal manera que el material tenga un comportamiento adecuado en el proceso. Así, la alfarera toma la olla en su regazo y comienza a girarla golpeando con las *huactanas*. Esto provoca el perfeccionamiento de la media esfera que compone la figura de la olla. El contacto directo con el cuerpo de la alfarera produce que la olla se compacte y se seque por el calor y contacto de las manos, los brazos y las piernas (Foto. 3.17, 3.18, 3.19); a la vez esta humedad es permeada hacia la alfarera. Mientras la alfarera tiene en sus manos el material, éste toma forma o crece y se desarrolla. A la vez, permite formas y tamaños que son estimados en la alfarera. Es decir, cada olla tiene una proporción distinta acorde a su forma. El uso de la *huactana* provoca el movimiento uniforme en las paredes de la olla de barro, pero el barro reacciona en cada momento que es golpeado, pues este puede desistir rompiéndose o continuar según la forma que quiere. Esto es un constante vaivén de conciencias y agencias (Ingold 2002, 19). Esto provoca que cada olla sea única.

4.4. Los usos de las ollas de barro

Las personas de Jatumpamba que adquieren las ollas de barro conocen muy bien sus cualidades. Estas personas, en su mayoría, relacionan la funcionalidad de una olla con la actividad cotidiana. Es por ello que han aprendido a reconocer el tipo de ollas que hacen sus vecinas. Cuando estaba finalizando el trabajo de campo, decidí también adquirir una olla de barro. En el camino a casa me encontré con una señora de Jatumpamba quien, al ver la olla de barro, supo identificar a su hacedora. Rápidamente refirió el nombre de la señora Angelita y supo decir que ella hace buenas ollas, porque son livianas y muy resistentes. Como vimos, la importancia del peso en una olla de barro es un factor determinante para el uso en ciertas situaciones. Entonces, esta vecina supo apreciar en tanto calidad las ollas de barro que elabora la señora Angelita.

El uso de las ollas de barro en Jatumpamba está relacionado a lo que ellos llaman tradición. Esta categoría trae a colación un sentido de tiempo, pues cuando hablan de tradición a menudo se refieren a la actividad de las ollas de barro que se ha repetido durante años. Esto es lo que se vincula con lo que dice “esta olla cuenta la historia desde mis abuelos”, o “esta olla es tan antigua como yo”. El pasado es concebido como identidad, y está entendida como el uso del objeto olla de barro, y también, en el uso de la técnica del golpeado con *huactanas* para su elaboración. “En el momento en que considera su pasado, el grupo siente claramente que ha seguido siendo el mismo y toma conciencia de su identidad a través del tiempo” (Halbwachs 1995, 218). Sin embargo, la relación de la categoría tradición está ligada a una actividad que se viene haciendo desde épocas pasadas. Las alfareras no tienen conocimiento de donde deviene la técnica de elaboración de ollas, ni tampoco la relevancia histórica que tiene el espacio geográfico que comparten con los cañaris. La *huactana* tampoco tiene una relación con el pasado histórico. Todos estos datos se los conoce muy bien en la academia y por algunos otros medios, pero las alfareras desconocen de toda esta información.

Como vimos en los capítulos anteriores, la elaboración de ollas de barro en Jatumpamba es consecuente al establecimiento de las personas que reconocen la materia prima y la trascendencia del sitio apto para la manufacturación de dichos objetos. La cercanía con la materia prima permite que varias personas se dediquen al oficio. Todavía se hacen ollas de barro en Jatumpamba, y este oficio sobrevive debido a la demanda de las personas que aún utilizan ollas de barro.

Los usos de las ollas de barro se encuentran en lo utilitario y decorativo. En la función decorativa, la olla de barro mantiene un grado de esencialidad en cuanto a que no ha dejado de ser un objeto contenedor, esto debido a la forma, pero aparece sin cumplir esa función. Por lo demás, hay aspectos no esenciales que se pueden modificar porque son contingentes (Simondon 2007). Algunos rasgos de los objetos varían en el grado de superficialidad o apariencia, suprimiendo, en cierto grado, la utilidad o funcionalidad con la cual evolucionó el objeto. La evolución final del objeto permite su apreciación de forma decorativa, lo cual se podría considerar como el punto final de madurez de este tipo de objetos. Sin embargo, de nuevo me remito a la apreciación que determina el sujeto.

Por otro lado, Lourdes elabora ollas y utensilios de uso decorativo, la mayoría de estos objetos son pequeños, casi como juguetes. La demanda y sugerencia de este tipo de objetos viene desde el público y algunas autoridades. De esta manera el objeto y el sentido con que el que se elabora recae directamente en la categoría de uso decorativo.

Podríamos categorizar la producción de las alfareras de Jatumpamba, según la teoría propuesta por Burgos (2003), en cualquiera de las esferas dinámicas de producción. Así, Burgos (2003, 67) “establecía que existen dos circuitos económicos que rodean a la artesanía y a todas las actividades económicas indígenas. La una es la esfera de la subsistencia, y la otra es la esfera de mercado”.

Las ollas de barro en Jatumpamba se encuentran circulando como utensilios domésticos (Foto.3.40, Foto. 3.41 y Foto. 3.42). Las características esenciales en tanto a espesor, pulido, y forma son apreciadas por las personas que hacen uso de la olla en la cocina de leña. Y a la vez, esta ha hallado cabida en el uso de la cocina a gas (Foto. 3.38.). Existe cierta mezcla de usos de las ollas de barro y aluminio, en cocinas a gas y leña. Se puede ver que estas se utilizan en ambas situaciones sin producirse ninguna anomalía en la figura.

Entonces, existen dos tipos de ollas de barro, la que resalta la parte decorativa y otra en la que prima la funcionalidad. Las dos tienen diferentes cargas simbólicas, las cuales son propuestas por los sujetos que la poseen. En una está lo decorativo que de alguna manera aísla los objetos para la exhibición. La otra es la funcionalidad, esta puede tener una carga simbólica de valor filial. En el caso específico, a través de esta categoría se puede acceder a la memoria familiar, debido a que este tipo de ollas pueden ayudar a una elicitación. Claro está el ejemplo de la señora Angelita que aún guarda las ollas de barro de su madre, y la olla de barro del matrimonio de su hijo mayor. Ella puede recordar varios momentos solo con mirar y tocar una

olla específica de su propiedad. Incluso puede recordar y reconocer por qué dejó de utilizarla. A raíz de su relación con los objetos ella establece vínculos familiares en tanto a la historia de los mismos.

4.5. El Saber hacer y el trabajo

Retomando la pregunta central de esta investigación ¿cuáles son las relaciones que se mantienen entre las alfareras y los objetos que elaboran, que han logrado trascender y permitir la existencia y sobrevivencia de estas dos agencias?

Existen varias relaciones, algunas por costumbre, obligación, sustento económico, pero quizá tiene que ver con la concepción misma del trabajo de la mujer en Jatumpamba, y es que es una manera de aprovechar el tiempo o como dirían ellas, “para no pasar de valde”. Ellas encontraron este oficio como algo adicional a las actividades que generan ingresos económicos. Antiguamente se consideraba una elección de trabajo, eran las ollas o los sombreros. Muchas mujeres fueron a la ciudad para trabajar como empleadas, pero las que se quedaron elegían aprovechar el material, aprender el conocimiento técnico y tener una entrada más para el sustento del hogar.

Las alfareras afinaron sus sentidos para reconocer las características específicas de un barro adecuado. La vista reconoce el material por el color, el olfato reconoce el olor, el oído y el tacto identifican la plasticidad de un buen material. Sin embargo, no se halla sentido solo en el oír o ver, sino en toda la sensibilidad que tiene el cuerpo y eso es lo que causa una experiencia en el sujeto. Porque nuestro cuerpo no funciona como elementos separados, sino como un cúmulo de sinergias que se afectan unas con otras hasta lograr entender. Las alfareras no utilizan fórmulas ni recetas. La sensorialidad del cuerpo es la guía durante todo el proceso de elaboración. Según Ingold (2013) “Observando, escuchando y sintiendo -prestando atención a lo que el mundo tiene que decirnos- que aprendemos” (traducción propia)⁴⁰.

Por otro lado, está la cuestión del aprendizaje, la alfarera María Ángeles aprendió solo viendo de lo que su madre hacía, y por sí misma tuvo que experimentar con el material. De ahí que ella no haya desarrollado una forma de pedagogía para enseñar la técnica de elaboración de las ollas de barro. Referente al aprendizaje, ella descubrió su oficio a través del contacto con el material, y eso se refiere a que ella desde la primera vez supo hacer ollas de barro. A simple vista, se podría pensar en una herencia visual del oficio, esto basado en el diálogo con la

⁴⁰ *By watching, listening and feeling – by paying attention to what the world has to tell us – that we learn”* (Ingold 2013, 1).

señora Angelita. Sin embargo, podría aseverar que, al ser un oficio de herencia materna, de niña todo el tiempo estuvo con su madre, a quien ve interactuar con el barro a diario, lo cual, llevaría a una experimentación con el material desde que son niñas. Por ello, cuando ella decide dedicarse a la elaboración de ollas a los doce años, la práctica de este oficio es mucho más fácil. Este podría ser el caso de la señora Angelita que desde la primera vez que quiso hacer una olla de barro no tuvo mayor complicación, pues ella afirma que fue así. En otros casos de aprendizaje puede existir problemas para afinar la motricidad y la técnica, quizá porque no hay un acercamiento previo con el material ni con las herramientas.

Se puede diferenciar ollas de barro por su autor. Y es que cada alfarera tiene su propia sensación con la materia. Cada material responde de manera diferente a su hacedor, pues varía de tamaño, proporción y grosor. La gente de la comunidad sabe reconocer el tipo de olla que hace cada alfarera, por la cual se inclina su compra. Estos objetos se convierten en parte de la historia familiar, y ahí reside parte del interés por comprar una olla duradera.

La figura de alquimista aparece en las alfareras de Jatumpamba, pues ellas conocen profusamente las características de dichos materiales, desde la extracción de la tierra hasta el mejor tipo de leña para cocinar. “El conocimiento de las propiedades de los materiales que posee el profesional experimentado, al igual que el del alquimista, no se proyecta simplemente sobre ellos, sino que surge de toda una vida de íntimo compromiso gestual y sensorial con una determinada artesanía u oficio” (traducción propia)⁴¹.

El tiempo y la experiencia son esenciales para el aprendizaje y dominio del oficio. Cuando se hace una olla de barro, resulta necesaria la experimentación para la comprensión e interiorización de la técnica de elaboración. Los procesos de elaboración han trascendido de madre a hija. Lo que se heredó fueron los Saberes que están en el proceso de manufacturación de ollas. El Saber hacer fue transmitido por generaciones de ceramistas. Esto responde “al concepto de memoria como facultad común a los seres humanos, y que se complementa con una necesidad también común: la transmisión entre distintas generaciones del conocimiento adquirido por los miembros de una cultura” (Aprea 2012, 20).

Existe cierto grado de reproducción en serie cuando la señora Angelita hace ollas. La alfarera no solo hace una olla y luego la repite de principio a fin, lo que hace ella es repetir un mismo proceso a diferentes horas del día, dependiendo de lo que requiera la olla. Esto es un grado de

⁴¹ Original: “*The experienced practitioner’s knowledge of the properties of materials, like that of the alchemist, is not simply projected onto them but grows out of a lifetime of intimate gestural and sensory engagement in a particular craft or trade*” (Ingold 2013, 29).

estandarización que, según Simondon (2007), deviene en la madurez que es la etapa industrial.

Si los objetos técnicos evolucionan hacia un pequeño número de tipos específicos es en virtud de una necesidad interna, y no como consecuencia de influencias económicas o exigencias prácticas; no es el trabajo en cadena lo que produce la estandarización, sino que la estandarización intrínseca es lo que permite existir al trabajo en cadena. Un esfuerzo para descubrir, en el pasaje de la producción artesanal a la producción industrial [...] El artesanado corresponde al estado primitivo de evolución de los objetos técnicos, es decir, el estado abstracto; la industria corresponde al estado concreto (Simondon 2007, 46).

El método de elaboración es transmitido de madre a hija, constituyéndose en una labor propiamente matriarcal. Según Lena Sjöman (1989, 8-9) esta actividad recae sobre las mujeres porque ellas son las que se quedan y sostienen a la familia. Pues la mayoría de hombres sale a la ciudad, migra a otros países o viaja a la costa ecuatoriana para conseguir plazas de empleo. Esto debido a que, como decía la señora Angelita, “uno también sufre por fósforos, aceite, azúcar, sal, porque eso no sale de la tierra”.

El sentido de trabajo es percibido como parte de la productividad y aprovechamiento del tiempo. No es una cuestión sobre ganancias monetarias, sino la capacidad de invertir el tiempo. La vida de la mujer es constantemente de trabajo. En la etnografía que hace Sjöman (1999), se puede apreciar a las mujeres tratando de estar ocupadas todo el tiempo. En el trabajo de campo que realicé también se pudo observar la misma conducta, la mujer se copa de obligaciones que exigen el trabajo continuo durante largas horas del día, por lo cual no existe una relación de ocho horas como jornada laboral. Podría aseverar que este tipo de conductas puede relacionarse con los estereotipos de los indígenas que se tenía en la colonia, donde se hereda la mayor parte por educación de los padres, para no parecer como se tachaban a los indígenas de perezosos.

Después de la etapa industrial en donde los objetos hechos a mano cobran mayor interés y valor monetario, pues su cualidad de ser hechos por objetos con cierta identidad única, ya sea de su hacedor o por la materialidad que lo componen, las ollas de barro no han adquirido el mismo realce de valor, al menos en el Ecuador. La categoría de artesanía aparece para que las ollas de barro entren a un sistema de mercado.

4.6. La práctica y enseñanza

Según la aserción de Simondon (2007), la escritura es la que permite ampliar el alcance de aprendizaje y de opinión. Para el autor, el poder de la palabra escrita reside en la hegemonía de directrices que facilitan el producto final. Sin embargo, una vez que esta es transmitida, se pierde el código de relaciones entre el objeto y el sujeto (Simondon 2007, 35 – 36). Resulta interesante pensar en la idea de plasmar las “recetas” familiares para hacer ollas de barro en textos. Sin embargo, la experiencia podría ser casi nula en dicho sentido, porque a través de conceptos no se aprende ni se prepara para los imprevistos, dejando de lado la exploración de los materiales. El hecho de que la elaboración de ollas de barro haya trascendido de manera oral o por la propia experiencia de las alfareras lo convierte en una actividad verdaderamente empírica. Pero el uso del material aún guarda cierto grado de misticismo o de desconocimiento, por experiencia propia digo esto porque incluso en las grandes fábricas de elaboración cerámica no se puede eliminar por completo el fallo de la producción, solo se lo minimiza. La cerámica o barro tiene dicha propiedad, de hecho, se cree que ella contiene la energía de las personas que la manipulan. Por otro lado, la alfarera se remite a la idea de una mala aplicación de la técnica. Esto es a lo que se refiere la señora Angelita cuando dice “no se si golpearé bien o mal” unas ollas salen mejores que otras. Simondon (2007) menciona que el hecho de que este tipo de actividades no sean escritas (racionalizadas) las hace poseer un grado de misticismo y de destreza en el mismo sujeto que las elabora.

Si una técnica muy poco racionalizada exige el comienzo extremadamente precoz del aprendizaje, el sujeto, incluso convertido en adulto, conservará una irracionalidad de base en sus conocimientos técnicos; los poseerá en virtud de impregnación habitual muy profunda porque ha sido adquirida muy temprano; por eso mismo, ese técnico hará consistir sus conocimientos no esquemas claramente representados, sino en habilidades que posee por instinto, y confiado a esa segunda naturaleza que es el hábito. Su ciencia estará en el nivel de las representaciones sensoriales y cualitativas, muy cerca de los caracteres concretos de la materia; este hombre estará dotado de un poder de intuición y de connivencia con el mundo que le dará una muy notable habilidad que se manifiesta solo en la obra, y no en la conciencia o el discurso; el artesano será como un mago, y su conocimiento será operativo más que intelectual; será una capacidad más que un saber; por su naturaleza misma, será secreto para los otros, porque será secreto para él mismo, para su propia conciencia (Simondon 2007, 108 – 109).

Para Simondon (2007), el acto de escribir el proceso técnico de un objeto permite no solo la propagación de la información, sino también, el progreso que constituye en una racionalización y reflexión de los procesos manuales, lo que deviene en una madurez. Si por el contrario no se llega a constituir una parte textual del proceso técnico, este queda destinado a permanecer en su forma primitiva.

Es racional porque emplea la medida, el cálculo, los procedimientos de la figuración geométrica y del análisis descriptivo; racional también porque convoca explicaciones objetivas e innova los resultados de la experiencia, con el cuidado de la exposición precisa de las condiciones, al tratar como hipótesis lo que conjetural y como hecho establecido lo que se debe considerar como tal (Simondon 2007, 113).

Aunque hay ciertas ventajas en la palabra escrita y en los manuales para el desarrollo de objetos, también existen ciertas situaciones en las cuales la palabra escrita no es suficiente. Es necesaria la participación del sujeto con todas sus sensorialidades que le permitan establecer formas de inteligir y componer la figura en sí. La universalidad de la palabra escrita puede llegar a oponerse o alejarse demasiado en tanto las subjetividades de las corporalidades. La palabra escrita genera también un modo de sentir y percibir los materiales, universalizando las sensaciones e incluso las percepciones respecto a la materia, porque a la vez que generaliza y guía, también norma y controla. Sin embargo, la cerámica o barro como material activo, incluso en procesos industriales, no escapa de la aparición de anomalías durante el proceso de elaboración o fabricación, o en la etapa final de un objeto.

4.7. Alfarero histórico

La historia de los Cañaris tiene gran peso tanto en el territorio como en la técnica de elaboración de objetos. Sin embargo, varios de los que elaboran ollas no tienen noción de dicha historia. La técnica de elaboración con *huactana*, reconocida arqueológicamente como propia de la cultura Cañari, no ha trascendido con tal peso entre las mujeres alfareras, y tampoco en las demás personas de la comunidad. La apreciación histórica es de relevancia para las personas que son externas a la comunidad. Las mujeres alfareras aprendieron el oficio de forma conductista, y es el único método que conocen para hacer ollas, así lo afirma la señora Angelita, señora Aurora y la señora María. Después, con ayuda externa, estas ollas se modificaron, pues, agregaron tapas y otras decoraciones. Esto modificó la técnica y a su vez las dinámicas de mercado, pues abarca otros tipos como: decorativo, artesanal, escultórico, entre otros. Sin embargo, las ollas de barro de diseño sencillo siguen manteniendo el uso de la *huactana* como herramienta principal en su proceso.

Aunque en la comunidad de ceramistas se tenga bien claro lo que implica ser un alfarero, debido al uso de la técnica, las alfareras de Jatumpamba encajan en la descripción de dicha técnica, pues ellas también giran alrededor de la pieza para que esta quede uniforme. Bien es conocido que la técnica del torno fue introducida por los españoles a América (Idrovo 1990, 27-29), podría decirse que al encontrarse con dicha técnica, nuestra gente logró adaptar el uso de la *huactana* con el uso del torno, y es así como acogieron otro tipo de técnicas.

Aunque en el pasado, el uso del torno pudo haber sido por obligación, debido a la alta demanda de los españoles por la cerámica, podría aseverar que hubo un mestizaje en las técnicas de elaboración, esto dio lugar a que los ceramistas indígenas en la época colonial hicieran su propia versión del torno español. Esto se sustentaría en que, para hacer ollas de barro no hay necesidad de emplear ambas técnicas. Y es que, en otras zonas del país, donde se hacen objetos de barro, se puede construir con otros métodos sin necesidad del torno, y viceversa. Sin embargo, la técnica de girar alrededor de la pieza podría ser la adaptación por carestía de tornos. “De una u otra manera se continuó trabajando cerámica, aunque el alejamiento de las formas tradicionales fue cambiando por un estilo rústico, no así la tecnología del golpeado que ha subsistido siglo tras siglo” (Idrovo 1990, 27). Además, se conoce que los ceramistas precolombinos investigaban formas de la naturaleza y trataban de imitarlas en cerámica; lo cual, dió lugar a desarrollar nuevas técnicas que permitieron lidiar con las formas caprichosas de los objetos.

Conclusiones

El estudio referente a las relaciones entre sujetos y objetos surgió a partir de la pregunta ¿cuáles son las relaciones que se mantienen entre las alfareras y los objetos que elaboran, que han logrado trascender y permitir la existencia y sobrevivencia de estas dos agencias?

A lo cual, en esta investigación se pretendió indagar en los modos de relación y existencia de los objetos ollas de barro. Desde un estudio antropológico de los objetos con una metodología relacional, más cercana a los interlocutores, se logró contestar a la pregunta principal, de la cual se obtienen las siguientes conclusiones.

El régimen olla de barro está constituido por la técnica, uso y materialidades. Y cada una de estas se decanta en sub-régímenes que permiten la existencia del objeto. Pues, la técnica está relacionada al modo de elaboración de objetos que la cultura ha adquirido en el tiempo. Esto se constituye en base a la repetición de una forma de hacer que se ha llevado a cabo durante el desarrollo de un oficio.

La técnica

Como vimos en el Capítulo 1 y 3, la técnica es necesaria para el desarrollo de un objeto. En el caso de Jatumpamba, además de las *huactanas*, el desarrollo de técnicas de construcción para las ollas de barro incluye adaptaciones como el uso del torno, molde y modelado. Para las técnicas de acabado se utiliza el bruñido, vidriado, barbotina y pintura mineral roja. Estas son adaptaciones que las alfareras lograron a través de los años. Al perfeccionar la técnica, eventualmente consiguieron tener un alcance hacia otros mercados como son las artesanías y los objetos decorativos. El desarrollo técnico es necesario para alcanzar niveles de practicidad en el objeto. Sin embargo, como vimos en Simondon (2007), el desarrollo técnico de los objetos está inclinado hacia una madurez industrial, donde los objetos son fabricados con una finalidad meramente desechable. Esto conlleva a la producción de objetos en serie, y a su vez, ocasiona la extracción del material a gran escala. Simondon trata de mediar la situación entre el humano y el ser técnico, sosteniendo la idea de que el trabajo manual o artesanal es una etapa inicial en el camino de la evolución del ser técnico. Por ello, los desarrollos técnicos no deben sentirse extraños para el ser humano. Pues esta separación del ser humano y el ser técnico no es más que meramente desconocimiento. Sin embargo, Simondon trata de ubicar en una línea temporal evolutiva a los objetos, en la cual, los objetos están destinados a una etapa industrial. Por una parte, mediar o eliminar la separación entre el ser humano y los objetos es en cierto modo acertada, pero, no consigue mediar la situación entre el ser humano

y el entorno natural. Esto último se podría proponer a través de una ecología de vida, donde se haga conciencia de que habitamos un mundo con seres vivos que merecen respeto en su propio entorno natural.

Es por ello, que la técnica se considera necesaria para el desarrollo del ser humano, en tanto consideraciones utilitarias y exploratorias, y no como el dominio de la materia, los objetos y el mundo. El desarrollo técnico de las ollas de barro está en su punto de desarrollo máximo, pues de acuerdo a la funcionalidad que desempeñan no hay necesidad de actualización.

Las relaciones y usos

Como vimos en el capítulo 3, las relaciones entre sujetos y objetos pueden estar vinculadas a episodios en la memoria de las personas. Es decir, el objeto se puede constituir como un portal hacia el pasado, donde se recrean memorias activas que permiten relaciones interpersonales y una continuidad activa en cuanto al uso del objeto. Por otro lado, están los usos variados que, si bien pueden resultar de un factor de herencia, esto promovería a un sistema de reutilizaciones y aprovechamiento del tiempo de vida que tienen los objetos. Esto combinado con el perfeccionamiento técnico resultaría en la prolongación de utilidades y tiempos de vida de los objetos. Es decir que, en la prolongación de la vida de un objeto radica una economía de las materialidades del mundo. Y en un sistema de relaciones activas entre sujetos y objetos, deviene la conciencia de materialidades vivas y cíclicas que componen nuestro mundo.

Los usos que se le dan al objeto dependen de la percepción de quienes lo adquieren. Así, en esta comunidad los procesos de cambio son guiados por un modelo ciudadano que invade cada vez más las actividades de elaboración manual. Es por ello que para mantener a flote la práctica de elaboración de ollas de barro, los objetos han cambiado en tanto a la finalidad o función que tenían. Algunos de estos se insertan dentro de las dinámicas de Turismo y Patrimonio como salida al mercado.

Por otra parte, se puede distinguir un sentido de estética o belleza en las ollas de barro. Esto de acuerdo al uso que las personas de Jatumpamba dan a la olla de barro. Así, una buena olla de barro está relacionada con la durabilidad y la perfección de su forma, no en tanto a sus adornos o decoraciones, sino en la funcionalidad que cumplen. Es por ello que, las mujeres propias de la zona que adquieren este tipo de ollas, saben reconocer incluso quien las elaboró, y mantienen su preferencia al adquirir un objeto de manos de una u otra alfarera.

En tanto a las relaciones con los objetos, en Jatumpamba se pueden evidenciar relaciones analógicas con la vida del ser humano. Con esto me refiero a la acción de atribuir ciertas cualidades de los procesos vitales humanos a las cosas, así como características físicas y emocionales. Esta es la respuesta y foco principal de la pregunta central que relaciona al trabajo de campo y que pone en diálogo lo teórico. En el vínculo que las alfareras de Jatumpamba, y no solo ellas, sino todas las personas del sector austral tienen en relación con los objetos, se evidencia un pasado cosmológico y cultural. Pues las personas se relacionan con los objetos de una manera que alude al trato como si fuese con otro ser vivo. De lo cual se puede desprender distintas apreciaciones o connotaciones, pero no omite ese rasgo cultural de la relación entre el ser humano y los objetos. Como vimos con Pitrou (2016) y en relación a los hallazgos en el trabajo de campo, los objetos caben en un mundo de relaciones activas junto al ser humano. Además de la mitología o cosmología, estudiar las teorías de vida como la multiplicidad de procesos vitales que se presentan en los objetos, puede lidiar con la separación entre sujeto y objeto. De esta manera los objetos no serían seres subordinados a la agencia humana, más bien, seres que se encuentran en la misma trayectoria con la del ser humano. Seres con capacidades relativas a su materialidad.

Pensar en los objetos como seres vivos generaría un proceso de *descosificación* y de dominio del ser humano sobre la materia. La cual lograría una relación horizontal con el mundo de los objetos. En el sistema de relaciones entre alfarera y objeto no existe una verticalidad, tampoco existe una dependencia, pues las alfareras mantienen el uso de sus objetos con otros que comparten la misma funcionalidad, de tal manera que cohabitan juntos.

Las materialidades

La olla de barro se constituye a partir de las materialidades que componen su elaboración. De acuerdo al capítulo 3, para elaborar una olla de barro es necesario el consenso de fuerzas activas tales como el fuego, agua y tierra. Estas son las principales materialidades que junto a la alfarera componen un régimen de elaboración para las ollas de barro. Si faltase alguno de estos actores, no sucedería. Por el contrario, las herramientas y técnicas pueden prescindir o cambiar, pero las materialidades son inamovibles. El barro, al ser un componente biodegradable, desarrolla un papel cíclico acorde a su materialidad. Por ello, podríamos decir que las materialidades componen un cierto tipo de eternidad, y que al presentarse junto a la vida humana adquiere una forma temporal y espacial (Ingold 2013). Sin embargo, el reducir estos elementos a constantes universales provocaría una ambigüedad en trabajos etnográficos. Pues, ¿de qué sirve hacer encuestas etnográficas si ya tenemos una definición universal?

(Pitrou, 2016). Entonces, el componente de exploración se vería limitado en cuanto al estudio de percepciones culturales. Por ello es necesario la investigación y exploración de la multiplicidad de teorías de vida que yacen en nuestro propio entorno. Esto nos encaminará a producir Ciencias Naturales que involucren la relación inherente entre el ser humano y la naturaleza, y no por separado; pensando a la misma como un espacio de agencias activas y pasivas (Gell, 2016).

En el caso de Jatumpamba, la deforestación y erosión del suelo no es producto de la elaboración de ollas de barro, pues las alfareras no se dedican a la minería ni excavación y venta del material. Es decir, no existe aquella madurez industrial del objeto. Por el contrario, el manejo de la materia es a menor escala, y está direccionado al sustento de una minoría que aún puede desempeñar el oficio.

Turismo y Patrimonio

El discurso que ofrece una salida comercial, y por ende un sustento económico, es el Turismo y Patrimonio. Este discurso está tan arraigado en las alfareras que resultaría una utopía todo el debate que hemos organizado a raíz de los objetos. La dependencia de estas entidades resulta vital en un sistema donde la vida se sostiene a través de transacciones monetarias. Sin embargo, el cambio de perspectiva depende de la cultura y no de un sistema de transacciones. En el trabajo de campo se pudo evidenciar el conocimiento y poder que genera el Turismo y Patrimonio, pero éste es percibido como una salida económica que, sí, sustenta a la vida y actividad misma de las alfareras, pero no a las relaciones que hay entre el objeto y quien lo elabora. La convivencia de los objetos con las personas es lo que mantiene vivo aquel rasgo cultural sobre la percepción de los mismos.

Referencias

- Akullian, Adam. 2003. "Ya no hacen las ollas: un estudio de migración en la comunidad de Jatumpamba". *Revista del CIDAP*, 54 (julio): 77-94.
- Appadurai, Arjun. 1991. "Introducción: Las mercancías y las políticas del valor". *La Vida Social de las Cosas*: 17-88. Editorial Grijalbo: México D. F.
- Bonnot, Thierry. 2004. "Itinéraire biographique d'une bouteille de cidre". *Éditions del 'EHESS L'HommeL*, 170: 139 – 163.
- Burgos, Hugo. 2003. *La identidad del pueblo Cañari. De-construcción de una nación étnica*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- Campoverde, Rosa Lalama. 2011. "Cerámica y Alfarería". En *Ancestros e Identidad. Historia prehispánica del Ecuador*. Duran, Ecuador: Poligráfica C.A.
- Casa de la Cultura Canar. 2014. "CCE Cañar - Primera Feria Alfarería Tradicional San Miguel de Porotos 2014". Registro de la Feria Artesanal. Video de YouTube, 1:07:31. Publicado el 24 de septiembre. https://www.youtube.com/watch?v=_Cl4TtwagYpk
- Classen, Constance. 2019. *Fundamentos de una antropología de los sentidos*. Ensayo. <http://plataformapesquisas.acasatombada.com.br/omeka/files/original/8720394974a6715dc537e73062ae29f8.pdf>
- El Telégrafo. 2016. "El uso de las huactanas es un legado de identidad que mantienen pocas mujeres". 26 de marzo. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/regional/1/la-alfareria-de-la-region-austral-de-ecuador-una-actividad-que-sucumbe-en-el-tiempo>
- . 2019. "La alfarería es el emblema de la parroquia San Miguel de Porotos". <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/sociedad/6/alfareria-parroquia-san-miguel-porotos-ecuador-azogues-canaris>
- Gell, Alfred. 2016. *Arte y agencia, una teoría antropológica*. Buenos Aires: Editorial SB.
- Halbwachs, Maurice. 1995. "Memoria colectiva y memoria histórica", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 69. 209-219.
- Idrovo, Jaime. 1990. "Siglos XVI y XVII: La desarticulación del mundo Andino y sus efectos en la alfarería indígena del Austro ecuatoriano". En *Cerámica Colonial y Vida Cotidiana*. Cuenca, Ecuador: Fundación Paul Rivet.
- Iglesias, Ángel María. 1964. *Los aborígenes de Cañar*. Cañar, Ecuador: Junta de ornato y embellecimiento de Cañar.
- . 1977. *Cañar Síntesis histórica*. Cañar, Ecuador: Editorial América
- . 1987. *Los Cañaris aspectos históricos y culturales*. Cañar, Ecuador: Imprenta América.
- Ingold, Tim. 2002. *The Perception of the Environment*. New York: Taylor & Francis e-Library.
- . 2013. *Making. Antropology, Archaeology, Art and Architecture*. New York: Taylor & Francis e-Library.
- Kennedy, Alexandra. 1990. "Apuntes sobre arquitectura en tierra y cerámica en la colonia". En *Cerámica Colonial y Vida Cotidiana*. Cuenca, Ecuador: Fundación Paul Rivet.

- Lara, Catherine. 2020. “Enfoque tecnológico, cerámica y supervivencia de prácticas precolombinas: el ejemplo cañari (Ecuador)”, *Institut Français d'Études Andines*, 49: 107-127. DOI: <https://doi.org/10.4000/bifea.11769>
- Le Breton, David. 2007. *El sabor del mundo: Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- Merleau Ponty, M. 1957. *Fenomenología de la Percepción*. México, FCE.
- Mora, Pablo. 2018. *Máquinas de Visión y Espíritu de Indios*. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes.
- Overing, Joanna. 1991. “A estética da produção: o senso de comunidade entre os Cubeo e os Piaroa”. *Revista de Antropología*, 34: 7-33. <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.1991.111249>
- Pitrou, Perig. 2016. “Introduction Action rituelle, mythe, figuration: L'imbrication des processus vitaux et des processus techniques en Mésoamérique et dans les basses terres d'Amérique du Sud”. *Revista de Antropología*. São Paulo, Online, 59 (1): 6-32
- Reinoso, Gustavo. 2017. *Los cañaris en el incario y la conquista española del Tahuantinsuyo*. Cuenca, Ecuador: Editorial Don Bosco - Centro Gráfico Salesiano.
- Rival, Laura. 2004. *Tierra adentro, territorio indígena y percepción del entorno*. Copenhague, Dinamarca: IWGIA.
- Simondon, Gilbert. 2007. *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- Sjöman, Lena. 1989. *Las alfareras de Jatumpamba (Cañar)*. Ensayo. Cuenca, Ecuador: Fundación Paul Rivet.
- . 1991. *Cerámica popular Azuay y Cañar*. Cuenca, Ecuador: CIDAP.
- Troncoso y Almirón. 2005. “Turismo y patrimonio. Hacia una relectura de sus relaciones”, *Aportes y Transferencias*, 009: 56-74.