

Alfarería guajira

Marcia J. Miller

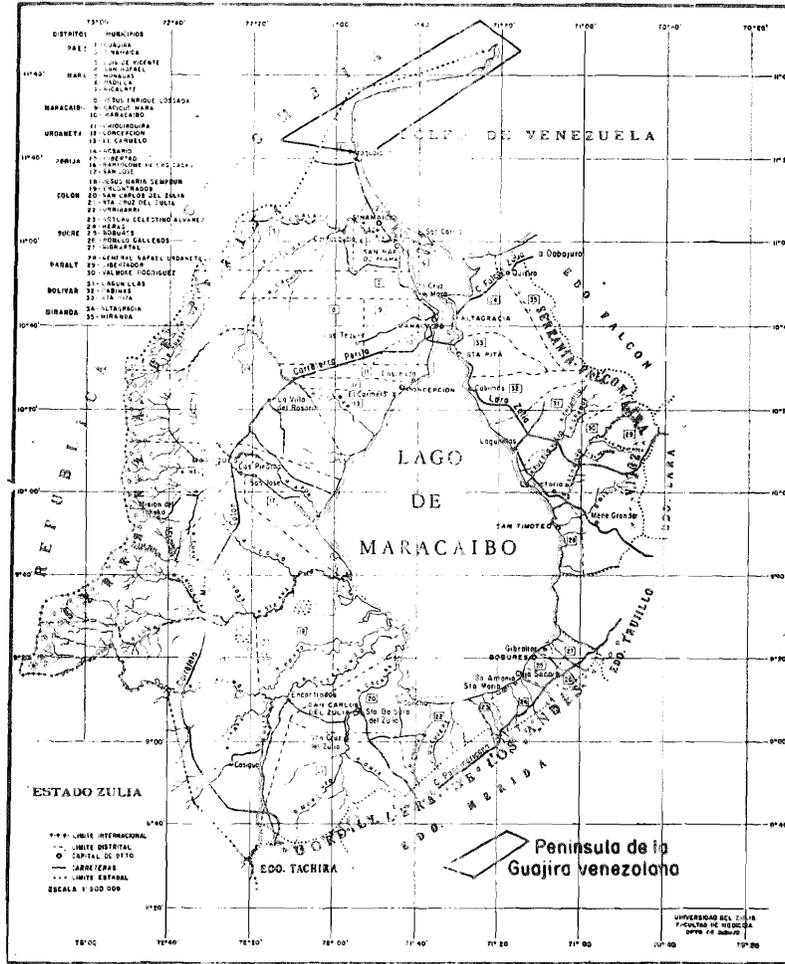
INTRODUCCION

Este trabajo es la culminación de un proyecto de investigación de estudios de pre-grado financiado por la George Washington University y la National Science Foundation. El trabajo de campo fue realizado durante ocho semanas del verano de 1967 en la Guajira venezolana, bajo la guía y dirección del Dr. Helmuth Fuchs, para entonces profesor invitado de la George Washington University. Escogí como tema de estudio la alfarería de la Península de la Guajira.

Investigaciones posteriores, especialmente en la Biblioteca del Congreso en Washington D. C., durante el período académico de otoño, completaron mis conocimientos sobre la materia. El doctor Fuchs me facilitó los dibujos de una colección de 21 ollas que él midió en 1959 y varias publicaciones sobre Alfarería Guajira. Datos sobre sesenta y cinco ollas de La Guajira, registrados por Rodica Fliger en Potshoule (La Guajira), completaron mi información.

Mi reconocimiento para la familia de Fené Fernández Uria-na, de La Gloria (Venezuela), por atenderme y cuidarme como a una hija mientras me enseñaban las costumbres rutinarias y extraordinarias de La Guajira. También debo agradecimiento a

Nerio Fernández Uriana, quien nunca se cansó de medir y comentar sobre la cerámica que examinamos juntos. La sección sobre técnica de manufactura fue posible gracias a la cooperación de María Apishana, una alfarera hábil y de carácter reservado.



Los resultados que publicamos a continuación incluyen: en primer lugar, información general sobre quienes trabajan la alfarería, el número y distribución de los distintos tipos de ollas, el uso de éstas y los substitutos. Seguidamente se hace un análisis detallado de los diferentes tipos de ollas en relación con su uso y forma, se examina cuidadosamente la técnica de manufactura y el trabajo termina con consideraciones sobre el diseño y la decoración empleados en la alfarería. El apéndice contiene un gráfico de la distribución de la cerámica, otro de motivos utilizados en los diseños, una lista fonética del vocabulario guajiro empleado en el texto y las ilustraciones de toda la alfarería medida y dibujada a la escala de 1 a 5 cms.

Debo dar excusas por el uso de sistemas diferentes de medida. Las ollas fueron medidas con cinta métrica; sin embargo, cuando fue necesario calcular el tamaño a simple vista, como en el caso de las tiras de arcilla, utilicé el sistema inglés, con el que me encuentro más familiarizada.

1. Información general.

La muestra de alfarería comprende 229 ollas de la Península de la Guajira, en el noroeste de Venezuela y en el noreste de Colombia. Específicamente, diecisiete localidades están representadas: en los alrededores de Paraguaipoa, las ollas fueron recolectadas en La Gloria, Yosipa, Campamento y Marimare y un poco más al norte en Wichepi, Marichén, Neima y Schichipés. Al oeste y en el norte de la Alta Guajira se inspeccionaron los sitios siguientes: Manaure, Gaushuchon, Masepuriwo, Keperunpuru, Carimaya, Santa Rosa, Porshina, Palumao y Porshoule. Nueve ollas hechas por María Ap'shana y siete vasijas de la colección del Museo de Ciencias Naturales de Caracas también se incluyeron en la muestra.

El **cuadro I**, muestra el número de ollas en cada lugar y el número correspondiente a cada tipo. Wichepi y Campamento no se incluyeron por lo escaso de sus muestras, una en Campamento y dos **wushú** en Wichepi. Los tipos se describirán ampliamente en otra sección; es suficiente señalar aquí que la olla más común, el **anuchi**, es principalmente un jarro para cargar

agua, la **hurá** se usa para conservar el agua y la chicha obtenida por fermentación del maíz, el **wushú** se usa para cocinar y la **atukia** es un "bato" o plato sin agarradera.

El número de vasijas por casa depende del lugar en que se encuentran, en dos sentidos: 1) en las casas situadas cerca de una **casimba** o pozo artificial o cerca de un pozo natural como en Porshina, La Gloria y Santa Rosa, tiene unas pocas vasijas

LOCALIDAD	Nº TOTAL	AMUCHI	HURA	WUSHU	ATUKIA	Nº DE CASAS	% Nº DE VASIJAS/CASAS
LA GLORIA	38	26	5	7	—	17	2
* YO.SI.PA	12	6	2	—	4	NR	NR
* MA.RI.MARE	2	1	1	—	—	NR	NR
ŠI.ČI.PES	2	—	1	1	—	1	2
NEI.MA	2	1	1	—	—	1	2
MA.RI.ČEN	8	6	2	—	—	3	2.7
MA.NAU.ŘE	18	14	4	—	—	4	4.5
'GAU.ŠU.ČON	9	8	1	—	—	2	4.5
MA.SE.PU.ŘI.WO	8	4	3	1	—	1	8
KE.PE.RON.PU.ŘU	11	9	1	1	—	1	11
'KA.ŘI.MA.YA	6	1	3	—	2	1	6
- SANTA ROSA	12	9	3	—	—	1	12
- POR.ŠI.NA	2	2	—	—	—	1	2
PA.LU.MAO	15	9	3	3	—	1	15
POT.ŠOU.ŘE	65	NO	REGISTRADO	—	—	15	4.3

* Coleccionado por:
Dr. H. Fuchs
en 1959

GRAFICO I

a mano para cargar y conservar el agua. 2) algunas casas cerca de Paraguaipoa usan depósitos de aluminio que llenan en una fuente de agua cercana; varias casas en La Gloria, obtienen agua corriente por medio de una tubería conectada con un molino de viento. Innovaciones como éstas están gradualmente desplazando la pesada y frágil **amuchi** y la **hurá**. Ollas de metal han reemplazado al **wushú** a todo lo largo de la península. También la **Atukia**, de las cuales hay cuatro ejemplares en la muestra que tomó Fuchs en 1959, casi nunca se ve; las dos que registramos fueron encargadas a la fábrica de Carimaya.

En 1948, Ventura Barnes, h., describió la alfarería Guajira como sigue:

"Los trastos de cocina se componen de ollas, platos, cazuelas de barro cocido y de distintos tamaños y formas curiosas: la mayor parte de los utensilios de cocina los hacen de arcilla y barro cocido".¹

Esta última afirmación ya no tiene validez. Tampoco es cierto, como antes se creía, que cada familia hacía su propia alfarería, lo que no es factible ya que no todas viven cerca de un terreno arcilloso y un **Wimpumwim** (palabra guajira para indicar un sitio donde se encuentra agua abundante). Lo corriente es que la alfarera, habiendo aprendido las prácticas comerciales de un pariente femenino, haga las ollas en casa y luego viaje para venderlas. Lo que más llama la atención es que en La Gloria, donde se encontraron el número menor de ollas por casa, daban una lista numerosa de nombres de alfareras, 17 en 14 casas, lo que significa que muchas veces varias alfareras han visitado una misma casa viajando desde la Alta Guajira. El mercado de Paraguaipoa, que atrae gente de todas partes de la península, es quizás la causa de esto. Más al norte, en la Alta Guajira, las alfareras son vendedoras ambulantes que visitan un área poblada cada cierto número de años para vender repuestos de las vasijas rotas. Generalmente, todas las vasijas que son propiedad de una familia en la Alta Guajira fueron vendidas por la mis-

1. — Ventura Barnes, Jr. *Revista de Agricultura de Puerto Rico*, "La Península de la Guajira, Venezuela", pp. 53-71.

ma mujer. Sólo dos mujeres dijeron haber fabricado sus propias ollas. La mayor parte de la alfarería recolectada tenía de uno a cinco años de antigüedad, una minoría tenía de cinco a diez años y ocasionalmente se encontraron de 15, 20 y 25 años.

Las ollas fueron observadas en el interior o cerca de la cocina sobre suelo arenoso o sobre el duro piso de tierra. Los **Amuchi** nunca se sostenían en posición vertical, descansando inclinadas sobre los lados de sus bases redondeadas o puntiagudas; para tapanlo usan un tapón de madera o paja o ambos. Un pequeño **Amuchi**, que utilizan para transportar agua, lo colocan para guindarlo dentro de un **Katoy**, saco en forma de red. Las **Hurá**, también descansan corrientemente inclinadas sobre el piso, observándose algunas en posición vertical colocadas dentro de una base anular o caja de madera. Ocasionalmente pudimos ver una **Hurá** colocada entre tres o cuatro estacas de madera clavadas en el suelo.

Figura 1 representa una escena en un pozo. El agua de consumo doméstico es transportada a la casa en asnos.



Fig. 1

Figura 2 muestra la forma correcta como una persona lleva un **Amuchi** en su **latoy**.

II. Formas y usos

El siguiente análisis se hizo en base a 136 vasijas de la muestra de 229. Las restantes 93 incluyen 56 de Potshoule que no fueron etiquetadas cuando se coleccionaron y no se podían rotular con certeza, 3 **hurá** y 2 **Amuchi** de la colección del Mu-

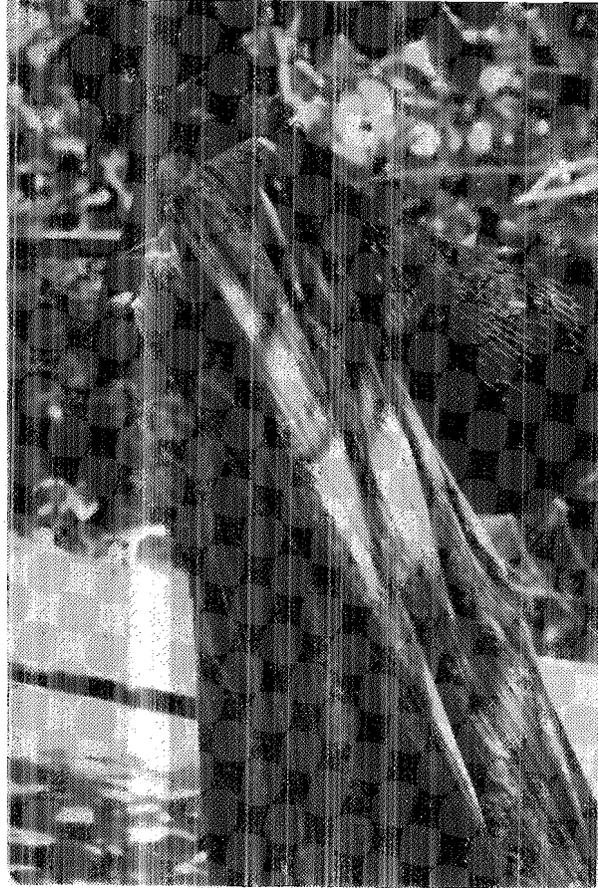


Fig. 2

seo de Ciencias Naturales de Caracas, con medidas poco precisas y 32 sin medir de las coleccionadas por nosotros.

La muestra medida contiene 89 **Amuchi**, variando en altura de 10 a 54 centímetros con un promedio de 36. Los que miden aproximadamente por debajo de los 25 centímetros son conocidos como **Amuchi-chon**, "**pequeño amuchi**", los que miden más de 30 centímetros se les llama **Amuchi grande**. Los diámetros de la muestra varían entre 14 y 46 centímetros con un promedio de 33. El largo de los cuellos varía de 3 a 13 centímetros, con promedio de 7, más abundante alrededor de los 4,8 y 10 centímetros.

El cuello puede ser recto o ligeramente incurvado, pero más de la mitad de los **Amuchi** tienen un cuello incurvado de exagerada convexidad entre el cuello y el labio.

Sólo dos **hurá** presentaron esta forma. El borde del **Amuchi** presenta comúnmente un abrupto engrosamiento hacia el labio, de forma puntiaguda o redondeada; menos frecuentemente, el borde, sin engrosamiento, se inclina hacia afuera o muy raramente es recto.

El rasgo principal, común a todos los **Amuchi**, que los distingue de los **hurá**, es la boca estrecha. El diámetro del labio varía entre 11% a 38% del diámetro del cuerpo con un promedio de 18.7%.

Los **amuchi**, son los más abundantes entre todos los tipos y también los más variados en forma. Las diferencias se encuentran principalmente en la forma del cuerpo. El típico **Amuchi** es ovalado, más ancho al nivel del hombro/vientre, invertido ovalado o vertical elipsoide. No son frecuentes las vasijas horizontales elipsoides o esféricas. Las bases son generalmente puntiagudas o redondeadas, pero cinco vasijas recolectadas tenían la base plana. Estas son las botellas **Amuchi**, tres de las cuales son de Potshoule, una de Manaure y otra, sin medir, de Palumao. Este tipo también fue encontrado en la península por Erland Nordenskiöld hacia el año 1930. El afirma que son imitaciones de "Botellas de piedra de Curazao".² Las de la mues-

2 — Erland Nordenskiöld, *Modifications...*, p. 112.

tra son largas y generalmente angostas en diámetro con cuellos cortos; una presenta una convexidad entre el cuello y el labio. Nordenskiöld menciona también el barril **Amuchi**, una pequeña vasija horizontal elipsoide con extremos circulares achatados y un cuello corto. "Una característica de estas vasijas, la Botella y el barril **Amuchi**, las cuales son imitaciones de algo que los indios han tomado de los blancos, es que sólo se ven especímenes aislados, lo que indica que no son muy populares".³ Todavía ambos tipos son raros, hay sólo cuatro "barriles" **Amuchi** en la muestra: una sin medir de La Gloria, una de Marichen, una de Yosipa y una del Museo de Ciencias Naturales. Sin embargo, es posible que el "barril" **Amuchi** no tenga su origen en el barril moderno porque este estilo de artículo está asociado con el antiguo estilo chimú del Perú.⁴

Un último tipo de jarro clasificado como **Amuchi**, es la olla "Gemela", formada de dos vientres conectados y yuxtapuestos de igual tamaño, ambos con un vertedero abierto. Esta es probablemente la versión Guajira de la Olla "doble" Peruana que se origina en el período mochica y fue muy popular durante el chimú.

Algunas de estas dobles ollas de los Andes Centrales tienen un mecanismo silbador: "Sólo una de estas vasijas tienen un vertedero pero los dos vientres se comunican y cuando la vasija se balancea, el líquido de una pasa a la otra y se produce un sonido de respiración fatigosa como la de los agonizantes. No es errado suponer que estas ollas silbadoras fueron objetos fúnebres".⁵ Las vasijas gemelas **chimú** tienen a menudo un vientre plano y un decorado con una figurilla, conectada con un asa achatada situada horizontalmente entre los dos vertederos, lo que también se observa en el Valle del Cauca de Colombia en el estilo Quimbaya.

La olla Gemela guajira, **parahus**, parece ser una adaptación no funcional de la vasija gemela Peruana. No tiene ni el asa ni las figurillas del estilo **Chimú**, y, más notorio aún, tiene dos

3 -- **Loc. Cit.**

4 -- A. L. Kroeber, *Archaeological Explorations...*

5 -- Henry Lehmann *Pre-Columbian Ceramics*, p. 24.

Fonética de las palabras guajiras en el orden en que aparecen en el texto.

1	wushu	wy. 'šú?
2	amuchi	a. 'múč
3	atukio	a. 'tu. Ki. a
4	hura	hu. 'řa
5	wimpurwim	wim. pum. wim
6	katoy	'ka? toy
7	amuc'chon	a. 'múč? . čon
8	hura chon	hu. 'řa. čon
9	wosuta	wo. su. ta
10	akaroh	a. ka. řa. hi
11	amorowos	a. 'mo. řo. wos
12	sirua	si? i. 'řu. a
13	ipo	i. 'pa
14	aynhesa	ayn. 'heš
15	parohus	pa. řa. 'hus
16	niatshun	'nia. tšun
17	tawastahun	ta. 'was. ta. hun
18	erupush	e. řu. 'puš
19	shiu	'si. u
20	sire	si? 'ře
21	tuk	'tuk
22	karahas	'ka. řa. has
24	shimata	'š. ma. ta
25	sou	so? 'u
26	urish	
27	shemah	'še. 'mah
28	tshuxa	

vertederos. Usualmente ambos están abiertos, por lo que no puede "silbar" ni ser fácilmente utilizado como cargador de agua; sin embargo, el Dr. Fuchs tiene un **amuchi** gemelo con uno de los vertederos cerrado. Además de los dos hechos por la alfarera, cuya técnica examinaremos en la próxima sección, una olla gemela fue encontrada en Manaure (Colombia). Evidencia de que esta vasija estuvo en uso es la cuerda que tiene atada alrededor de la parte media, probablemente para cargarla. Esta olla estaba con un solo diseño semejando un "Cuádruple" **amuchi** en ambos cuerpos (vea ilustraciones de ollas).

Como se mencionó anteriormente, el **amuchi** es primero que todo una jarra para agua y se usa junto con la **hurá** para conservarla; sin embargo, es particularmente útil, por su boca estrecha, para cargar agua del pozo a la casa. Cuando el **amuchi** no es requerido más para este propósito, lo utilizan para guardar granos, maíz y hasta un panal de abejas.

La segunda en frecuencia de la cerámica es la **hurá**, una jarra para guardar líquidos como el agua y la *chicha*. En sus dimensiones se parece al **amuchi**. Las vasijas de la muestra tienen de 14 a 59 centímetros de altura, con promedio de 39. Por debajo de los 30-35 centímetros se denomina **hurá-chon** "**pequeña hurá**" Figura 3. El resto son la **hurá grande**, o tinaja, término español para las vasijas grandes de barro. Los diámetros varían entre 12 y 46 centímetros con una media de 30 y la altura del cuello, de 4 a 13 centímetros con un promedio de 6. La dimensión clave que distingue a la **hurá** es el ancho de la boca. El diámetro del labio es del 23 % al 67 % del diámetro del cuerpo con promedio de 44 %. Las vasijas se rotularon preguntando al dueño de qué tipo de olla en particular se trataba. La correlación entre lo bajo del 23 % del **hurá** y lo alto de 38 % del **amuchi**, se explica por las diferencias individuales en la concepción de ambas vasijas.

Los cuellos son generalmente rectos o ligeramente salientes. Los bordes son del tipo del **amuchi**. Similar al **amuchi** típico, la **hurá** es generalmente ovoide con amplitud en el hombro-panza, ovoide invertido o elipsoide vertical. Ocasionalmente se ve la **hurá** esférica. El fondo de la **hurá** es generalmente punti-

agudo o redondeado. En la colección del Dr. Fuchs hay una **hurá** cuya forma semeja el **wushú**, una vasija para cocinar que consideraremos luego. Es una vasija achatada, incurvada ligeramente hacia adentro desde una panza baja y redondeada, sin que se observe una curva abrupta marcando el cuello. Tiene una característica común con el **hurá**, la base anular; sin embargo, se diferencia de otros **hurá** en que la base de esta vasija es formada a expensas de la arcilla de su fondo y resulta así muy



Fig. 3

pequeña. Otras siete **hurá**, tienen bases anulares hechas por encima del fondo. Estas varían entre 3 y 6 centímetros de altura y son ligeramente salientes. Dos de las vasijas son **hurá-chon**; la altura de la vasija no está en relación con la altura de la base. Su origen es un enigma, no parece ser una invención reciente, como resultaría de la incorporación de los tres soportes de madera en la arcilla mencionados arriba, ya que en las excavaciones de la Pitia, realizados por Gallagher en 1959, este tipo de base fue asociada con la fase "Hokomo", 1000 A.C. a 1000 D.C., en la cerámica "Hokomo oxidada fina".⁶

Otra forma aplicada que no se encuentra frecuentemente en las vasijas guajras es el asa, hecho de un pedazo de arcilla incurvado en semicírculo. Las siete ollas con asas son todas pequeñas. Las asas, de tamaño suficiente para pasar una cuerda, son colocadas verticalmente, con una excepción, el barril **amuchi**. En el **amuchi** las dos asas están en un plano horizontal, equidistantes del cuello. Dos **hurá-chon**, uno de Yosipa y otro de la colección del Dr. Fuchs tienen asas al nivel del hombro. Cuatro **wushu** tienen asas al nivel de la unión hombro/cuello.

Hay 11 **wushu** medidos en la muestra, variando en altura de 12 a 32 centímetros, con promedio de 23 y el diámetro de 14 a 37 centímetros con un promedio de 22. Las bocas son uniformemente anchas, variando del 28% al 89% del diámetro de la panza, con un promedio de 63%. El fondo del **wushu** puede ser redondeado o ligeramente puntiagudo. Un **wushu** tenía un fondo plano. A menudo por encima de la panza, esférica u ovoide, hay una marcada reducción en el diámetro. Este punto está marcado con una línea o banda de incisión alrededor de la olla. Las incisiones toman el lugar de la decoración pintada sobre el **wushu** negro; éstas se discuten en otra sección. La división entre hombro y cuello no está definida por la forma. El borde es saliente con un engrosamiento redondeado o puntiagudo.

6 — Patrick F. Gallagher, *La Pitia...*, pp. 116-117.

agudo o redondeado. En la colección del Dr. Fuchs hay una **hurá** cuya forma semeja el **wushú**, una vasija para cocinar que consideraremos luego. Es una vasija achatada, incurvada ligeramente hacia adentro desde una panza baja y redondeada, sin que se observe una curva abrupta marcando el cuello. Tiene una característica común con el **hurá**, la base anular; sin embargo, se diferencia de otros **hurá** en que la base de esta vasija es formada a expensas de la arcilla de su fondo y resulta así muy



Fig. 3

pequeña. Otras siete **hurá**, tienen bases anulares hechas por encima del fondo. Estas varían entre 3 y 6 centímetros de altura y son ligeramente salientes. Dos de las vasijas son **hurá-chon**; la altura de la vasija no está en relación con la altura de la base. Su origen es un enigma, no parece ser una invención reciente, como resultaría de la incorporación de los tres soportes de madera en la arcilla mencionados arriba, ya que en las excavaciones de la Pitia, realizados por Gallagher en 1959, este tipo de base fue asociada con la fase "Hokomo", 1000 A.C. a 1000 D.C., en la cerámica "Hokomo oxidada fina".⁶

Otra forma aplicada que no se encuentra frecuentemente en las vasijas guajiás es el asa, hecho de un pedazo de arcilla incurvado en semicírculo. Las siete ollas con asas son todas pequeñas. Las asas de tamaño suficiente para pasar una cuerda, son colocadas verticalmente, con una excepción, el barril **amuchi**. En el **amuchi** las dos asas están en un plano horizontal, equidistantes del cuello. Dos **hurá-chon**, uno de Yosipa y otro de la colección del Dr. Fuchs tienen asas al nivel del hombro. Cuatro **wushu** tienen asas al nivel de la unión hombro/cuello.

Hay 11 **wushu** medidos en la muestra, variando en altura de 12 a 32 centímetros, con promedio de 23 y el diámetro de 14 a 37 centímetros con un promedio de 22. Las bocas son uniformemente anchas variando del 28% al 89% del diámetro de la panza, con un promedio de 63%. El fondo del **wushu** puede ser redondeado o ligeramente puntagudo. Un **wushu** tenía un fondo plano. A menudo por encima de la panza, esférica u ovoide, hay una marcada reducción en el diámetro. Este punto está marcado con una línea o banda de incisión alrededor de la olla. Las incisiones toman el lugar de la decoración pintada sobre el **wushu** negro; éstas se discuten en otra sección. La división entre hombro y cuello no está definida por la forma. El borde es saliente con un engrosamiento redondeado o puntagudo.

6 — Patrick F. Gallagher, *La Pitia...*, pp. 116-117.

El último tipo de cerámica para ser discutida aquí es el **atukia**, plato o escudilla. De los 6 ejemplares de la muestra, 4 provienen de Yosipa y 2 de Carimaya y tienen bases anulares. Diferentes a las otras cerámicas arriba mencionadas, todos los **atukia** en la muestra tienen bases redondeadas y la mitad, una de Carimaya y los de Yosipa, tienen bordes no engrosados. Los bordes no son incurvados ni hacia afuera ni hacia adentro. Las alturas varían entre 7 y 21 centímetros, pero los diámetros son pequeños, variando entre 21 y 34 centímetros. Como ya se dijo, el **wushu** está siendo reemplazado rápidamente por ollas de metal y el **atukia** ha sido reemplazado casi totalmente por escudillas esmaltadas y platos en los que se hacen y se comen los alimentos.

La vasija funeraria no se discute aquí porque no fue vista por la autora.

III. Técnica de manufactura.

Las alfareros guajiras trabajan con instrumentos de la más simple variedad. La figura 4 muestra dos **atukia**, platos en los cuales se hacen las vasijas. Ellas determinan la forma y hasta cierto punto, el tamaño de la base de la olla además de servir de soporte a la vasija durante su manufactura, permitiendo al alfarero darle vueltas a la olla en formación. Cuatro conchas de calabaza, **wosuta**, de diferentes tamaños y curvaturas se usan para suavizar y raspar el interior y el exterior de la olla. Una piedra de cuarzo, de forma oblonga, **akarahi**, en el plato izquierdo, es usada para pulir la vasija recién formada. Antes de comenzar la operación, las **wosuta** son colocadas en un balde con agua.

El proceso comienza con **amorowos**, o preparación de la arcilla y desengrasante para modelar. La arcilla gris seca, **sirua**, esencialmente sílice, alúmina y agua— es machacada en el mortero en piezas de una pulgada o menos de largo y luego echada en un balde para absorber agua. Si "el color de la arcilla cruda es debido principalmente a dos clases de impurezas,

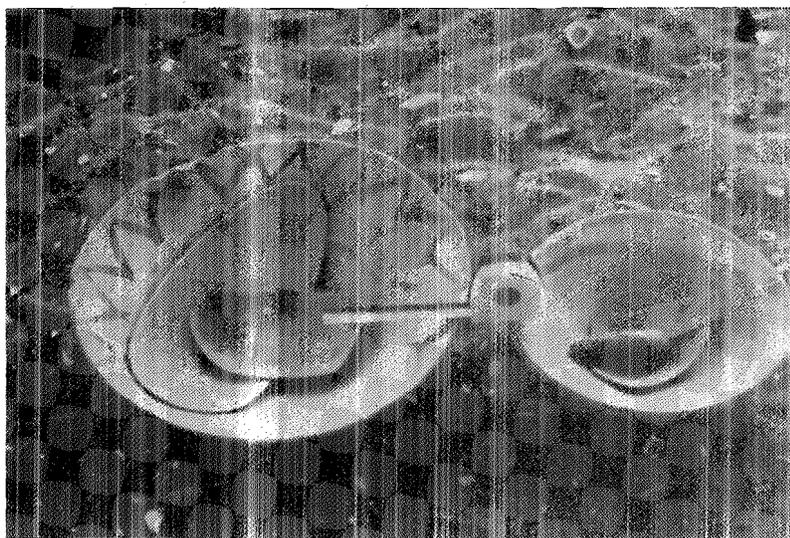


Fig. 4

materia orgánica que produce arcilla gris o negruzca o compuestos de hierro que la hacen roja, marrón, color de ante y amarilla',⁷ el color gris de esta arcilla indica materia orgánica.

Después de pulverizar dos partes de arenisca desengrasante, **ipá**, se amasa con una parte de arcilla. Este es el proceso del **aynhesh**. Refiriéndose al desengrasante, Bolinder afirma, «que entre los guajiros, existe la práctica de coleccionar fragmentos de cerámica para las mujeres alfareras que aún quedaban. También usaban arena».⁸ Arena es el desengrasante más comúnmente usado en Sudamérica. El propósito de todo desengrasante es "contrarrestar el encogimiento y facilitar el secamiento uniforme, reduciendo así las tensiones y disminuyendo el riesgo de que se produzcan agrietamientos". Porque es "más gruesa que la arcilla, abre la textura y permite al agua escapar más rápi-

7 — Anna O. Sheppard, *Ceramics for the Archaeologist*, p. 16.

8 — S. Linné, *The Technique of South American Ceramics*, p. 37.

damente".⁹ "Debe tenerse cuidado en determinar la cantidad correcta del desengrasante, ya que en general mientras mayor sea la cantidad usada más débil es el cuerpo".¹⁰

Con los dedos humedecidos se prueba repetidamente la consistencia de la arcilla. No debe ser tan húmeda que se cuartee al secarse, ni tan seca que se pegue a los dedos. El proceso para hacer un **parthus**, o **amuchi gemelo** ha sido fotografiado detalladamente.

La figura 5 muestra el comienzo del **tuk**, o proceso de enrollamiento. Una pequeña cantidad de desengrasante se riega sobre el **atukia** para prevenir que la arcilla se pegue al plato, y un pedazo de arcilla se restriega entre las palmas de las manos humedecidas hasta formar una tira de diámetro parejo, hasta doce centímetros de largo. Para prevenir el resecamiento rápido la alfarera trabaja en la sombra. La primera tira, cerca de 3/4 de una pulgada en diámetro, es enrollada en forma de cono y luego colocada dentro de la **atukia**. El **niashun** o base de la olla es así formada y la alfarera procede entonces a construir la vasija por encima de ella con tiras de arcilla colocadas en espiral. Cada espiral puede pasar varias veces alrededor de la vasija que crece. Con el pulgar del lado dentro se presionan las capas en ángulo oblicuo en lugar de simplemente afrontarlas fortaleciendo así las paredes. A medida que la vasija aumenta en diámetro las espirales se superponen hacia adentro reforzando la parte interna de la pared. Al plato se le da vueltas en forma continua durante todas las fases del proceso. En la cuarta fase, **tawastahum**, la parte externa es raspada suavemente con la concha de calabaza más grande, en sentido ascendente, obliterando las marcas de las espirales. Este proceso es alternado con **erupush**, raspado y ensanchamiento desde dentro, adelgazando las paredes de la vasija, con el otro lado de la concha de calabaza. Años e instrumentos se humedecen continuamente. El exceso de arcilla obtenido del raspado es depositado con el resto de la arcilla colocada en el agua. El **shiu** o fondo es así

⁹ -- Sheppard, *Ibid.*, p. 25.

¹⁰ -- *Ibid.*, p. 131.

completado y la visija llega hasta la parte más ancha o sea la panza o **sire**.

El ciclo comienza de nuevo con el **tuk**. Sin embargo, las tiras se superponen ahora en la parte externa. Se agrega aproximadamente el mismo número de capas de espirales del mismo diámetro, trabándolas hacia dentro y hacia afuera en **tawastahum** y **erupush**.

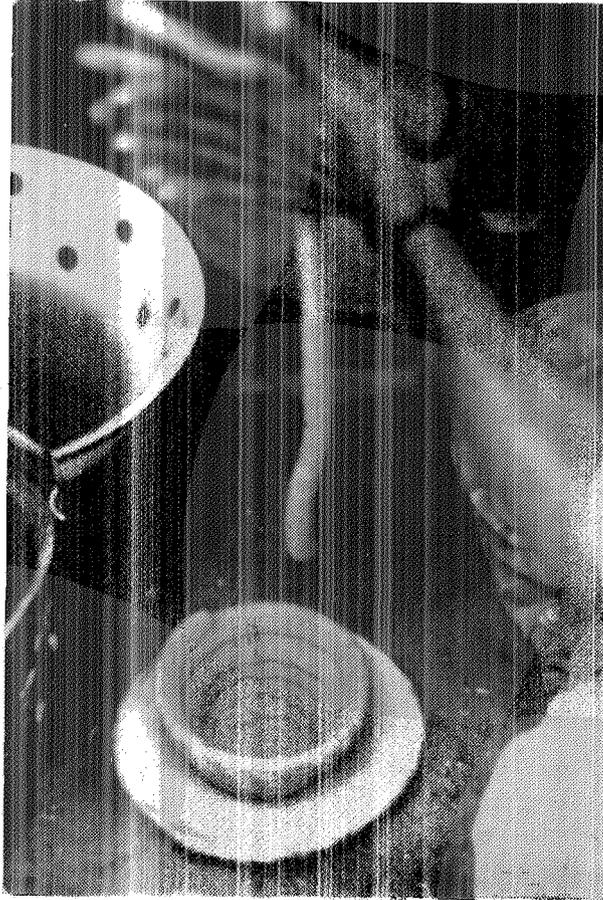


Fig. 5

En el tercer ciclo de enrollamiento, las tiras se superponen en el interior con un aumento gradual en el diámetro. Como se hizo anteriormente, las tiras de 3/4 de pulgada de ancho, se raspan y suavizan en el exterior e interior. Esta secuencia se repite de nuevo, pero con superposiciones externas y disminución en el diámetro. La vasija en desarrollo se coloca al sol por cortos períodos de tiempo para hacerla más sólida y resguardarla de la deformación que pudiera provocar el peso de la arcilla.

Las tiras de arcilla se enroscan ahora alrededor de la abertura, individualmente. El movimiento ascendente para suavizar las paredes acumula depósitos de exceso de arcilla hacia la abertura, reduciéndola apreciablemente. Finalmente, un círculo de arcilla colocado sobre la abertura cierra la vasija.

Antes de continuar, la vasija se coloca al sol. Para que cualquier acabado en la superficie pueda ser efectuado, el cuerpo debe quedar sólidamente constituido. La vasija ya terminada no debe mostrar señales de la elaboración. El pedazo de calabaza, además de borrar las demarcaciones entre las tiras, nivela la superficie pero no las suaviza. En el paso adicional de pulimento es necesario obtener una superficie plana y, si es posible, brillante. El resultado de la pulitura depende de varios factores: 1. técnica usada. 2. grado de humedad de la arcilla y 3. tipo de pasta. La superficie debe emparejarse antes de pulirse ya que el instrumento puede resbalar sobre canaladuras, hoyos o pequeñas depresiones de la superficie. La superficie también debe humedecerse para que las finas partículas arrastradas puedan acumularse en las depresiones formadas. Para pulir o proceso **karahas**, se usa un guijarro de cuarzo. Las superficies de la vasija y la piedra se conservan mojadas a medida que se frotan hacia atrás y hacia adelante. La alfarera reúne y presiona las partículas, resistiéndolas con arcilla.

"Cualquier arcilla completamente compacta será suave pero no todas las arcillas adquieren lustre y aquellas que sí lo adquieren pueden perderlo con el encogimiento".¹¹ Esta afirmación tiene que ver con el segundo y tercer factores que influyen

11 — *Ibid.*, p. 19).

sobre la pulitura. Las pastas gruesas son difíciles de suavizar por el tamaño de los gránulos y la cantidad de agua que pueden retener entre ellos. Si la superficie es demasiado húmeda la arcilla se acumulará en el instrumento pulidor; si es muy seca, las partículas no pueden ser redistribuidas y compactadas. La olla húmeda puede sufrir un encogimiento excesivo al secarse y esto causará que su superficie lustrosa, se vuelva mate.

La olla pulida es luego colocada al sol para secarse. En este momento tiene brillo, pero más tarde, cuando está completamente seca, pierde el lustre. Una minoría de vasijas guajiras conservan la superficie brillante, lo que se debe probablemente al tipo de pasta utilizada cuya composición tiene poco encogimiento, y/o a su mayor tendencia a brillar. Una pulida más prolongada puede resultar en una vasija con más brillo.

En Sudamérica se usan frisado y barniz para hacer las vasijas más lustrosas y útiles. El frisado consiste en una capa homogénea y fina de arcilla y el barniz hecho de una resina; ambos sellan la vasija, protegiendo su superficie y haciéndola impermeable al agua. Willey afirma que, "La cerámica frisada se encuentra en los Andes, en el área del Caribe, en muchas partes de la cuenca del Amazonas, a lo largo de la costa brasilera y en el Río Paraná".¹² De acuerdo con Linné también se encuentra en la Sierra Nevada de Santa Marta, en Colombia.¹³ La resina barnizante se utiliza en el Delta del Amazonas y en las Guayanas. Esta no se observa en los Andes o en Centro América, pero sí en Colombia.¹⁴

Es dudoso que el frisado sea usado por alguna alfarera guajira. La alfarera que aparece en la foto produce vasijas superiores a las de la mayoría en forma y decoración. Su habilidad para hacer los raros "amuchi gemelo", el hecho de que ninguna olla se rompió durante el cocimiento y el cuidado con que ella aplicó una variedad de diseños, son testimonio de su habilidad.

12 — Gordon R. Willey, "Ceramics", p. 143.

13 — Linné, *Op. Cit.*, p. 138.

14 — Willey, *Op. Cit.*, p. 143.

Podemos concluir que, si alguna alfarera tuvo oportunidad de usar el frisado, nunca lo hizo. La finura de la superficie y la notable demarcación de los colores parecidos al frisado, encontrados en muchos tiestos, puede explicarse por una breve pero fuerte oxidación de las impurezas de la superficie quedando el interior parcialmente oxidado. Estos procesos se describen más adelante.

Aunque la alfarera observada no usó barniz, las guajiras aseguraron usar barniz hecho con resina de dividive.

El **amuchi** es ladeado entonces para construir el doble vertedero que le es característico. Dos agujeros son abiertos con un palo a igual distancia del centro, según medida tomada con la mano por la alfarera. Los agujeros no se abren en el centro de las esferas; la razón no pudimos averiguarla, pero el lector verá que es similar a **amuchi** corriente de una sola panza el cual, en posición de reposo, muestra un vertedero apuntando en ángulo.

Después los agujeros se amplían con el palo. Con una tira de arcilla de pequeño diámetro la alfarera construye un cuello, **Shimata**, alrededor de cada abertura; luego éstos se suavizan interiormente con el dedo y su exterior se raspa y suaviza con el más pequeño instrumento de calabaza. El labio, **sou**, hecho de una sola espra, es añadido alrededor de la parte externa del extremo del cuello y fusionado a su parte interior con la ayuda del instrumento de calabaza.

La vasija queda así terminada faltando solamente decorarla y endurecerla por medio del fuego. Después de pulida, cuando torna la consistencia de cuero duro, se practican las incisiones que serán discutidas en otra sección. La figura 6 muestra la técnica empleada con una pequeña rama puntiaguda de un árbol, mantenida en ángulo, se practican pequeños cortes diagonales en forma de X's sobre la superficie, en una línea circundante a la vasija, en sitios específicos. Puede hacerse sobre la anchura de la panza o al nivel de la unión cuello/labio u hombro/cuello. La figura 6 muestra un **hurá**. En los **amuchi** dobles, las incisiones se practican alrededor de la base del cuello.

Después de colocadas al sol durante dos días, las vasijas están listas para ser pintadas. La figura 7 muestra cuatro de las nueve ollas hechas durante dos días de trabajo; al frente están dos **hurá**, al fondo dos **amuchi** y al centro hay una muñeca hecha con sobras de arcilla. La muñeca consta de una pieza y llama la atención su cabeza, como la de un pájaro, con pico y ojos paralelos. La única información que sobre ésta dio la alfarera, fue "que siempre se hacían en esa forma". La muñeca puede ser un vestigio del culto a la fecundidad, como parecen evidenciarlo: la ausencia de brazos, los senos y los gruesos muslos. La muñeca estaba decorada con un collar labrado y rayas pintadas, reminiscencias de la antigua vestimenta interior de las mujeres guajiras y tiras sobre los hombros y alrededor del busto.

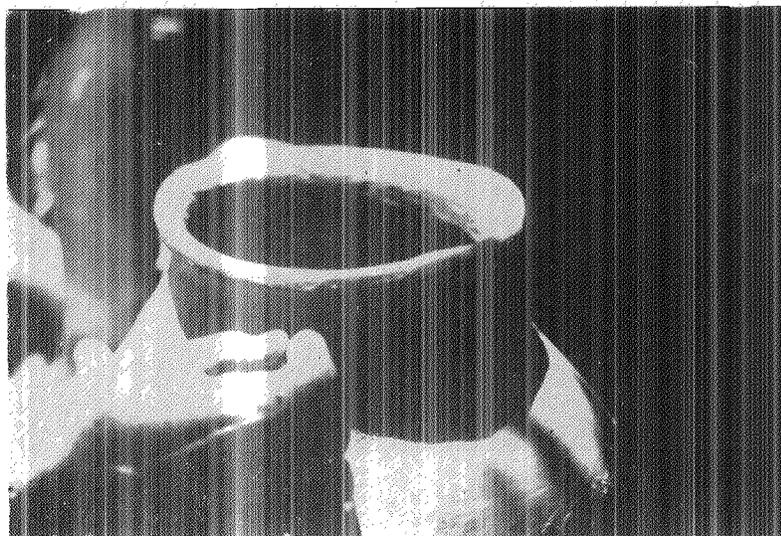


Fig. 6

La preparación de la pintura requiere primero que todo pulverizar el pigmento, para lo cual se toma una piedra rojiza, **urish**, que se muele finamente y se mezcla con un poco de agua

para darle cierta consistencia. La alfarera mencionada utiliza un hisopo de algodón para aplicar la pintura. Ninguna materia orgánica, como la savia de plantas, se mezcla con la pintura. La técnica es simple: poniendo la mano en el interior de la vasija a través del vertedero para sostenerla, la alfarera pinta primero las principales líneas del diseño, doble línea de X's, observándolas desde arriba para comprobar su simetría bilateral. Las X's grandes son luego rellenadas con las pequeñas. El motivo de diseño más utilizado se discutirá en una próxima sección. La figura 3 muestra algunos diseños utilizados por la alfarera. Todos los elementos de motivos guajiros pueden apreciarse aquí.

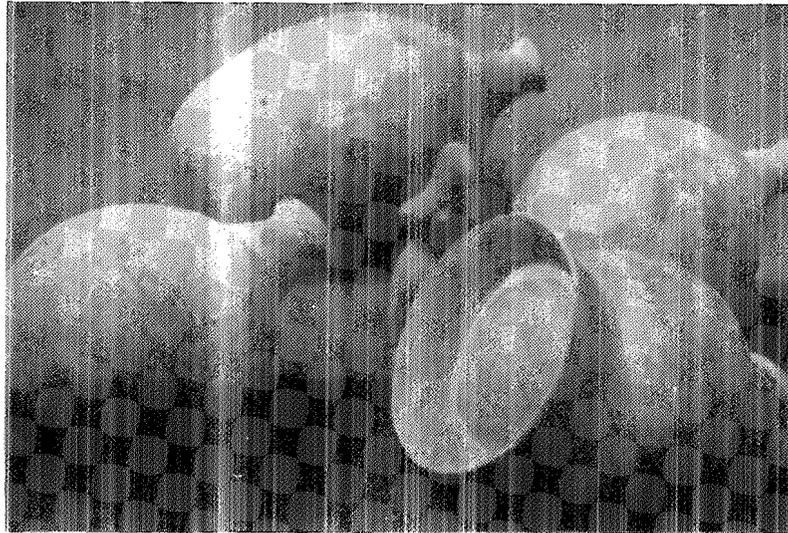


Fig. 7

La cerámica está lista para su cocimiento final, para lo cual se cava un hoyo en la arena, de cuatro pies de diámetro por uno y medio pies de profundidad, recubriéndose el fondo con una capa de estiércol de asno. La alfarera prefiere usar estiércol relativamente fresco, probablemente para obtener así un fuego lento. El estiércol es encendido y después que se quema todo

y las llamas están bajas se colocan las vasijas en contacto por sus lados, sobre el fuego; luego se añaden capas de más estiércol sobre las vasijas, sin presionarlo, formándose así un montón en forma de cúpula que luego se enciende. Sólo usan el estiércol como combustible, sin tratar de darle al montón alguna forma especial.



Fig. 3

El oxígeno entra libremente entre los cagajones y atraviesa los poros del estiércol, aunque el humo que se desprende de sus capas indica que la atmósfera es reducida, cuyo efecto será considerado más tarde. El estiércol es un combustible adecuado porque se quema fácil y rápidamente y retiene su forma por algún tiempo conservando el calor. Sin embargo, el fuego que suministra es poco duradero y no observamos que se añadiera nuevo estiércol después que el fuego había comenzado.

Hay tres etapas en el cocimiento: deshidratación, oxidación y vitrificación. Durante la deshidratación, los minerales pierden su agua molecular aproximadamente a los 400°C y, en conse-

cuencia, su plasticidad. La evaporación del agua deja un cuerpo encogido, pero más poroso. El temple controla el encogimiento formando una especie de esqueleto sólido. La oxidación es un cambio químico que afecta las impurezas de la arcilla. El carbón se quema a temperaturas más bajas que el hierro. El material carbonífero se combina con oxígeno para formar monóxido o dióxido de carbono y se elimina en forma de gas. Esta reacción produce calor y aumenta la temperatura de la vasija. Sheppard afirma que el efecto del calor sobre el carbón es como sigue: "Algunas materias carbonáceas comienzan a oxidarse a temperaturas tan bajas como 225°C, pero aún los pequeños depósitos de carbón producidos por el roce se oxidan muy lentamente, por debajo de los 500°C".¹⁵ La mayoría de los compuestos de hierro se oxidan completamente a los 800°C.

El horno de tierra, en forma de bóveda, que usa estiércol como combustible, es capaz de producir temperaturas en los límites de la oxidación. En la última etapa, la vitrificación, en la cual hay un cambio químico de la arcilla, una descomposición de la arcilla y una formación de vidrio no puede alcanzarse.

Después de aproximadamente una hora, el combustible se quema completamente. Las cerámicas se dejan en el hoyo hasta que esto ocurre, dejándolas enfriar lentamente. Para retirar las ollas ya terminadas, se introducen en su boca, **shemah**, una vara larga, se levanta y se coloca sobre la arena.

Las vasijas son de color uniforme con excepción del gris de las partes ahumadas. Estas aparecen donde los gases del combustible, por sus propiedades de reducción, depositan carbón en su superficie. Esta uniformidad indica ausencia de fuertes corrientes de aire y el mantenimiento de un fuego lento. El lustre se pierde pero las vasijas permanecen suaves al tacto.

El color de la cerámica cocida es amarillo ligero, sin embargo, en la Guajira se observa una amplia variedad de colores en su superficie. Las vasijas recolectadas, de los tipos **amuchi**, **hurá** y **atukia**, mostraban un color variable, de tostado claro, amarillo ligero o anaranjado claro; una minoría era de color

15 — Sheppard, *Op. Cit.*, p. 21.

anaranjado oscuro. Es frecuente encontrar varias tonalidades en una misma olla como resultado de un fuego disparejo. El examen de los tiestos, muestra que los colores claros del exterior pueden ocultar un fondo gris: Sheppard sugiere que esto indica una oxidación incompleta de una arcilla carbonácea.¹⁶ Las superficies de las ollas están a menudo completamente oxidadas, como parecen indicar sus colores que van del amarillo claro al anaranjado oscuro, lo que se debe probablemente a compuestos oxidados de hierro. El gran número de ollas de color tostado oscuro contienen óxido de hierro incompletamente oxidado.

El empleo del análisis del color para deducir la extensión del fuego y el tipo de arcilla usado en el **wushu** es más problemático. Hay cuatro explicaciones posibles para su color, el cual, con una sola excepción, es negro: 1) Estar hecho de arcilla altamente carbonácea, no oxidada, encontrada en forma natural o fabricada añadiéndole carbón. 2) Ser el resultado de la reducción de impurezas en la pasta. 3) Ser el ahumado. 4) Carbón depositado sobre la vasija durante su uso, procedente del fuego de la cocina. La posibilidad No. 1 requeriría un proceso de cocimiento diferente al descrito anteriormente y probablemente el uso de un combustible diferente, ya que el estiércol, aún compactado, utilizaría demasiado oxígeno.¹⁷ Linné desecha la posibilidad de que deliberadamente se añada carbón en alguna parte de Suramérica. El número 1 se excluye también porque las vasijas hechas con arcillas muy carbonáceas son generalmente grises. Aunque las guajiras establecen diferencias entre las propiedades de la arcilla de la **amuchi**, (**Sirua**) y del **wushu**, (**tshuxa**), estas no fueron descubiertas. La segunda explicación, la reducción, ocurre cuando hay insuficiente oxígeno para que se quemé el combustible y el carbón en la pasta. El oxígeno se toma de los óxidos de hierro reduciéndolos y la materia carbonácea en la pasta queda sin quemarse. El resultado es una vasija gris. La tercera alternativa, el ahumado²⁰ requiere el apagamiento

16 — **Ibíd.**, p. 106.

17 — **Ibíd.**, p. 220.

18 — Linné, **Op. Cit.**, p. 122.

19 — **Ibíd.**, p. 118.

20 — Sheppard, **Op. Cit.**, pp. 83-91.

deliberado de la llama del combustible con estiércol pulverizado; los gases que resultan, hacen que el hollín se deposite en la superficie de la vasija y penetre en su espesor en mayor o menor profundidad. Las vasijas ahumadas, al contrario de las no oxidadas o reducidas, son generalmente de color negro. El ahumado es la explicación más aceptable para el **wushu** el cual, con pocas excepciones es uniformemente negro por fuera, usualmente negro pero ocasionalmente gris-oscuro por dentro y gris-oscuro en su espesor. El hecho de que el color negro es imborrable y tan uniforme tanto en el interior como el exterior de la vasija, descarta la cuarta posibilidad o sea el ennegrecimiento por el uso. La figura 9 muestra un **wushu**, que no es negro. Si el color negro de esta olla fuera carbón de la cocina, probablemente se extendería a la base. Todo parece indicar que su aspecto moteado se debe al fracaso del proceso del ahumado.

La cerámica guajira generalmente se rompe a lo largo del labio o en el cuello. Cuando esto sucede generalmente no son reparados; sin embargo, cuando se rompe el cuerpo, dos procedimientos pueden usarse para arreglarla. En algunos casos una bola de cemento se coloca exactamente sobre el sitio dañado; más a menudo, los guajiros usan una resina, la cual es obtenida por la acción del fuego sobre la corteza de un árbol de color verde-claro. Naturalmente, este tipo de reparación no es adecuado para ollas de cocina.

En este estudio las vasijas de cada localidad han sido consideradas como miembros de una sola muestra, aunque se dividieron geográficamente por tipo. Es probable que cada alfarera prefiera formas diferentes de cuerpo, etc., pero las variaciones de estilo en su forma, individuales o geográficas, son difíciles de apreciar aún después de haber examinado cientos de vasijas. Sin embargo, debe admitirse que no nos preocupamos por ver si los guajiros pueden informar cómo o quién hizo la vasija o de dónde provenía.

IV. **Diseño y Decoración.**

Para el análisis del diseño de la alfarería guajira, utilizamos toda la muestra. Se le ha dado menos importancia al as-

pecto formal que al significado cultural y aspectos estéticos. Observando la decoración de las ollas en conjunto, se le ha dado más importancia a lo gráfico que a la belleza plástica. Un solo color de pintura es usado, pigmento mineral rojo-oscuro, el cual al ser sometido a la acción del fuego, cambia de marrón rojizo a marrón sobre un fondo de color tostado ligero, ante a rojo anaranjado, a menudo en una misma olla.

La decoración plástica se limita a una banda de X's, menos frecuentemente V's dobles y puntos casi siempre encontra-



Fig. 9

dos en la unión cuello/cuerpo del **amuchi** y **hurá** y por debajo del borde de la poco frecuente **Atukia**. La mitad de los **amuchi** tienen una acodadura convexa adicional entre la unión cuello/cuerpo y el labio la cual está generalmente bordeada en ambos puntos por líneas de incisión. Mientras más largo es el cuello, hay mayor probabilidad de que el cuello/labio sea delimitado por una línea de incisión en el **amuchi** y el **hurá**. Pocas ollas con un cuello menor de 4.5 cm. de largo tienen dos bandas. Con excepción del **wushu**, ninguno de los tipos encontrados tienen otra forma de decoración plástica.

El **wushu** tiene líneas de X's o incisiones en uno, dos o tres de los cuatro sitios siguientes: directamente debajo del labio, unión cuello/cuerpo, inmediatamente por debajo del hombro/cuello o en la parte más ancha de la panza. Dos líneas son las más comunes; tres líneas de incisión por debajo del labio, al nivel cuello/cuerpo y en el hombro o la panza no son raras, formando una banda de incisión con la unión cuello/cuerpo y la línea más baja, o con secciones de líneas paralelas conectando las líneas más bajas de incisión. Este tipo de sombreado es ocasionalmente pintado como una conexión entre los diseños del **amuchi** y el **hurá**. Frecuentemente encontramos en este tipo de vasijas las "espigas semi-esféricas", a veces con incisiones en forma de X en el centro. Estas prominencias de arcilla, demasiado pequeñas para servir de agarraderos, fueron encontradas también en "Kusu Smudged Type" de Gallagher en vasijas de la Pitía, que datan principalmente de la fase "Hokomo".²¹

Generalmente hay cuatro, espaciadas uniformemente alrededor de la parte más ancha de la vasija y/o en la unión cuerpo/cuello, aisladas o separadas con incisiones. El **wushu** carece de decoración gráfica, pero de las otras doscientas veintinueve vasijas de la muestra solamente 11 no estaban decoradas. Nueve de las once son **hurá**. Es extraño observar que cuando los **hurá** son embellecidos, su ornamentación es a menudo más abundante que en las otras formas de alfarería.

21 — Gallagher, *Op. Cit.*, pp. 110.112.

22 — Betty J. Meggers, *Ecuador*, p. 163.

La primera consideración en una visión de cerca del diseño gráfico en la alfarería Guajira, es el campo de decoración del artista. Dentro de las limitaciones de la forma de la vasija, la alfarera escoge las áreas que van a ser decoradas. Las divisiones naturales son a menudo factores determinantes en la aplicación de la decoración. Todas las vasijas, con excepción de la casi extinta **atukia**, poseen un cuerpo, cuello y labio. Pocas tienen una base ancha y algunas tienen asideros. La mayor atención es prestada al cuerpo, que va desde el cuello hasta el borde de la base, y secundariamente al cuello. El labio generalmente no tiene adornos, aunque una sólida banda de pintura puede ser aplicada exactamente sobre el borde. Las bases y asideros en su mayoría no son decorados.

Todas las vasijas decoradas presentan diseños en el cuerpo. Sin embargo el 41% de los **amuchi** tienen cuellos no decorados, el 29.5% tienen cuellos decorados y en el 29.5% la unión cuello/cuerpo ha sido ignorada y un diseño es pintado desde el tope del cuello hasta la base de la vasija. La banda de incisión del cuello parece indicar un campo de diseño más frecuente en la **hurá**. Cuarenta y ocho por ciento tienen cuellos decorados, 35% no los tienen y 17% presentan una decoración continua desde el tope del cuello hasta la base, sobre la línea de incisión cuello/cuerpo. Una línea de incisión adicional por debajo del cuello puede o no representar un área de decoración.

El diseño más corriente del cuello es una línea en zig-zag dibujada horizontalmente a su alrededor. A veces esta línea es doble y se acompaña con puntos. Frecuentemente se encuentran también líneas diagonales en forma de X alrededor del cuello. La decoración del cuello es a menudo repetida en la decoración del cuerpo, siendo el modelo más comúnmente usado, una línea diagonal. Los diseños en espiral sobre el cuerpo, son menos frecuentes y están asociados con espirales o líneas diagonales en el cuello.

De esta manera parece ser que mientras que el cuerpo y el cuello son más usados como áreas separadas de decoración, los diseños de ambas áreas son del mismo estilo; aunque debido al espacio reducido de cuello, los diseños aquí son simplificados.

El tipo de vasija no determina el tipo de diseño. Los diseños no se limitan a un determinado tamaño de vasija; sin embargo, las ollas no decoradas son generalmente grandes. Bandas horizontales de decoración, aunque raras, se observan en algunas **hurá** grandes y pequeñas y en el "**barril**" **amuchi** y pequeño **amuchi**, pero la dirección del diseño es usualmente vertical.

La ausencia de decoración en la parte interior del borde de los pocos platos observados y también en la **hurá** de boca ancha, indica que estos al igual que el **amuchi**, fueron concebidos para ser vistos de lado. El fondo de las vasijas es liso o parcialmente cubierto, con un poco de imaginación, por los remates irregulares de la decoración del cuerpo. Generalmente el diseño puede verse completamente desde un ángulo, el mismo patrón se repite tres o cuatro veces alrededor del cuerpo, compuesto de un motivo o de varios que se alternan. Esta no es una regla fija. Algunas vasijas como ya hemos mencionado, tienen bandas horizontales o un simple diseño (un círculo, una línea ondulada, un triángulo), distribuidos regularmente arriba y abajo y alrededor del cuerpo.

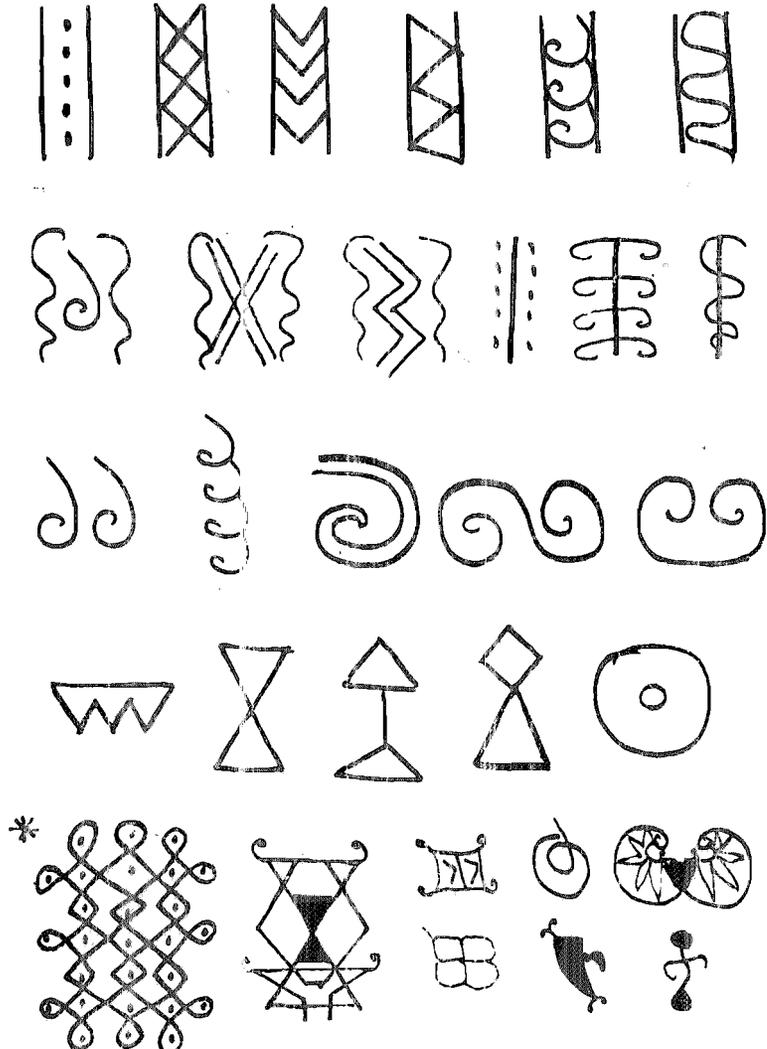
Seis elementos representan la variedad de diseños de la Alfarería Guajira: el punto, la línea ondulada, la línea recta, la espiral, el triángulo y el círculo. De este último elemento sólo hay tres muestras. Los elementos son simples, y los motivos, con pocas excepciones, son combinaciones de dos elementos. Estos elementos tienen, por lo que se sabe, solamente validez formal. No se descubrieron nombres para los motivos o los elementos. La línea recta, el punto y la espiral son los más ampliamente usados, combinados entre sí y con los otros elementos.

En la Alfarería Guajira, los diseños sólidos de figuras son una rareza. Los puntos son los rellenos más usados, colocados entre líneas paralelas, espirales de doble línea y dentro de los triángulos y círculos. Ellos también son ampliamente usados para delinear espirales, líneas rectas y en un caso un círculo. Las "X's" son las segundas en popularidad como rellenos entre las líneas paralelas; también se usan líneas onduladas y sardinetas. Las espirales pueden verse como zarcillos. Los motivos básicos son mostrados esquemáticamente en el gráfico II.

GRAFICO II

Hileras 1-4: Dibujos esquemáticos de los motivos del diseño básico guajiro.

Hilera 5: Diseños raros.



* Viejo diseño referido en la página 259.

Los artistas guajiros tienen preferencia por la simetría bilateral sobre los cuerpos de las vasijas, con el modelo dispuesto

a cada lado de un eje que va desde el cuello/cuerpo hasta el fondo. Las frecuentes dobles líneas paralelas rellenas con puntos, las líneas onduladas, las sardinetas o las X's que decoran el 42% de las vasijas son ilustración de esto. También se ve en el doble triángulo y en la doble espiral. Sin embargo, las espirales también se ven en simetría rotacional, espaciadas una al lado de la otra a lo largo del cuello o dirigiéndose hacia arriba y abajo en una línea sobre el cuerpo. La simetría bilateral horizontal además de la simetría rotacional, es vista en líneas paralelas rellenas o simples líneas dispuestas en zig-zag, en una banda o sobre todo el cuerpo de la vasija. La simetría radial es una rareza. Hay solamente dos ejemplos claros en la muestra ambos con un diseño circular con puntos, procedentes de la misma localidad.

Las simetrías se combinan frecuentemente. Es raro encontrar una vasija que es completamente asimétrica en el diseño, tan rara que la asimetría se considera mala calidad del trabajo, por lo que es común que se borre el diseño.

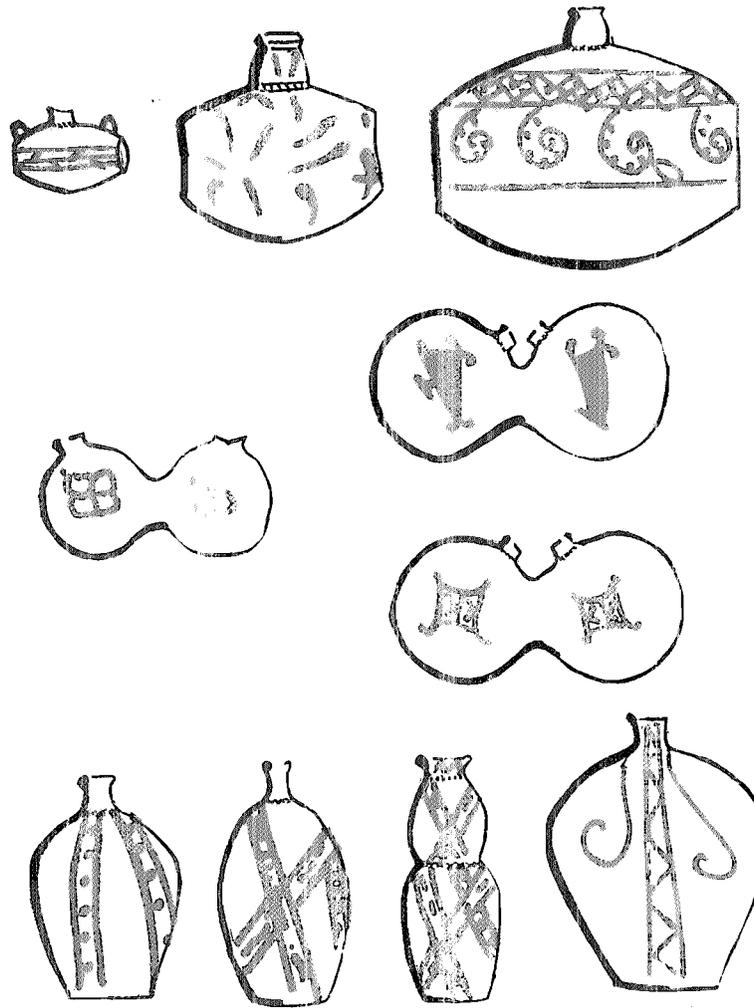
En todas las vasijas la mayor parte de la superficie es lisa. Con pocas excepciones, la pintura es hecha descuidadamente. Esto, junto con la limitada variedad de diseños, especialmente ahora que los utensilios comerciales son de fácil adquisición y sirven de modelo, indica que la decoración no es la preocupación vital de la alfarera. Mientras que darle forma a una vasija pudiera ser la prerrogativa de una persona talentosa y entrenada, la pintura no lo es. Una olla, formada en una hora, es decorada en pocos minutos sin ningún esquema previo, dependiendo sólo de la imaginación de la alfarera.

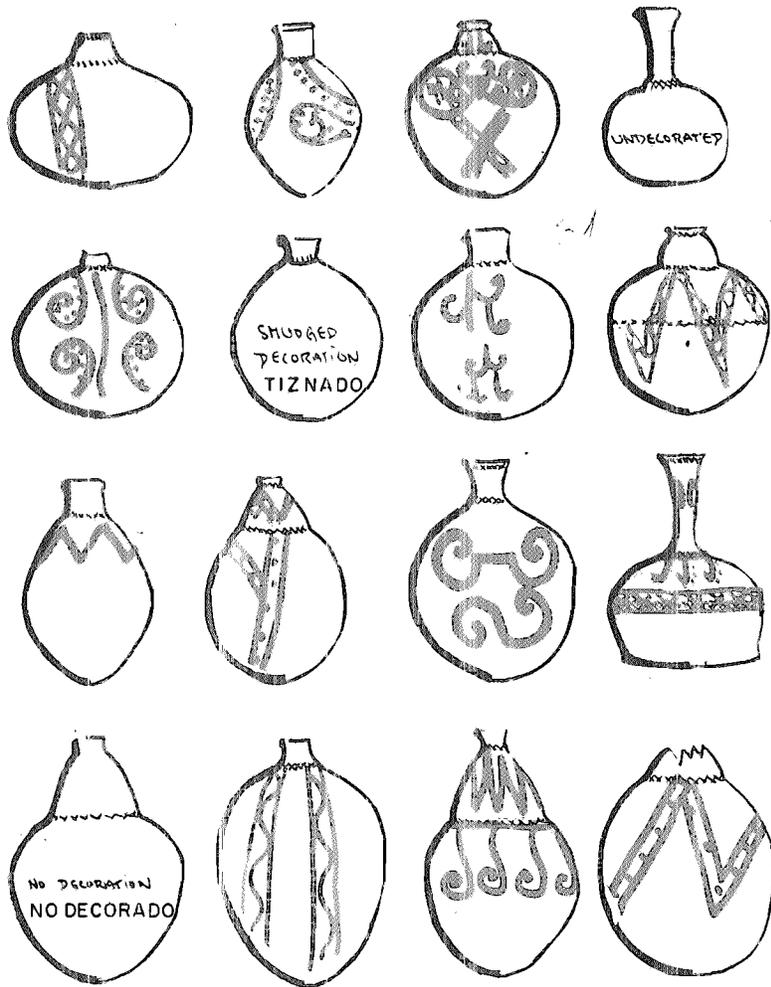
Los informantes, niegan cualquier significado a los diseños. En un caso una línea ondulada fue llamada una culebra, lo que es posible. Un adorno interesante en forma de una serpiente ondulada con un cuerpo moteado, fue visto sobre un aribaloide inca. Otros diseños incas, el helecho estilizado o un árbol, se semejan a los encontrados en algunas vasijas guajiras. Sin embargo, la relativa poca importancia de la decoración favorece la idea de que los diseños son simplemente diseños. Probablemente en otra época se le daba más importancia al diseño, como parecen demos-

trarlo los tiestos encontrados en La Pitia, pero en la muestra no hay evidencias de declinación, inclusive en las ollas hechas hace veinte o veinticinco años. Actualmente la alfarería no está volviéndose ni menos ni más decorada a medida que se pone fuera de moda. Un informante suplió un diseño más complicado que los usuales, diciendo que eso era lo que las alfareras muy hábiles solían hacer, éste se reproduce en el Gráfico II.

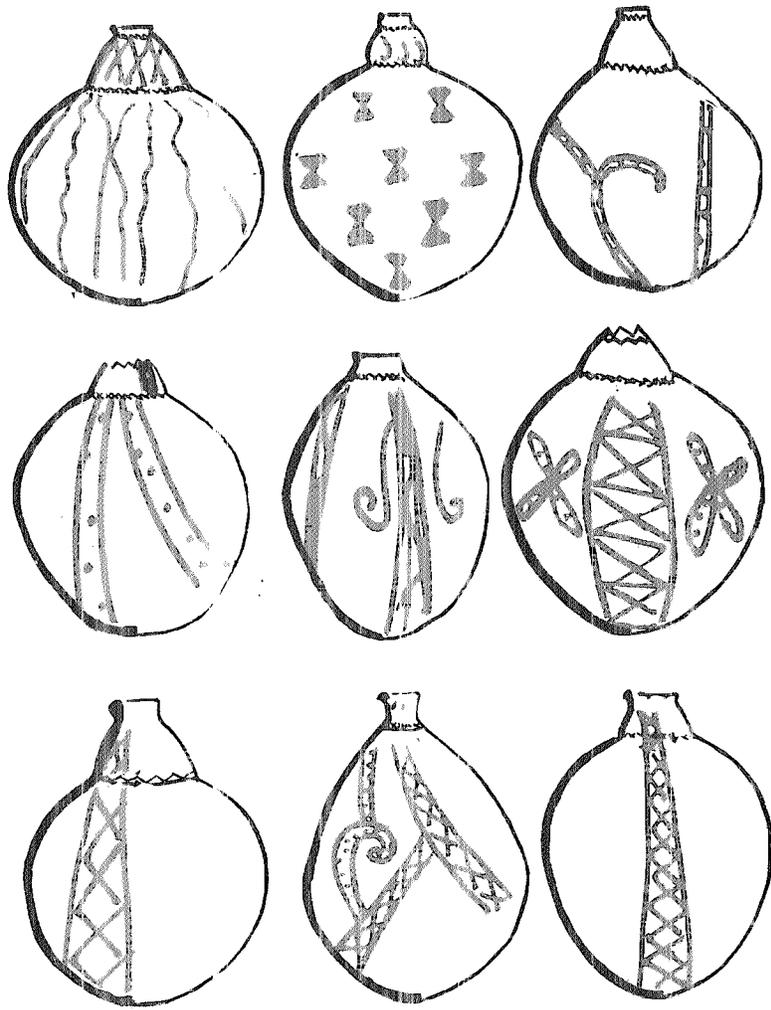
No se pudieron constatar diferencias de estilo entre las diversas áreas de La Guajira, aunque las alfareras, individualmente, ejecutan patrones semejantes con habilidad variada.

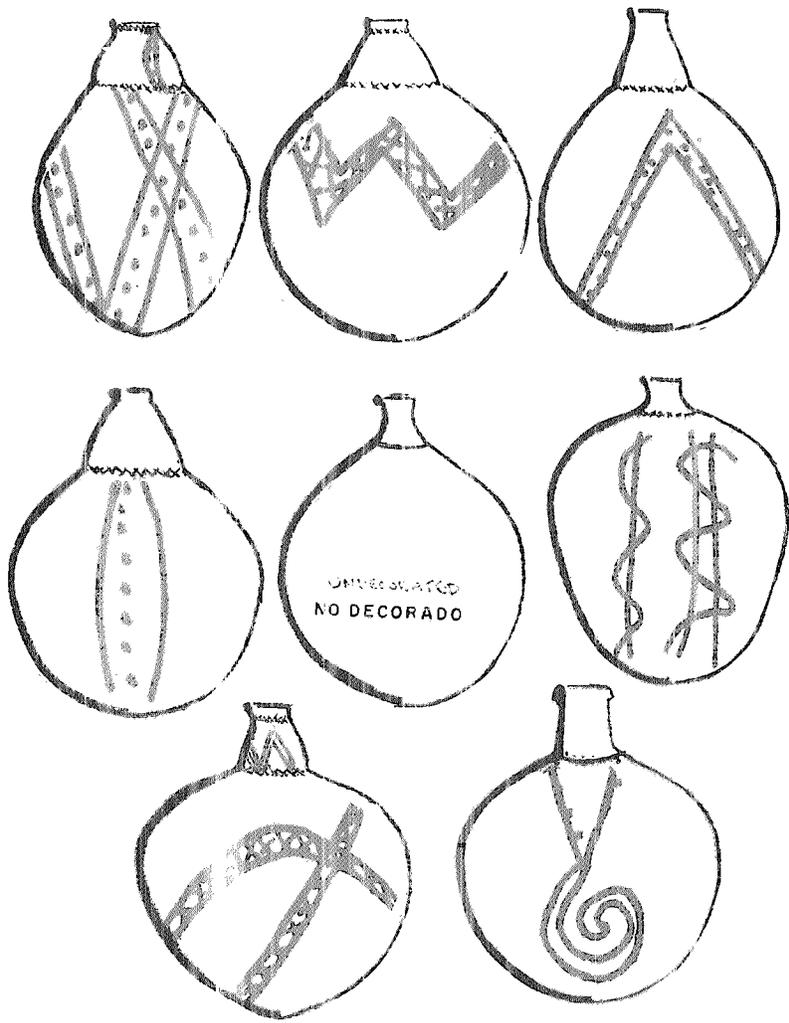
Maracaibo 1970

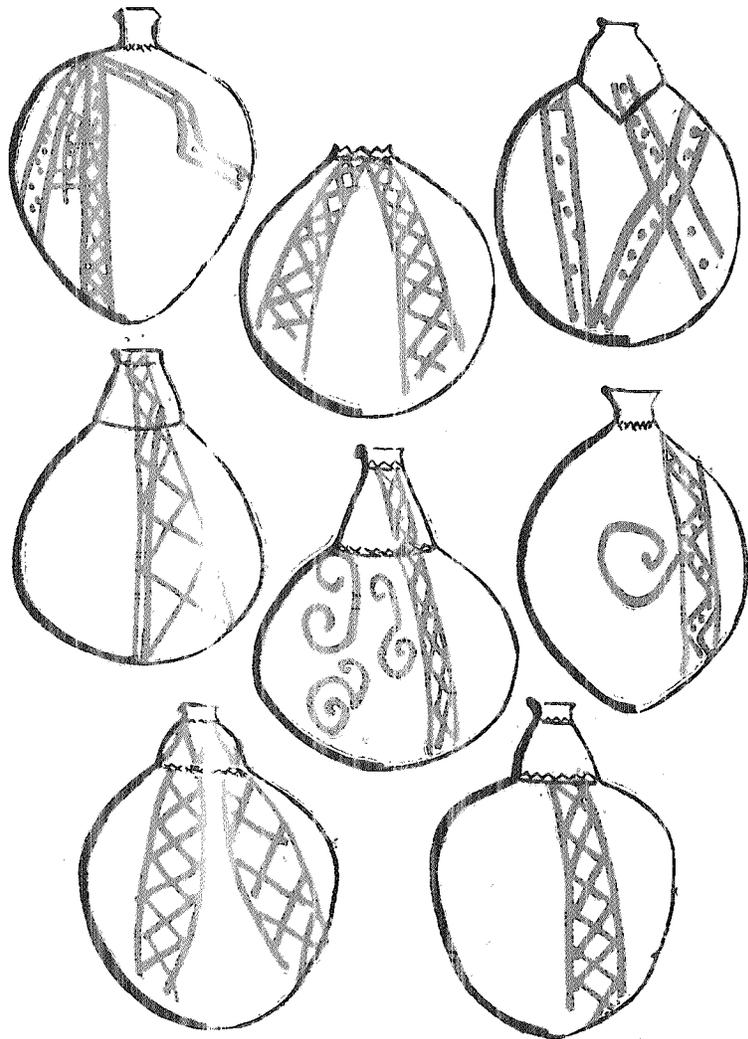


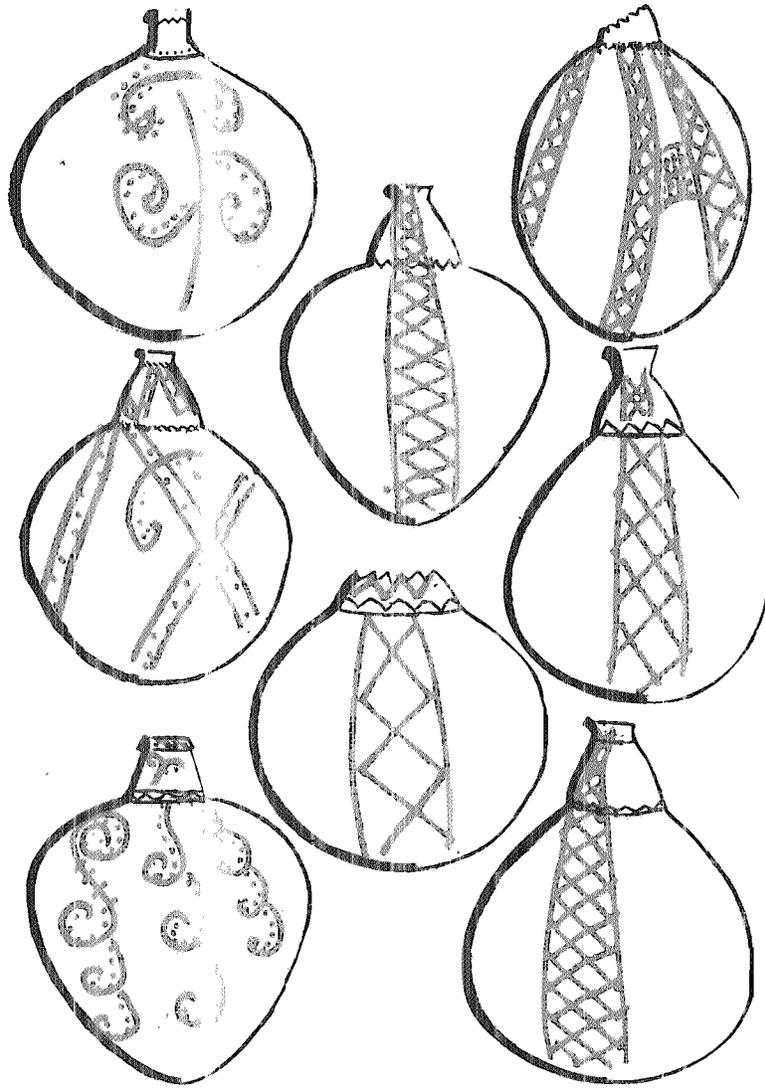


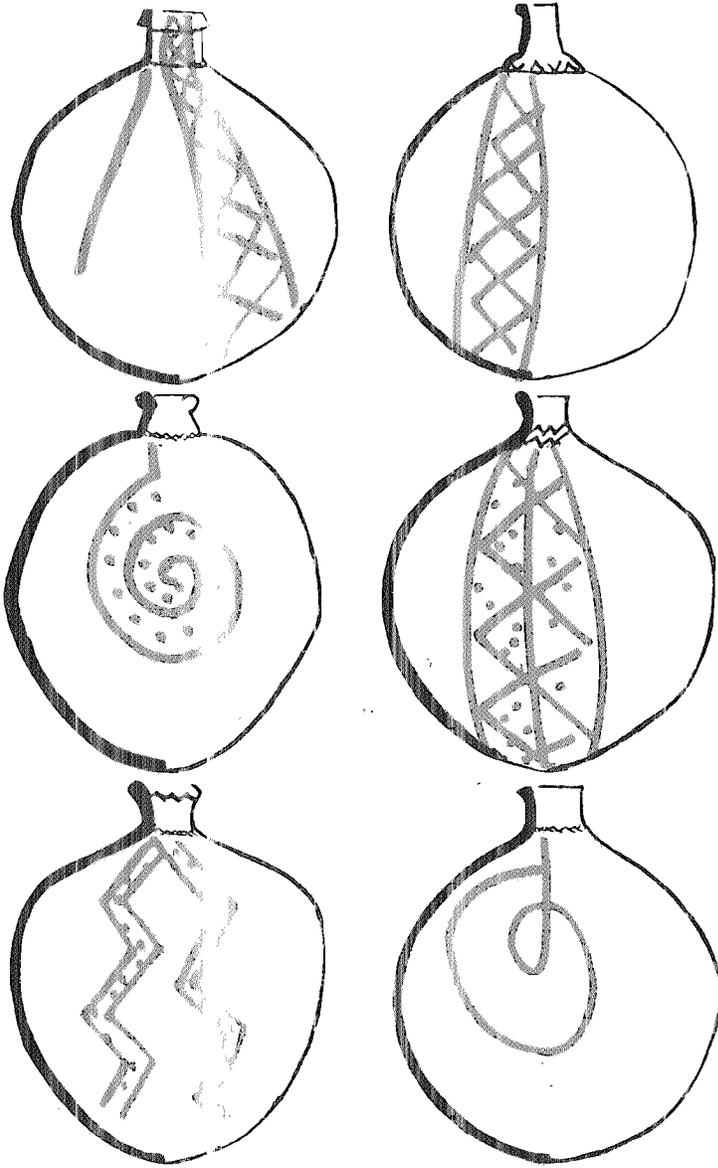


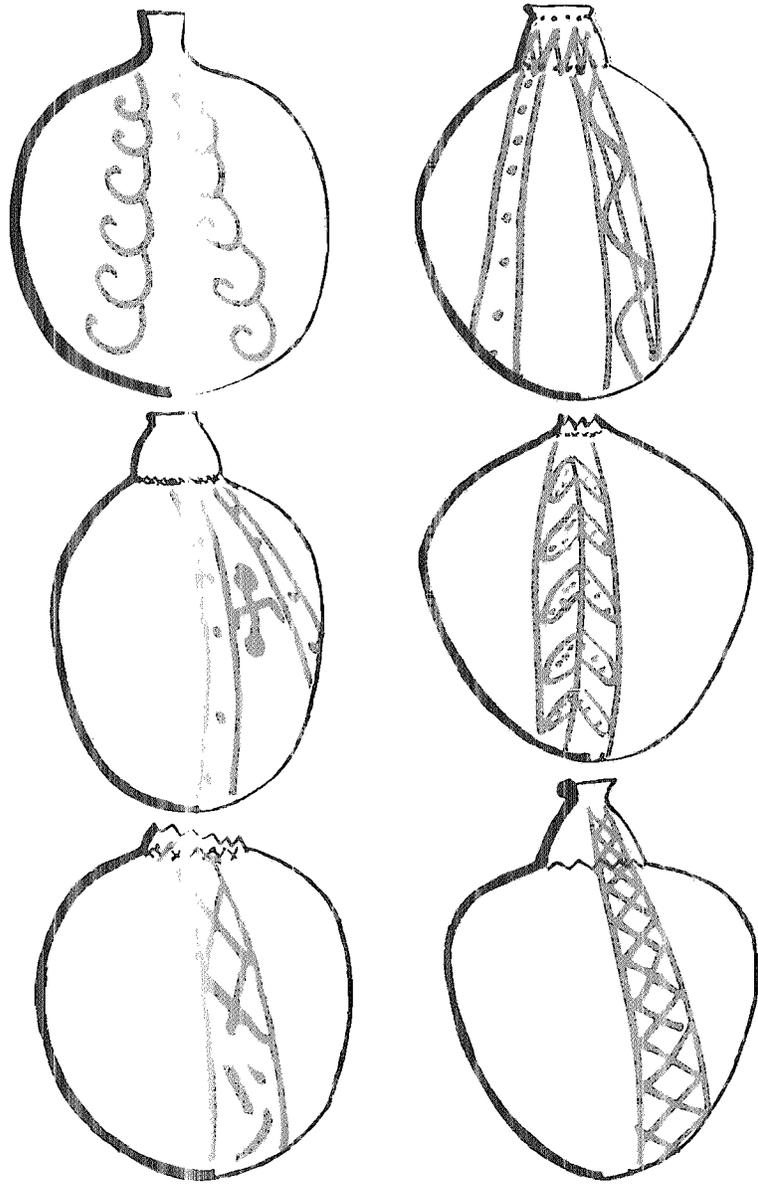


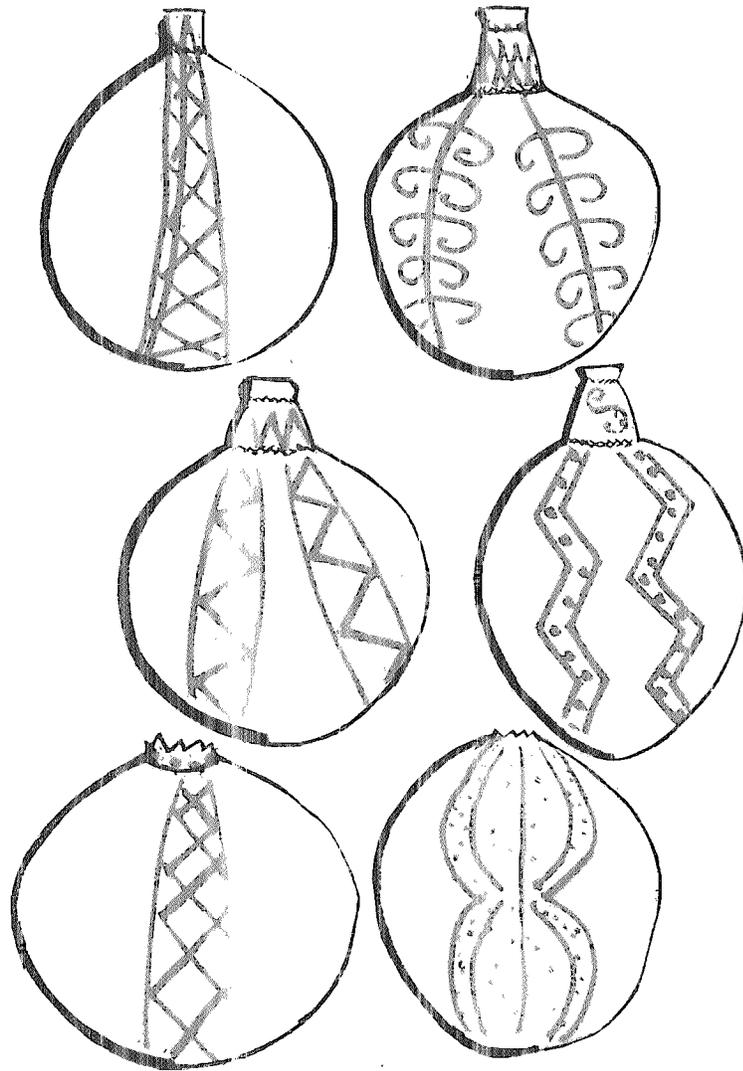


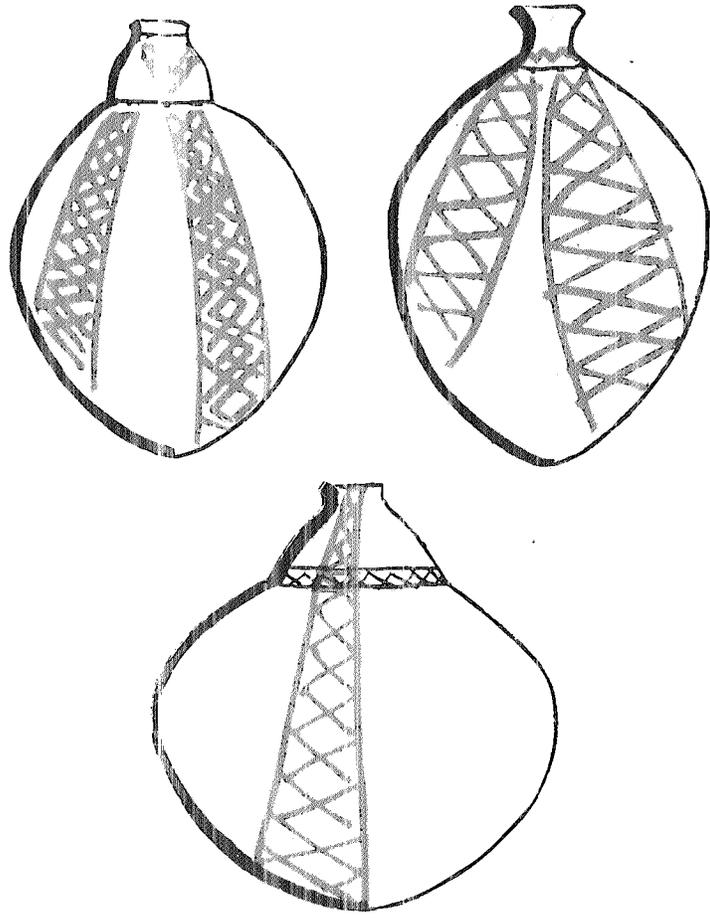


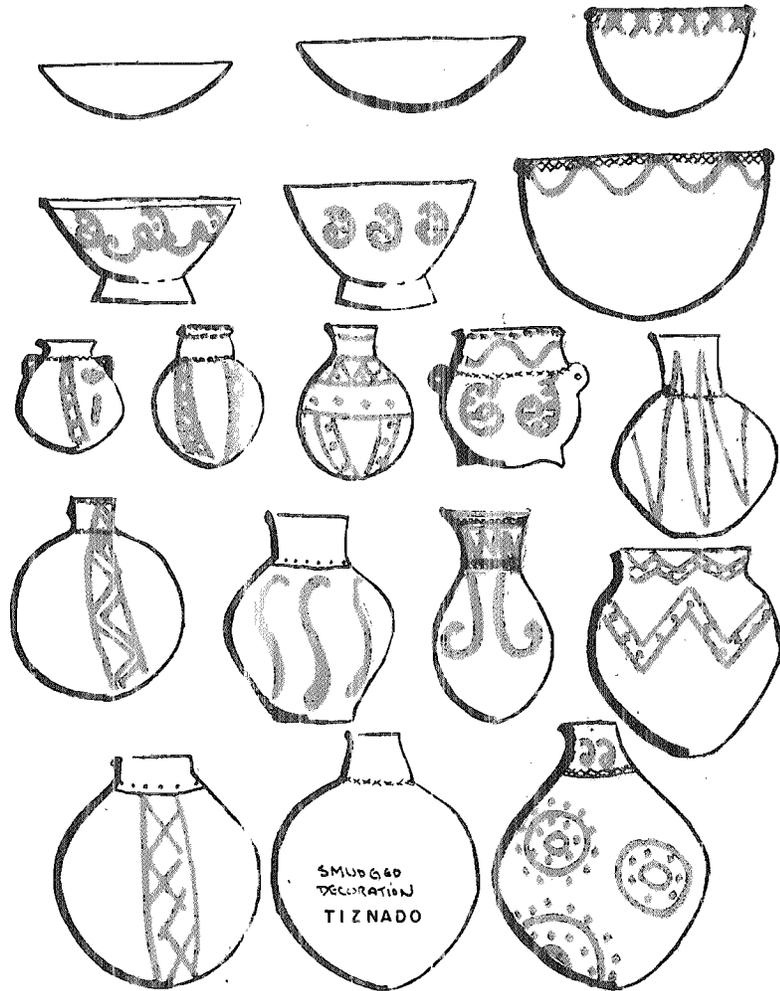


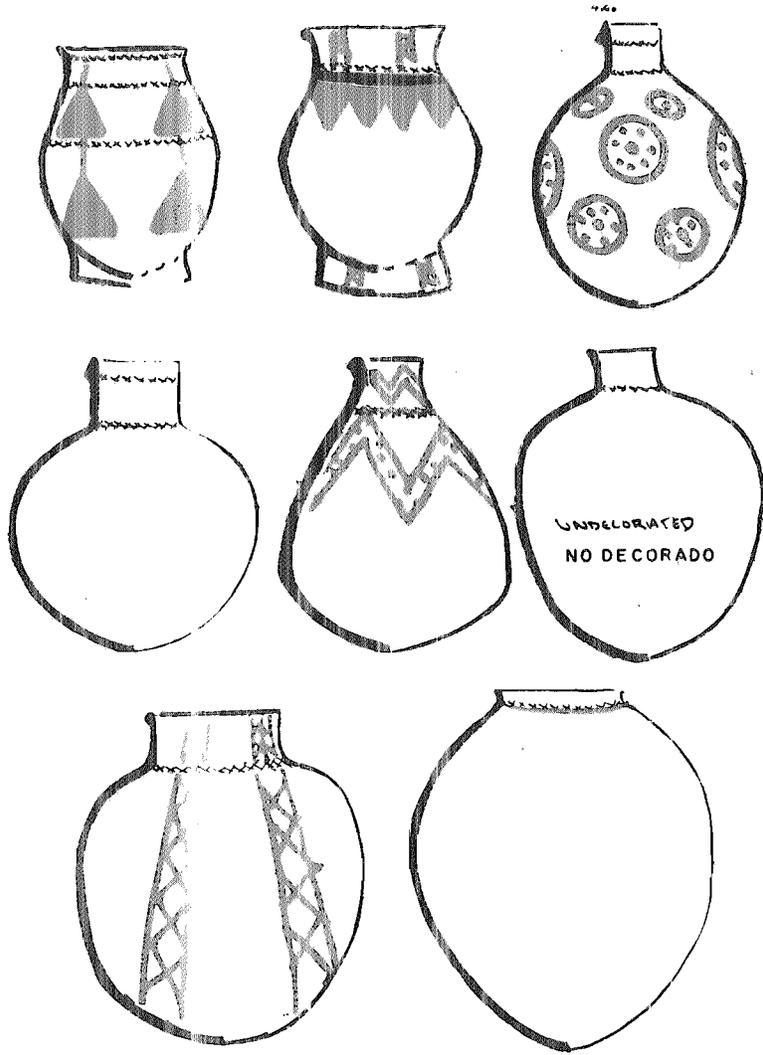


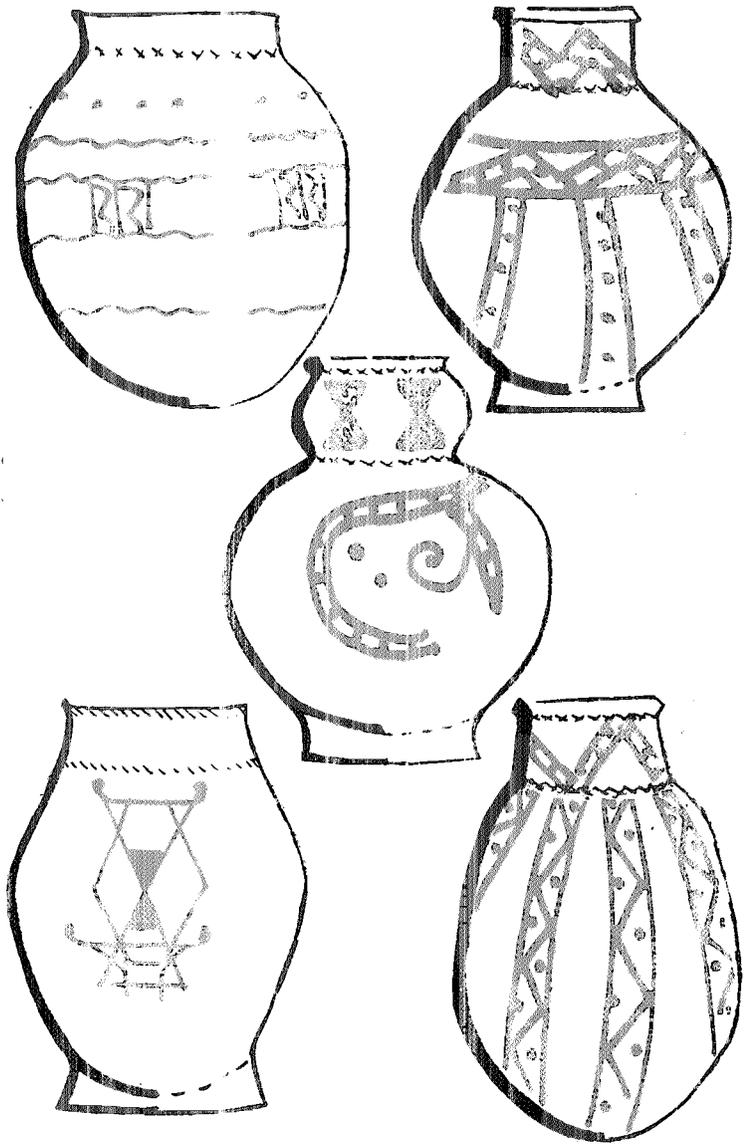


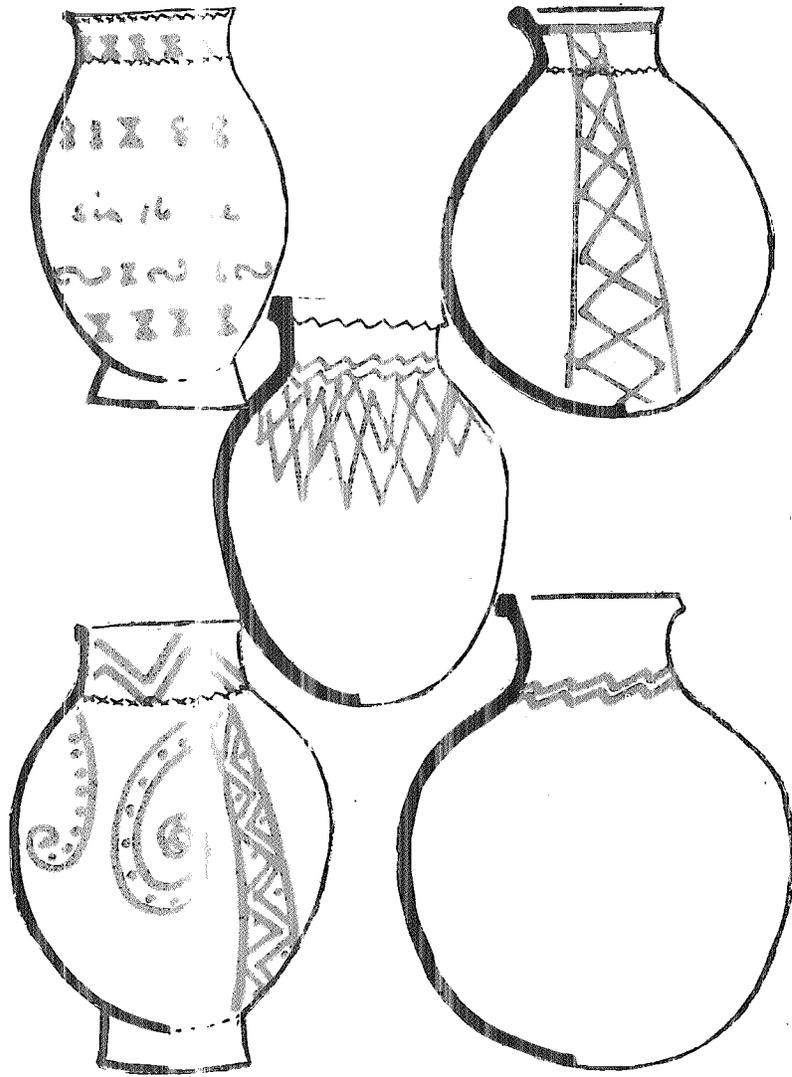


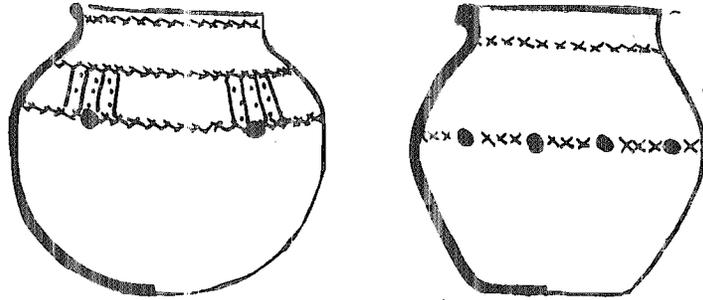
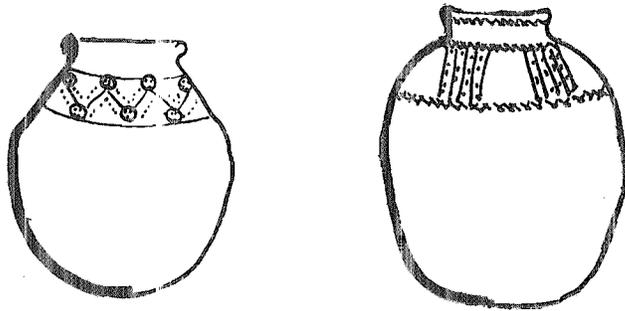
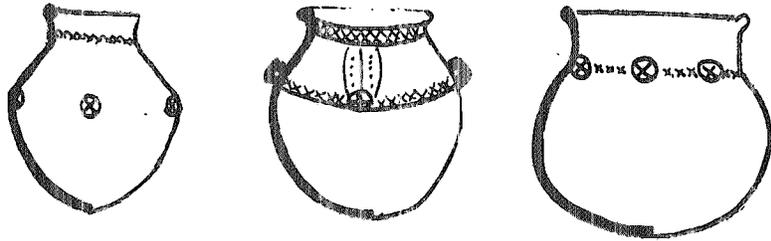
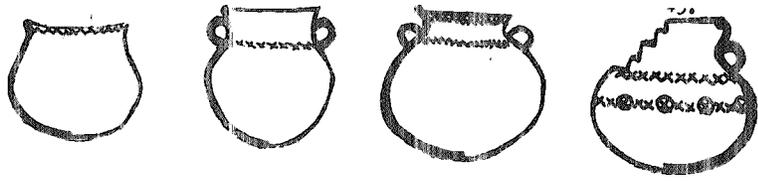












**LOCALIDADES DONDE FUERON ENCONTRADAS Y EDADES,
CUANDO NOS FUERON SUMINISTRADAS, DE LA ALFARERIA
GUAJIRA ILUSTRADA.**

(Léase de izq. a derecha y de arriba abajo)

Pág. 260

1. Marichen
2. MCN colección
3. Yosipá
4. Manaure, un año
5. Hecho por la Alfarera contratada
6. Hecho por la Alfarera contratada
7. Potshoule
8. Potshoule
9. Potshoule
10. Manaure, un año

Pág. 261

1. La Gloria, dos años
2. Yosipá
3. Hecho por la Alfarera contratada
4. Santa Rosa, cinco años
5. La Gloria, 5 años
6. Gaushuchon
7. La Gloria, un año
8. Marichen, diez años
9. Yosipá
10. La Gloria
11. Hecho por la Alfarera contratada
12. La Gloria, dos años
13. Manaure, dos años
14. Marichen, cuatro años
15. La Gloria, dos años
16. La Gloria, once años

Pág. 262

1. Santa Rosa, veinte años
2. La Gloria, cinco años
3. Gaushuchon, un año
4. Manaure, un año
5. Santa Rosa, doce años
6. Yosipá
7. La Gloria, cuatro años
8. Hecha por María Ap'ishana
9. Manaure, dos años

Pág. 263

1. Marichen
2. Marichen
3. La Gloria
4. La Gloria, cinco años
5. La Gloria, seis años
6. Santa Rosa, diez años
7. Gaushuchon, un año
8. Neima, dos años
9. Manaure, tres años

Pág. 264

1. La Gloria, dos años
2. La Gloria, dos años
3. La Gloria, cuatro años
4. Santa Rosa, diez años
5. Guashuchon
6. Marichen, siete años
7. La Gloria, cinco años
8. Palumao, dos años

Pág. 265

1. La Gloria, un año
2. Porshina, cinco años
3. La Gloria, cinco años
4. Guashuchon, dos años
5. Guashuchon
6. La Gloria, dos años
7. Manaure, un año
8. Manaure, dos años

Pág. 266

1. Keperunpuru, dos años
2. La Gloria, seis años
3. Keperunpuru, dos años
4. La Gloria, cinco años
5. Keperunpuru, cinco años
6. Keperunpuru, cinco años
7. Manaure, dos años
8. Manaure, dos años

Pág. 267

1. Manaure, dos años
2. Gaushuchon, cinco años
3. Yosipá
4. Santa Rosa, veinte años
5. Porshina, cinco años
6. Masepuriwo, cuatro años

Pág. 268

1. Keperunpuru, cinco años
2. La Gloria, dos años
3. La Gloria, dos años
4. Keperunpuru, dos años
5. Keperunpuru, cinco años
6. Keperunpuru, dos años

Pág. 269

1. Gaushuchon, cuatro años
2. Manaure, cinco años

3. Santa Rosa, cuatro años
4. Yosipá
5. Santa Rosa, cinco años
6. Manaure, un año

Pág. 270

1. Marimare
2. Santa Rosa, veinte años
3. Masepuriwo, diez años

Pág. 271

1. Yosipá
2. Yosipá
3. Yosipá
4. Carimaya
5. Carimaya
6. Yosipá
7. Yosipá
8. La Gloria
9. Gaushuchon, un año
10. Colección del Dr. Fuchs
11. Shichipes, seis meses
12. Manaure, un año
13. Neima
14. La Gloria, un año
15. Yosipá
16. Keperunpuru, cinco años
17. Manaure, cinco años
18. Masepuriwo, diez años

Pág. 272

1. Hecho por Alfarera contratada
2. Marichen, un año
3. Masepuriwo, diez años
4. Manaure
5. Santa Rosa, cinco años
6. Manaure, dos años
7. Marichen, dos años
8. La Gloria, veinticinco años

Pág. 273

1. La Gloria, veinticinco años
2. Potshoule
3. Potshoule
4. Campamento, año y medio
5. Marimare

Pág. 274

1. La Gloria, año y medio
2. Masepuriwo, diez años
3. Santa Rosa, ocho años
4. Potshoule
5. Santa Rosa, veinte años

Pág. 275

1. La Gloria, un año
2. Wichepi
3. La Gloria, dos años
4. Potshoule
5. La Gloria, cinco años
6. Keperunpuru, cinco años
7. Potshoule
8. Potshoule
9. La Gloria, tres años
10. Wichepi
11. Masepuriwo, un año

Pág. 273

1. La Gloria, veinticinco años
2. Potshoule
3. Potshoule
4. Campamento, año y medio
5. Marimare

Pág. 274

1. La Gloria, año y medio
2. Masepuriwo, diez años
3. Santa Rosa, ocho años
4. Potshoule
5. Santa Rosa, veinte años

Pág. 275

1. La Gloria, un año
2. Wichepi
3. La Gloria, dos años
4. Potshoule
5. La Gloria, cinco años
6. Keperunpuru, cinco años
7. Potshoule
8. Potshoule
9. La Gloria, tres años
10. Wichepi
11. Masepuriwo, un año

BIBLIOGRAFIA

TEXTOS:

- 1 — Bolinder, Gustaf, **Indians on Horseback**, Dannis Dobson, London, 1957.
- 2 — Evans, Clifford and Meggers, Betty J. Ed. **Aboriginal Cultural Development in Latin America: an Interpretative Review**, Smithsonian Miscellaneous Collection, Vol. 143, N° 1.
- 3 — Gallagher, Patrick F., **La Pitia: An Early Ceramic Site in Northwestern Venezuela**, dissertation, Yale University, 1964.
- 4 — Gostautas, Estanislao, **Arte Colombiano**, Editorial Iquemia, Bogotá, 1960.
- 5 — Kroeber, A.L. **Archaeological Explorations in Peru. Part I Ancient Pottery from Trujillo**, Chicago, 1926.
- 6 — Lehmann, Henry, **Precolumbian Ceramics**, Viking Press.
- 7 — Liine, S. **The Technique of South American Ceramics**. Goteborg, 1925
- 8 — Marlow, Reginald, **Pottery Making and Decorating**, The Studio Publication.
- 9 — Meggers, Betty J. Ed. **Ecuador**, Frederick A. Praeger. N. Y. Washington, 1966.
- 10 — Nordenskiöld, Erland, **Modifications in Indian Culture through Invention and Loans**, Goteborg, Elanders, Boktryckeri Aktiebolag, Comparative Ethnographical Studies, Vol. 8, 1930.
- 11 — Reichel-Dolmatoff, Gerardo, **Datos Histórico-Culturales sobre las Tribus de la Antigua Gobernación de Santa Marta**, Instituto Etnológico Magdalena de Santa Marta, Bogotá, 1951.
- 12 — Sawyer, Alan R. **Ancient Peruvian Ceramics: The Nathan Cummings Collection**, The Metropolitan Museum of Art. 1966.
- 13 — Sheppard, Anna O., **Ceramics for the Archaeologist**, Carnegie Institute of Washington, Publication 609, 1957.

REVISTAS

- 1 — Aschmann, Homar, "Investigaciones en la Península Guajira" **Boletín de la Social Geográfica de Colombia**, Vol. XIV.
- 2 — Barnes, Ventura Jr. "La Península de la Guajira, Venezuela" **Revista de Agricultura de Puerto Rico**, Vol. 38-41.
- 3 — Shepard, Anna O., **Contributions to American Anthropology** "The Symetry of Abstrac Design with Special Reference to Ceramic Decoration", No. 47.
- 4 — Willey, Gordon R. "Ceramics", **Handbook of South American Indians**, Julian H. Steward, Ed. Vol. 5, Bureau of American Ethnology, 1949.