

SARANCE

— REVISTA DEL INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA —
CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES

PLUTARCO CISNEROS A.
Director General del IOA.

CARLOS BENAVIDES VEGA
Coordinador General

OCTUBRE 1979

Los artículos que publica esta revista son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no traducen necesariamente el pensamiento de la Entidad. Se solicita canje con publicaciones similares. Dirección: Casilla Postal 1478. Teléfono 321. Otavalo - Ecuador.

Contenido

Página

- 3 *Editorial*
- 5 *Propuesta Metodológica para el registro de sitios Arqueológicos en los Andes Septentrionales de Ecuador: Sistema Regional de Designación y Ficha de Prospección.*
- 29 *Teoría Evolutiva y Montículos Prehistóricos de la Sierra Septentrional del Ecuador*
- 45 *Notas sobre el estudio del Arte Precolombino*
- 65 *Metología de Diagnóstico para el sector de Artesanías*
- 70 *Instrumentos Musicales Ecuatorianos*
- 96 *La gente morena de Ibarra y la Sierra Septentrional*
- 108 *Referencias Bibliográficas*

Editorial

Los pueblos del mundo andino, llegan cada uno a su turno, a celebrar Sesquicentenarios de su vida republicana.

Nuestro pueblo llega al suyo, adolorido, aquejado de muchos males e injusticias pero, sobre todo, al clímax de un proceso agónico no de extinción cuanto de definición.

No creemos en la imparcialidad de la gente y de las instituciones frente a los problemas. Una imparcialidad en los actuales momentos, no significa sino una actitud cobarde. Tienen que darse actitudes de compromiso con las realidades y deben adoptarse las soluciones que se crean más adecuadas, de conformidad con

los principios de los hombres y de las Entidades que ellos hacen cuando actúan corporativamente.

Un Centro de Investigación tiene una enorme y compleja responsabilidad: ha de ser, en esa búsqueda, el que tome la posta en el delineamiento de alternativas de solución, diferenciando tres niveles íntimamente relacionados entre sí: el de la investigación-reflexión, el de la investigación-planificación y el de la investigación-acción. Cada uno de ellos lleva implícito su propio quehacer y todos son importantes y necesarios. Sin embargo, entendemos que esta tripartición de los niveles se asocia, de hecho, con una participación diferencial de las labores específicas que se asumen en las funciones políticas de la vida nacional, a través de la toma de decisiones y las medidas ejecutoras que competen a las instituciones de gobierno.

Así, creemos que el IOA debe asumir su rol dedicando sus esfuerzos fundamentalmente al primer nivel, intentando continuar con honestidad una investigación en la que resalte el interés por llegar a un conocimiento de lo que fuimos, de lo que somos, de lo que tenemos, de lo que podemos ser y adaptando a esas potencialidades nuevas formas de expresión cultural que no necesariamente sean malas traducciones de teorías externas, sin que ello signifique el establecimiento de una campana de vidrio que nos transforme en territorio aislado.

Hacer una investigación-reflexión seria, no postiza, es la tarea inmediata para evitar pseudo-doctrineros de las Ciencias Sociales, que con actitudes paternalistas respecto de sectores marginales, buscan transformarse en los nuevos descubridores de viejos problemas para intentar solucionarlos, pensando, entre otras actitudes, que el problema de la demografía se pudiese solucionar con curetajes. Y no, por cierto, por falta de comprensión del problema, cuanto por hacer

parches que salven sus propios intereses.

Frente a todo esto, el IOA hace suyo el reto, trasgrediendo la empalizada que agobia en una claustrofobia de lugares comunes, para dar paso a una verdadera y consciente actitud creadora y recreadora que alimente, desde las raíces del quehacer investigativo, un tronco fuerte que sustente con vitalidad a un pueblo digno.

José Berenguer R.
 José Echeverría A.

**PROPUESTA
 METODOLOGICA
 PARA EL REGISTRO
 DE SITIOS
 ARQUEOLOGICOS
 EN LOS ANDES
 SEPTENTRIONALES
 DE ECUADOR:
 SISTEMA REGIONAL
 DE DESIGNACION Y FICHA
 DE PROSPECCION**

RESUMEN

El incremento de las investigaciones arqueológicas en los Andes Septentrionales del Ecuador, particularmente durante la última década, ha presentado una multiplicación casi exponencial del número de sitios arqueológicos conocidos. La necesidad de un procedimiento de registro estándar ha llevado a los autores a proponer: 1) un sistema de designación para los sitios arqueológicos, y 2) un sistema para el registro de la información proveniente de las tareas de prospección. El primero, es un código jerárquico tetranominal de 10 dígitos, cuyos componentes especifican Provincia, Cantón, Parroquia y número de orden del sitio en la Provincia. El segundo, es una ficha de 36 entradas, con un instructivo para su empleo.

I PRELIMINAR

Hasta hace unos 15 años atrás la región correspondiente a las provincias de Carchi, Imbabura y norte de Pichincha era relativamente poco conocida desde un punto de vista arqueológico. Los escasos sitios encontrados hasta esa fecha y el limitado desarrollo que experimentaba aún la disciplina en Ecuador, no justificaban una mayor preocupación por la forma y el contenido de los procedimientos de registro. Durante estos últimos tres lustros y, particularmente, en la presente década, sin embargo, la intensificación de investigaciones inscritas en proyectos de gran escala (regionales) con

rigurosos programas de prospección activa, ha significado un incremento prácticamente exponencial de los sitios arqueológicos conocidos. Conscientes de esta realidad y teniendo en cuenta la responsabilidad científica que en este problema le cabe al Instituto Otavaleño de Antropología como Centro Regional de Investigaciones, el Departamento de Arqueología se ha propuesto la elaboración de un procedimiento estándar para el registro de sitios arqueológicos en la región andina del norte del país. Específicamente, éste se refiere a un sistema regional para la designación de los sitios y a una ficha de registro de información preliminar proveniente de las tareas de prospección (1).

Previamente, se ha realizado un examen crítico de los sistemas actualmente en uso. Con relación a la designación de los sitios en la región, hasta el momento se han puesto en práctica, básicamente, dos sistemas: la nominación substantiva y la codificación binominal. El primero emplea, por lo general, el nombre local o topónimo más cercano al sitio, lo cual a menudo resulta muy largo y, en ocasiones, se presta para confusiones con nombres de fases estilísti-

cas y culturales y, no pocas veces, para duplicaciones. Es por esta razón que este sistema ha dejado de usarse en muchos países. El segundo sistema de vigencia hasta el momento en nuestro Departamento-, adolece de serias fallas concernientes a la rápida localización de los sitios investigados. Así por ejemplo, en el caso de Im-11, se sabe que corresponde al sitio número 11 de la Provincia de Imbabura y, de hecho, es un código fácil de memorizar, pero a partir de su sola lectura es imposible establecer en qué Cantón y Parroquia se encuentra. Además, en el caso de escribirse mal un dígito, no hay forma de descubrir el error.

Por otra parte, la ficha de "Registro de Sitios Arqueológicos" inspirada en el sistema Interamericano -empleada hasta la fecha en nuestro Departamento- presenta, dentro de sus fallas más visibles, la duplicación de información, la falta de adecuación de algunos de sus ítems a la realidad arqueológica regional y la carencia de una serie de numerales que pueden entregar información extremadamente útil al investigador; igualmente, el amplio espacio destinado a "observaciones" conduce, de por sí, a una falta de estructuración de la información a recoger, haciendo difícil un recabamiento estándar de la data.

(1) Para todos los efectos, nuestra definición de "sitio arqueológico" se ajusta a la que formularan G. R. Willey y P. Phillips (1975: 18).

En consecuencia, se ha elaborado un nuevo procedimiento de registro que cumpla con los siguientes requisitos: 1)

presente un diseño bien estructurado en forma y contenido, 2) posea validez regional, 3) contenga la mayor información posible, 4) sea claro y conciso, 5) exhiba cualidades nemotécnicas, y 6) sea compatible con futuros procedimientos de computación.

II. UN SISTEMA REGIONAL PARA LA DESIGNACION DE LOS SITIOS ARQUEOLOGICOS

Durante estos últimos 20 años en los EE.UU. se han ensayado muchos sistemas de designación y se ha estimulado el debate al respecto, representando una experiencia ajena que, estimamos, debe ser objetivamente calibrada y críticamente capitalizada. J. B. Schaeffer (1960), por ejemplo, diseñó un sistema basado en la red de Condados de cada Estado de la Unión. Más recientemente, R.L. Edwards (1969) propuso utilizar el sistema de reticulado rectangular de la Universal Transverse Mercator Grid (UTM) como procedimiento para la localización de sitios, especialmente en áreas donde no existe una subdivisión político-administrativa equivalente a la del resto del país, o ésta contempla unidades demasiado grandes. C.E. Dills (1970), por otra parte, sugirió designar los sitios de acuerdo a sus coordenadas geográficas (latitud y longitud) que unidas a la altitud señalan un punto único, dando la localización más precisa; permanente y universal que se pueda desear para un

sitio arqueológico; sin embargo, su dificultad mayor reside -como en la proposición de Edwards- en su difícil memorización. Algunos autores, incluso, han llegado a proponer al sistema nacional de codificación postal de los EE.UU. como base para la designación de los sitios (citado por Hester et al. 1975).

A la larga, el sistema que se ha ido imponiendo considera a las unidades político-administrativas subnacionales, contemplando variaciones para casos específicos como lo es el de Alaska (Haleigh-West 1967). El Smithsonian Institution - River Basin Surveys utiliza un sistema trinomial de nueve dígitos, el cual se usa ahora en muchos Estados Norteamericanos: los primeros dos dígitos son numéricos y designan al Estado alfabéticamente ordenados del 1 al 48; los tres siguientes al Condado (abreviación); y los cuatro últimos al sitio dentro del Condado, numerados consecutivamente (2)

-
- (2) Con posterioridad a la numeración de los Estados de acuerdo a su orden alfabético, se incorporó a Alaska y Hawaii como Estados "49" y "50", respectivamente, produciéndose un quiebre en la consistencia del sistema.

En el marco de las investigaciones realizadas por numerosas instituciones norteamericanas en Latinoamérica y El Caribe, se puede entender que J.H. Rowe (1970) y R.A. Diehl (1970) hayan propuesto una letra y una abreviación de tres letras, respectivamente, para cada país de América. M. Tarragó y V. Núñez han utilizado el código SSalCac-n en Argentina, en el cual S es la letra correspondiente a ese país en el sistema de Rowe, Sal la Provincia de Salta, Cac el Departamento de Carchi y n el número de orden del sitio. En el norte de Chile Lanning, Pollard y Druess han empleado el código FAnL-n, en el cual R corresponde a Chile, An a la Provincia de Antofagasta (actual 2a. Región), L al Departamento de El Loa y n al número de orden del sitio. En nuestro contexto latinoamericano, sin embargo, no tiene mucho sentido adoptar y usar este código por país, en tanto no exista un organismo interlatinoamericano encargado de centralizar el registro de sitios arqueológicos en un nivel subcontinental.

* * * *

La codificación propuesta en este artículo, ha tomado como base la División Político - Administrativa del país (Oficina de los Censos Nacionales 1975 a, b y c) (3). Es un sistema jerárquico tetranominal compuesto de tres pares de dígitos que especifican, respectivamente,

la Provincia, el Cantón y la Parroquia Civil, y cuatro dígitos para la numeración de los sitios. Por ejemplo, 01TUEC-0026, en donde 01 es la Provincia del Carchi, TU el Cantón Tulcán, EC la Parroquia - El Carmelo y 0026 el número de orden del sitio en la Provincia del Carchi (Vid. clave provincial, Fig. 1; claves cantonal y parroquial, lista pp. 11-15).

La naturaleza jerárquica del sistema propuesto permite un eficiente control de eventuales errores en uno o más dígitos. Su cualidad comprensiva y la combinación de números y letras, en tanto, junto con permitir la rápida identificación de las unidades políticas subprovinciales y, en consecuencia, la locali-

-
- (3) Si bien en estas publicaciones de la Oficina de Censos Nacionales se señala que "la descripción y graficación (sic.) de los límites Geográficos de las Divisiones Político-Administrativas" que aparecen en ellas no implican ningún reconocimiento Oficial, en el Instituto de Estadísticas y Censo se nos ha dicho que, al menos, hay un reconocimiento de facto. De cualquier modo, no debe tomarse aquello como una dificultad, ya que para los fines prácticos para los cuales se requieren, lo que verdaderamente interesaba es que las categorías contenidas en el código tengan relación con alguna publicación "pivote" que se refiera a una subdivisión política administrativa del país, sea ésta oficial o no.

zación de los sitios, facilita la memorización del código. Por lo que toca a su compatibilidad con la computación.

... el uso de letras en el registro representa en ocasiones, un esfuerzo adicional para el uso de la computadora. Aunque la utilización de letras no es una dificultad insuperable, siempre es más simple emplear únicamente números. Sin embargo, el incremento de símbolos debido al empleo combinado de letras y números deriva, en último término, en un decrecimiento en el total de dígitos y en un incremento de la facilidad de lectura de tales registros (LeBlanc 1976: 161) (traducción de los autores).

La incorporación de Alaska y Hawaii como Estados "49" y "50" en los EE.UU., ha puesto en evidencia la inconveniencia de utilizar un "sistema cerrado", como es el de asignar un número a cada unidad política mayor subnacional, conforme a su ubicación en el rango alfabético. Bajo esta perspectiva, entonces, parecería más conveniente adoptar un "sistema abierto", vale decir, la asignación de un número a cada unidad política mayor subnacional en función de un criterio más bien arbitrario. No obstante, creemos que el riesgo de elegir un "sistema cerrado" es menor que el beneficio nemotécnico que se puede obtener al decidirse por un criterio no arbitrario. Nuestra proposición para la numeración de las Provincias, en consecuencia, se rige por la convención internacional que

norma el orden de presentación de las Provincias en un país con fines cartográficos. De tal manera, en cualquier Atlas Geográfico oficial de Ecuador podría apreciarse el orden seguido en nuestra numeración (Vid. clave provincial Fig. 1).

El criterio empleado para las abreviaciones de Cantones y Parroquias Civiles, en cambio, ha sido variable (Vid. claves cantonales y parroquiales lista pp. 11-15). En general, el principio guía ha sido adoptar la abreviación más obvia (comúnmente, las dos primeras letras); en el caso de duplicaciones, se ha preferido aceptar este riesgo de error en favor de las cualidades nemotécnicas del código, teniendo en cuenta que los atributos comprensivos del sistema permiten un alto control de los errores en la escritura de los dígitos y, además, que el porcentaje intercantonal de duplicaciones de parroquias es de un 20% y el intracantonal de sólo un 6.1%. Se ha estimado conveniente utilizar mayúsculas para el segundo par de dígitos, a fin de destacar suficientemente la abreviación correspondiente al Cantón. Para el caso de aquellos Cantones y Parroquias con nombres compuestos (e.g.: Pedro Moncayo; San Rafael) se usarán las primeras mayúsculas de ambos términos (PM; SR). De tratarse de un nombre compuesto por más de dos términos, se usará la primera mayúscula y la segunda minúscula del nombre consagrado por el uso popular (e.g.: San Vicente de Pusir, quedaría Ps), a menos que este último

sea un nombre compuesto por dos términos, en cuyo caso se procederá como en la situación señalada más arriba (e.g.: La Merced de Buenos Aires, quedaría BA). En ocasiones a primado el nombre situado entre paréntesis, por su mayor aceptación popular (e.g.: Dr. Miguel Egas Cabezas (Peguche), Pe).

Finalmente, restaría señalar que el número de orden del sitio arqueológico

-correspondiente a los cuatro últimos dígitos del código- será único para cada Provincia, será asignado de acuerdo a la prioridad del descubrimiento del sitio y una vez otorgado no deberá ser alterado.

La siguiente lista presenta tres Provincias, 13 Cantones y 136 Parroquias, con los números y abreviaciones sugeridas:

PROVINCIA	Código	CANTON	Código	PARROQUIA	Código
CARCHI	01	TULCAN	TU	Tulcán	Tu
				El Carmelo (El Pun)	EC
				Huaca	Hu
				Julio Andrade (Orejuela)	JA
				Maldonado	Ma
				Piöter	Pi
				Tobar Donoso	TD
				Tufiño	Tf
				Urbina (Taya)	Ur
		ESPEJO	ES	El Angel	EA
				El Goaltal	EG
				Jijón y Caamaño	JC
				Juan Montalvo (San Ignacio) .	JM
				La Concepción	LC
				La Libertad (Alizo)	LL
				Mira (Chontahuasi)	Mi
				San Isidro	SI
				MONTUFAR	MO
		Bolívar	Bv		
		Cristóbal Colón	CC		
		Chitán de Navarretes	CN		
		Fernández Salvador	FS		
		García Moreno	GM		
		La Paz	LP		
		Los Andes	LA		
		Monte Olivo	MO		
		San Vicente de Pusir	Ps		
IMBABURA	02	IBARRA	IB	Ibarra	Ib
				Ambuquí (Chota)	Am
				Angochagua	An
				Cahuasquí	Ca
				Caranqui	Cq

PROVINCIA	Código	CANTON	Código	PARROQUIA	Código
				Carolina (Guallupi)	Gp
				Chuga	Ch
				La Esperanza	LE
				La Merced de Buenos Aires	BA
				Lita	Li
				Mariano Acosta	MA
				Pablo Arenas	PA
				Pimampiro	Pp
				Salinas	Sa
				San Antonio	SA
				San Blas	SB
				San Francisco de Sigsipamba	Si
				Tumbabiro	Tb
				Urcuquí	Ur
		ANTONIO ANTE	AA	Atuntaqui	At
				Imbaya (San Luis de Cobuen- do)	Im
				San Francisco de Natabuela	Na
				San José de Chaltura	Ch
				San Roque	SR
IMBABURA	02	COTACACHI	CO	Cotacachi	Co
				Apuela	Ap
				García Moreno (Intag - Lluri- magua)	In
				Imantag	Im
				Peñaherrera	Ph
				Plaza Gutiérrez (Calvario).....	PG
				Quiroga	Qu
				6 de Julio de Cuellaje	Cu
				Vacas Galindo (El Churo)	VG
		OTAVALO	OT	Otavallo	Ot
				Dr. Miguel Egas Cabezas (Pe- guche)	Pe

PROVINCIA	Código	CANTON	Código	PARROQUIA	Código
				Eugenio Espejo (Coapari)	EE
				González Suárez	GS
				San Pedro de Pataquí	Pa
				San José de Quichinche	Qu
				San Juan de Ilumán	Il
				San Pablo	SP
				San Rafael	SR
				Selva Alegre (San Miguel de Pamplona)	SA
PICHINCHA	03	QUITO	QU	Quito	Qu
				Alangasí	Al
				Amaguaña	Am
				Atahualpa (Habaspamba)	At
				Calacalí	Ca
				Calderón (Carapungo).....	Cd
				Conocoto	Co
				Cumbayá	Cu
				Chavezpamba	Cp
				Checa (Chilpa)	Ch
				Cotocollao	Ct
				Chillogallo	Cg
				Guayllabamba	Gb
				Gualea	Gu
				Guangopolo	Gp
				Guápulo	Gl
				La Merced	LM
				Llano Chico	LC
				Lloa	Ll
				Mindo	Mi
				Nanegal	Na
				Nanegalito	Ng
				Nayón	Ny
				Nono	No
				Pacto	Pa

PROVINCIA	Código	CANTON	Código	PARROQUIA	Código
				Perucho	Pe
				Pifo	Pf
				Pintag	Pi
				Pomasqui	Po
				Puéllaro	Pu
				Puembo	Pb
				Quinche	Qn
				San Antonio de Pichincha	SA
				Santo Domingo de los Colorados	SD
				San José de Minas	JM
				San Miguel de los Bancos	MB
				Tababela	Ta
				Tumbaco	Tu
				Yaruquí	Ya
				Zámbiza	Za
		CAYAMBE	CY	Cayambe	Cy
				Ascázubi	As
				Cangahua	Ca
				Olmedo (Pesillo).....	Om
				Otón	Ot
				Santa Rosa de Cusubamba	Cb
		MEJIA	MJ	Machachi	Ma
				Aloag	Ag
				Aloasí	Al
				Cornejo Astorga (Tandapi)	Td
				Cutuglahua	Cu
				Chaupi	Ch
				Tambillo	Ta
				Uyumbicho	Uy
		PEDRO MONCAYO	PM	Tabacundo	Tb
				La Esperanza	LE
				Malchinguí	MI

PROVINCIA	Código	CANTON	Código	PARROQUIA	Código
				Tocachi	To
				Tupigachi	Tu
		RUMIÑAHUI	RM	Sangolquí	Sg
				Cotogchoa	Co
				Rumipamba	Rp
				San Pedro de Taboada	Ta
				San Rafael	SR
		STO. DOMINGO DE LOS COLORADOS		Sto. Domingo de los Colorados	SD
				Alluriquín	Al

III. PROSPECCION ARQUEOLOGICA Y FICHA PARA EL REGISTRO DE SITIOS

Una prospección supone la búsqueda y registro de fenómenos con fines exploratorios. Es decir, en lo general, una prospección está orientada a alcanzar un conjunto de información previa a cualquiera inferencia y determinación de relaciones que posteriormente se pueda hacer sobre los fenómenos observados. En el caso de la prospección arqueológica, ésta es la búsqueda sistemática de los restos materiales de la actividad humana pasada (Lumbreras 1974). Como cualquiera de las tareas operacionales que tienen lugar en la fase de campo de la investigación científica, la prospección o survey requiere de un estricto planeamiento. Ya sea se trate de un survey botánico o folklórico, geológico o etnográfico, faunístico o arqueológico, hay una serie de decisiones que se deben tomar con antelación tratando de reducir al máximo los imprevistos, a objeto de asegurar el éxito de la operación e influir de manera activa en el futuro de la investigación. Es particularmente cierto que los niveles superiores de la investigación arqueológica dependen estrechamente de la forma cómo se ha llevado esta fase exploratoria. De aquí surge el cuadro básico de hipótesis que permitirá programar las excavaciones propiamente tales y otras tareas de campo, o bien "retroalimentar" una investigación que se encuentra en marcha, ya que el comienzo de una

investigación no es el único momento en que se puede precisar de una prospección.

Sin embargo, hay muchas formas de conducir una prospección arqueológica, y allí reside una parte de la especificidad de la fase técnica de la investigación arqueológica en relación a la de otras disciplinas. Reynold Ruppé (1966) distingue cuatro tipos de prospecciones, que se distribuyen en un rango que va desde el survey menos intensivo hasta el más intensivo. **Prospecciones de tipo I:** corresponde a un survey preliminar o a lo que en América del Sur se conoce como "Reconocimiento Arqueológico", Generalmente, se trata de prospecciones asistemáticas y extensivas que persiguen cubrir un gran territorio en el menor tiempo posible y cuyo resultado es un catálogo de sitios dentro de una amplia área. **Prospecciones de tipo II:** es un survey breve que se realiza en conjunción con un específico programa de excavaciones, está circunscrito a un área relativamente más pequeña y su propósito es incrementar el muestreo de material cultural, vale decir, obtener información adicional, por lo general concerniente a la cronología del área. **Prospecciones de tipo III:** es un survey limitado, conducido por una específica y, a menudo, explícita razón. Su finalidad es obtener información acerca de ciertos atributos de un área, o bien, definir la extensión areal de tal o cual manifestación arqueológica. **Prospecciones de tipo IV:** corresponde a un survey intensivo

que se practica en áreas estrictamente delimitadas y pequeñas, y su objetivo es extraer toda posible información de la superficie de cada sitio encontrado.

Ciertamente que la tipología de Ruppé no agota todas las posibilidades de sistematizar en materia de clasificación de *surveys* arqueológicos. Lo interesante, para nuestros efectos, es rescatar de ella algunos antecedentes específicos que, reunidos a otros más generales, nos permiten distinguir a grandes rasgos tres objetivos principales perseguidos por la prospección arqueológica: 1) localizar sitios para determinar cuáles de ellos se van a excavar, 2) obtener información relevante para problemas específicos, y 3) localizar sitios amenazados por fenómenos naturales o por la actividad antrópica.

Cualquiera sea el tipo de prospección llevada a cabo y la razón por la cual se realiza, en esta fase exploratoria de su investigación el arqueólogo debe procurar llevar un registro lo más ajustado posible de la información proveniente de los sitios. El diseño de una ficha ad-hoc permitirá la recuperación estructurada y estándar de la información. A nuestro juicio, ésta debe contemplar entradas para cinco clases de información: 1) de localización, 2) de descripción, 3) de relevancia operacional, 4) de detalles de área y 5) de historia del sitio.

Sobre la base de la ficha de *survey* aparecida en la obra de T. R. Hester

et al (1975) y aquella manejada por la Universidad de California, se ha diseñado una ficha de 36 entradas (Figs. 2 y 3). Se ha innovado en algunos aspectos del diseño mismo (formato) y se han incorporado numerales de relevancia específica para la región.

El uso de la ficha se encuentra normado por el siguiente instructivo:

0. Entrada abierta con fines de clasificación alternativa de las fichas (e.g., según: código del sitio, categoría de sitio, afiliación cultural, área geográfica, etc.).
 1. Sitio: se llenará con el código jerárquico tetranominal en uso.
 2. Codificación (es) previa (s): se refiere a anterior (es) codificación (es) o nominación (es) substantiva (s), asignada (s) por esta Institución u otras Instituciones o investigadores independientes.
 3. Nombre (s): se refiere al (los) topónimo (s) más cercano (s) que nomina (n) al sitio.
 4. Mapa: se hará referencia precisa al mapa o carta en el cual se encuentra el sitio, especificando escala.
 5. Foto aérea: se hará referencia precisa al número del par de fotografías, su escala y fecha de vuelo (e.g.: 7189-90/1: 60.000/7II-65).

6. **Coordenadas:** situación geográfica precisa, especificando latitud y longitud, conforme al Meridiano de Greenwich (4)
 7. **Altitud:** altura sobre el nivel del mar. Si se trata de una estimación no instrumental, anteponer a la cifra un signo (\pm)
 8. **Localización:** especificación del emplazamiento del sitio con referencias a accidentes del relieve local (e.g.: loma, terraza, ladera, pared de cañón, etc.)
 9. **Acceso (s):** especificación de vía (s) por la (s) cual (es) se puede arribar en forma expedita al sitio. En lo posible, agregar acceso (s) alternativo (s).
 10. **Propietario:** nombre completo del dueño del terreno en el cual se encuentra el sitio.
 11. **Dirección:** domicilio permanente del propietario.
 12. **Propietario (s) anterior (es):** especificación de (los) nombre (s).
 13. **Fecha (s):** especificación de fecha(s) en que el terreno pertenecía a otro (s) propietario (s), cuidando que ésta (s) se ordene (n) en forma respectiva a la nómina del numeral 12.
 14. **Ocupante actual:** nombre completo del actual inquilino.
 15. **Actitud hacia la investigación:** positiva, indiferente, reticente, negativa.
 16. **Descripción:** se marcará una "X" en la categoría de sitio que corresponda. En el caso que se marque la categoría "otro", se especificará sólo en el espacio inmediatamente siguiente la categoría de sitio. Si se trata de un sitio de mayor complejidad, que incluya más de una categoría, se marcarán las "equis" que correspondan.

Las dos líneas siguientes se destinarán a una descripción concisa del sitio, especificando formas, material arqueológico mueble superficial y cualquier otro detalle descriptivo que el registrador estime relevante y para el cual no se haya previsto una entrada en la ficha.
 17. **Area:** superficie aproximada del sitio.
 18. **Profundidad:** entrada prevista para depresiones en el terreno (e.g.: canales, pozos, tumbas abiertas, etc.).
- (4) La necesidad de hacer referencia al empleo del Meridiano de Greenwich para las coordenadas geográficas, surge de las confusiones que se pueden producir con el absoleto Meridiano de Quito.

Si se trata de una estimación no instrumental, anteponer a la cifra un signo (±). Si hay variaciones, colocar límites superior e inferior.

19. **Altura:** entrada prevista para construcciones sobre el terreno (e.g.: montículos, muros, etc.). Si se trata de una estimación no instrumental, anteponer a la cifra un signo (±). Si hay variaciones, colocar límites superior e inferior.
20. **Fuente de agua más próxima:** se refiere al recurso natural de agua más cercano al sitio (e.g.: río, arroyo, aguada, etc.).
21. **Clima:** temperatura, pluviosidad, humedad (ciclo anual). Viento dominante en el momento de la inspección.
22. **Vegetación:** descripción concisa de la cobertura vegetal dominante en el sitio.
23. **Suelo del sitio:** especificar, en lo posible, composición (arcilla, ceniza, arena, etc.), textura (granulento, friable, etc.) y estructura (compacto, flojo, etc.).
24. **Suelos locales:** llenar por referencias a cartas, informes o monografías de suelos.
25. **Cultivación:** especificar si en el momento del registro el terreno se encuentra cultivado, en cosecha (detallar en ambos casos), inculto, arado, en barbecho, etc.
26. **Erosión:** estado del terreno en el cual se encuentra el sitio, con relación a agentes erosivos, especificando grado (ninguna, mediana, fuerte) y agente.
27. **Construcciones modernas:** se refiere a casas, obras de aducción, estanques, etc., actuales o subactuales (histórico-republicanas), que se encuentran en el área ocupada por el sitio.
28. **Estado del sitio:** apreciación de las condiciones en que se encuentra el sitio, sea por obra de excavaciones arqueológicas, “huaqueros”, o simple vandalismo.
29. **Posibilidades de destrucción:** entrada preventiva tendiente a establecer prioridades de investigación para el caso de que la integridad total o parcial del sitio se encuentre amenazada por algún agente natural o antrópico.
30. **Observaciones:** esta entrada deberá incluir, muy brevemente, el tipo de trabajo realizado, los procedimientos técnicos y/o metodológicos empleados, un diagnóstico sobre la importancia del sitio, y cualquier otro detalle que el registrador estime relevante y para el cual

no se haya previsto una entrada en la ficha.

31. **Excavaciones previas:** especificar investigador (es) y período (s) de trabajo.
32. **Referencias publicadas:** especificar manuscritos, publicaciones, etc. que hagan referencia vaga o precisa al sitio, colocando apellido principal del autor y fecha del escrito entre paréntesis, conforme al fichero bibliográfico del Departamento.
33. **Registrado por:** nombre completo de la persona que llenó la ficha. En el caso que el registrador haya sido más de uno (e.g.: en el caso de "pasar en limpio" la ficha original), se agregará su nombre, separando éste del anterior por una barra oblicua (/).
34. **Fotos:** se especificará tipo de película, color. No. de rollo y No. de tomas.
35. **Fecha:** corresponderá a la fecha del registro original, es decir, de terreno.
36. **Croquis hecho por:** nombre completo de la persona que hizo el croquis. Esta entrada asume que el registrador no necesariamente será quien ejecute el croquis.

Notas adicionales al uso de la ficha.

La entrada O deberá dejarse abierta en

la ficha original, de manera que sólo en sus copias pueda ser llenada, según las necesidades de las investigaciones. Las entradas 1, 3, 8, 9, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 34, 35, y 36 deberán llenarse, necesariamente, en el sitio mismo. Las entradas, 2, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 21, 24, 31, y 32, en cambio, podrán llenarse en el gabinete. Las cifras correspondientes a mediciones, deberán expresarse en unidades métricas. Con una flecha diametral al círculo situado en el vértice inferior derecho del espacio cuadrado, se indicará el norte.

IV. OBSERVACIONES FINALES

Se ha propuesto un nuevo procedimiento de registro para los sitios arqueológicos de los Andes Septentrionales de Ecuador, consistente en un código jerárquico tetranominal para la designación de los sitios y una ficha para su registro en las prospecciones. Inicialmente, habrá una etapa de "traducción" de los códigos y nominaciones substantivas precedentes al nuevo sistema. En este aspecto tendrán prioridad en el número de orden, aquellos sitios investigados o mencionados con anterioridad a los trabajos del Departamento. Paralelamente, podrá comenzar a realizarse el registro de terreno en los sitios, según la nueva ficha de "Registro de Sitios Arqueológicos". En el caso de aquellos sitios mencionados por la literatura regional y aún no ins-

peccionados por los investigadores del Departamento, su registro se mantendrá en la forma seguida hasta ahora, es decir, conforme a la ficha anterior inspirada en el sistema Interamericano, en tanto no se proceda a su inspección directa.

Con relación a la aplicabilidad y "expectativa de vida" de la propuesta, prácticamente ningún sistema de registro, por eficiente y exacto que sea, es adaptable a todas las circunstancias; tampoco puede pretender mantenerse en vigencia a perpetuidad ni ser universalmente aceptado. Los cambios más previsibles en el código diseñado provendrán de la inestabilidad en las subdivisiones político-administrativas del país, especialmente en los niveles subcar:tonales (parroquias) (5).

No obstante, como ha quedado dicho en la sección II de este artículo, lo importante en la práctica es que el sistema elegido se ciña a una obra base de referencia. Con probabilidad, también surgirán situaciones nuevas en la arqueología regional no previstas en la nueva ficha de "Registro de Sitios Arqueológicos", lo que obligará a cambios imposibles de anticipar en detalle hoy en día. De cualquier modo, el sistema de registro propuesto representa un esfuerzo por sistematizar, en una acción congruente con la experiencia propia o ajena y con los problemas prioritarios que actualmente se le presentan en su trabajo al Departamento de Arqueología del IOA en los Andes Septentrionales del Ecuador.

Otavaló, Mayo de 1979.

(5) La nueva División Político-Administrativa estructurada por el reciente plan de regionalización en Chile (D.L. 575, 1230 y 1317) es alocionadora al respecto

REFERENCIAS CITADAS

Diehl, R. A.

- 1970 "A Site Designation System for Latin America". *American Antiquity* 35 (4): 491-92.

Dills, C. E.

- "Coordinate Location of Archaeological Sites". *American Antiquity* 35 (3): 389-90.

Edwards, R. L.

- 1969 "Archaeological Use of the Universal Transverse Mercator Grid". *American Antiquity* 34 (2): 180-82.

Hadleigh-West, F.

- 1967 "A System of Archaeological Sites Designation for Alaska". *American Antiquity*. 32 (1): 107-08.

Hester, T.R., R.F. Heizer y S. A. Graham

- 1975 *Field Methods in Archaeology*. 6th Edition, Mayfield Publishing Co. Palo Alto.

LeBlanc, S. A.

- 1976 "Archaeological Recording - System". *Journal of Field Archaeology* 3 (2): 159-68.

Lumbreras, L. G.

- 1974 *La Arqueología como Ciencia Social*. Ediciones Hístar S. A. Lima

Oficina de los Censos Nacionales

- 1975 a "Compendio de Información Socio - Económica de las Provincias del Ecuador: Carchi". N 1. Quito.

- 1975 b "Compendio de Información Socio Económica de las Provincias del Ecuador: Imbabura". No. 2. Quito.

- 1975 c "Compendio de Información Socio - Económica de las Provincias del Ecuador: Pichincha". No. 3. Quito.

Ruppé, R.

- 1966 "The Archaeological Survey A Defense". *American Antiquity* 31 (3): 313-33.

Schaeffer, J.B.

- 1960 "The Country Grid System of Site Designation". *Plains Anthropologist* 5: 29-31.

Willey, G. R. y P. Phillips

- 1975
(1958) *Method and Theory in American Archaeology*. Phoenix Paperbacks, 7th Impression, The University of Chicago Press. Chicago - London.

Figura 1

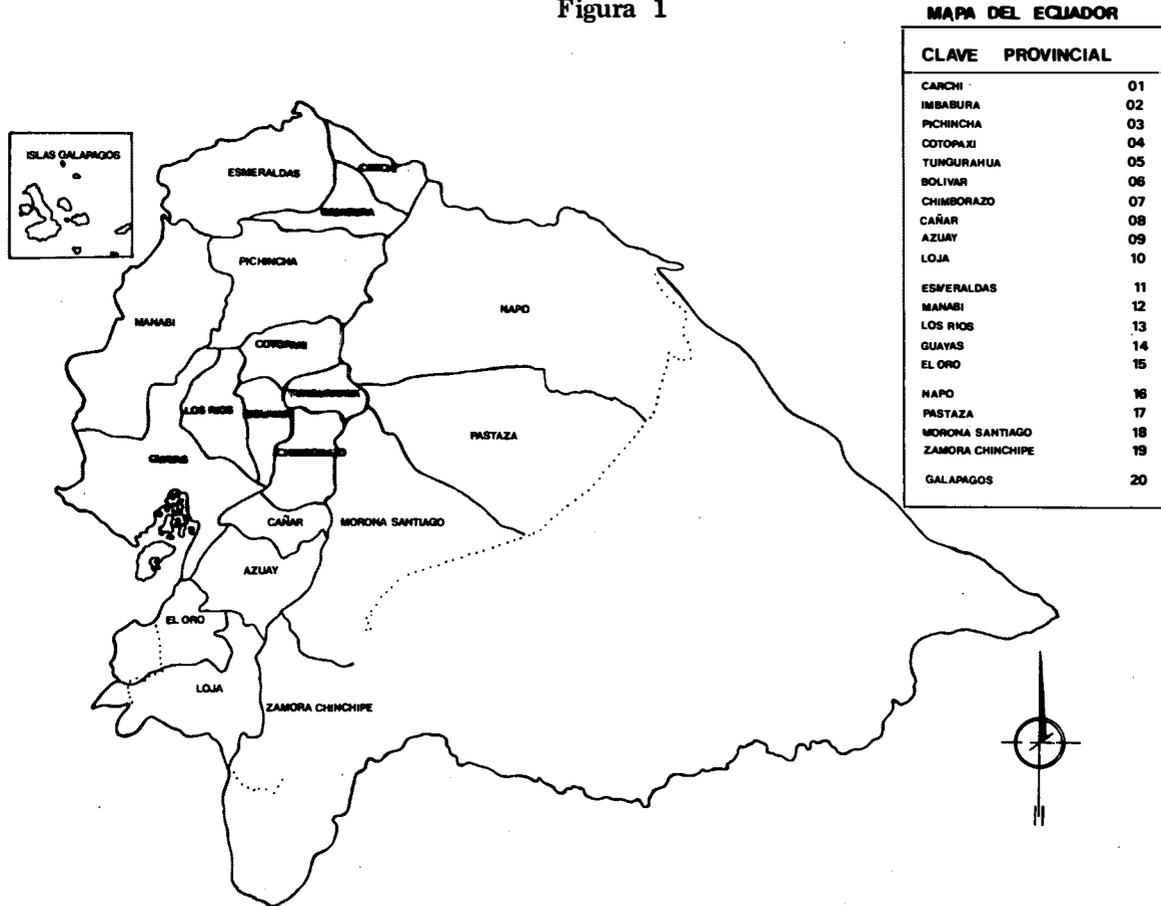


Figura 2

REGISTRO DE SITIOS ARQUEOLOGICOS

INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA

O.

1. Sitio 2. Codificación previa 3. Nombre (s)

4. Mapa 5. Foto aérea 6. Coordenadas 7. Altitud

8. Localización 9. Acceso (s)

10. Propietario 11. Dirección

12. Propietario (s) anterior (es) 13. Fecha (s)

14. Ocupante actual 15. Actitud hacia Investigación

16. Descripción: Montículo () Fortaleza () Poblado () Trazas de vivienda () Cueva o abrigo () Basural () Cementerio ()
Entierro aislado () Vía () Obra hidráulica () Laboral especializado () Arte rupestre () Otro ()

17. Area 18. Profundidad 19. Altura 20. Fuente de agua más próxima

21. Clima 22. Vegetación

23. Suelo del sitio 24. Suelos locales

25. Cultivación 26. Erosión 27. Construcciones modernas

28. Estado del sitio 29. Posibilidades de destrucción

30. Observaciones

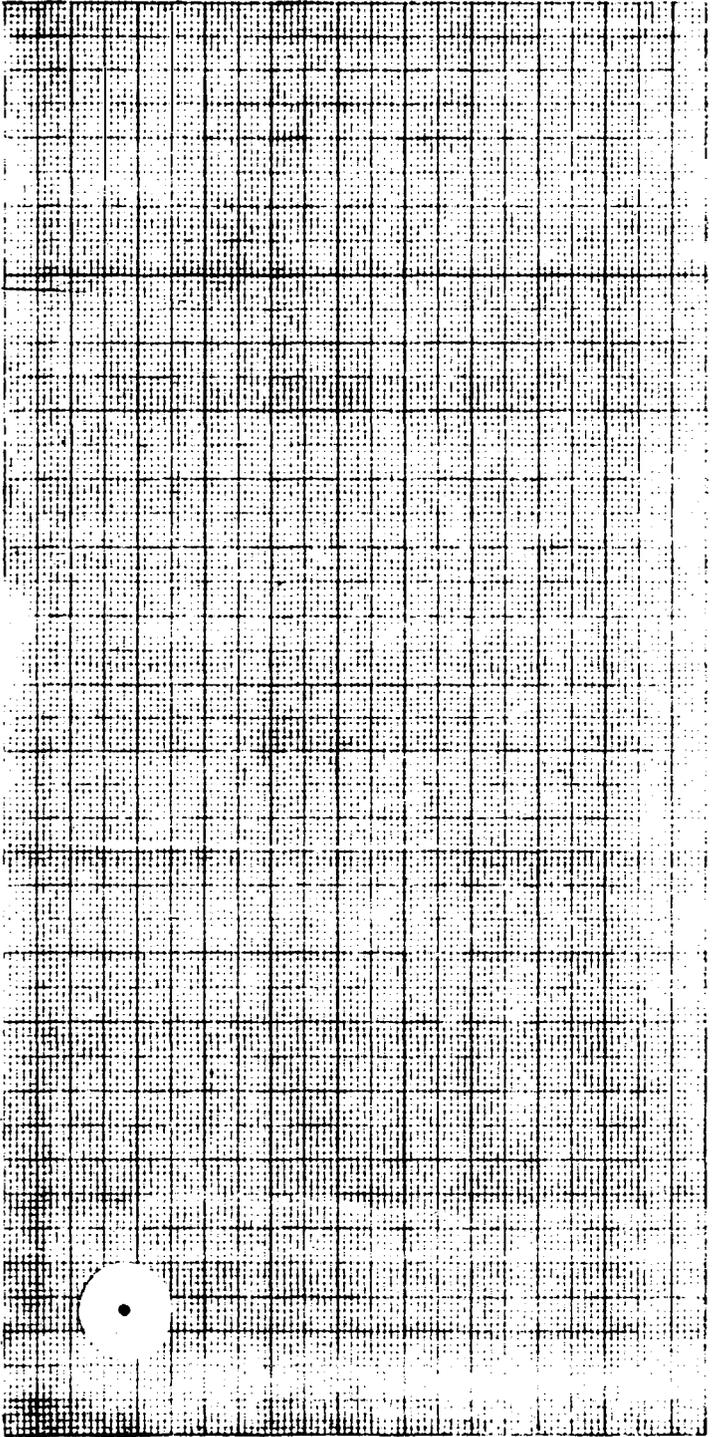
31. **Exhibiciones previas**

32. **Referencias publicadas**

33. **Registrado por** 34. **Fotos**

36. **Cuanto hecho por**

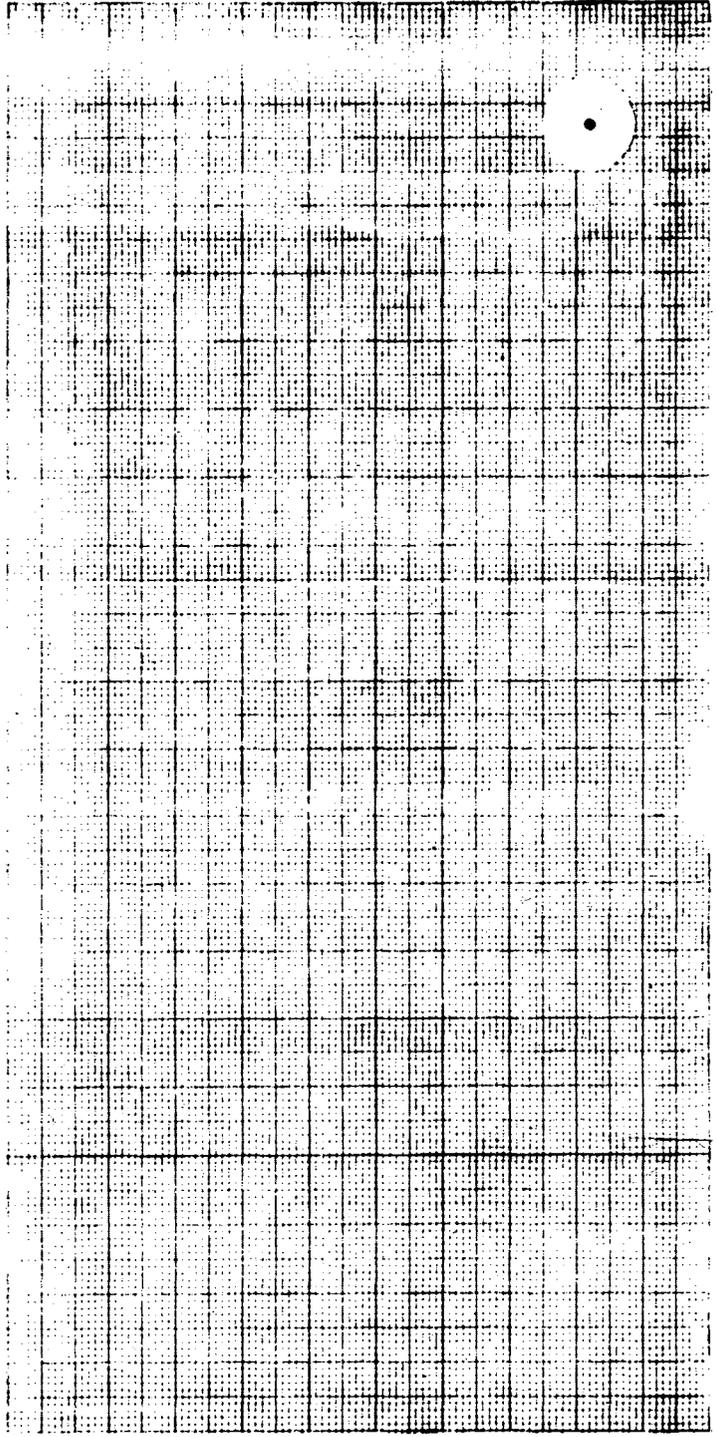
35. **Fecha**



The image shows a large grid of graph paper, likely for recording data or calculations. The grid consists of many small squares. On the left side, there is a circular punch hole, suggesting the paper was part of a binder or folder. The grid is mostly empty, with some faint markings and a small dark spot near the punch hole.

Figura 3

- 31. Excavaciones previas
- 32. Referencias publicadas
- 33. Registrado por
- 34. Fotos
- 35. Fecha
- 36. Croquis hecho por



REGISTRO DE SITIOS ARQUEOLOGICOS
INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA

O.

1. Sitio
2. Codificación previa
3. Nombre (s)
4. Mapa
5. Foto aérea
6. Coordenadas
7. Altitud
8. Localización
9. Acceso (s)
10. Propietario
11. Dirección
12. Propietario (s) anterior (es)
13. Fecha (s)
14. Ocupante actual
15. Actitud hacia Investigación
16. Descripción: Montículo () Fortaleza () Poblado () Trazas de vivienda () Cueva o abrigo () Basural () Cementerio ()
Entierro aislado () Vía () Obra hidráulica () Láboral especializado () Arte rupestre () Otro ()
17. Area
18. Profundidad
19. Altura
20. Fuente de agua más próxima
21. Clima
22. Vegetación
23. Suelo del sitio
24. Suelos locales
25. Cultivación
26. Erosión
27. Construcciones modernas
28. Estado del sitio
29. Posibilidades de destrucción
30. Observaciones

J. Stephen Athens

**TEORIA EVOLUTIVA
Y MONTICULOS
PREHISTORICOS DE LA
SIERRA SEPTENTRIONAL
DEL ECUADOR**

**Pacific Studies Institute
Ponape, Eastern Caroline Islands**

Semejantes monumentos de tierra que requieren trabajos tan laboriosos e intensivos como aquellos discutidos en este artículo, llevan, frecuentemente, a preguntarse "Por qué fueron construidos". Parte de la respuesta puede ser que fueron diseñados para impresionar a los espectadores. Estas construcciones tienen, algunas veces, proporciones verdaderamente colosales, aún para los espectadores contemporáneos. Pero comúnmente es posible ir más allá de esta generalización con algún grado de confianza. Potencialmente, la motivación para ejecutar trabajos de esta naturaleza puede venir de un variado número de factores. Los montículos, por ejemplo, pueden simbolizar un rasgo de la ideología religiosa de la sociedad. Puesto que un símbolo es por definición arbitrario, no habría manera de captar lo racional tras semejante motivación en una sociedad prehistórica.

¿Significa esto que nunca podremos establecer qué hay tras los artefactos que observamos en los sitios y depósitos arqueológicos? La significación real de esta pregunta concierne al hecho de que las culturas son puramente configuraciones arbitrarias, modeladas y configuradas por impredecibles influencias históricas e ideológicas. Este artículo puede ser considerado como un intento de desacreditar ese punto de vista.

Si se asume que los sistemas culturales funcionan para el mantenimiento

de la población humana, o en otras palabras, que son adaptaciones, entonces lógicamente debemos admitir que cualquier sistema cultural es una manifestación del medio ambiente en el cual está relacionado. Desde esta perspectiva será esperable, al menos, que las propiedades estructurales y de organización de una sociedad (por ejemplo: la manera como un sistema social une sus partes componentes materiales y no materiales) no sean arbitrarias, reflejando presiones selectivas del medio ambiente local.

Dicho en forma simple, esto significa que la configuración de un sistema cultural específico está determinado por su inmediato entorno físico y biótico (incluyendo otras poblaciones humanas). Debería ser posible, por lo tanto, reconstruir (o modelar) un sistema cultural, especificando el medio ambiente en el cual opera en un período de tiempo dado. Esto señalará qué es lo que un sistema cultural debería ser si estuviera exitosamente adaptado al medio ambiente previamente especificado. Nuestras expectativas pueden ser puestas a prueba con exactitud por referencia al registro arqueológico.

Aquellos aspectos de una cultura relacionados con significados simbólicos, de ninguna manera pueden ser predichos. Al menos para estudios evolutivos, pienso que los significados que hay tras los artefactos son menos importantes que llegar a una comprensión de la manera

en que ellos se articulan con el sistema cultural. Así, la dilucidación del significado de la construcción de los montículos tendría escasa significación, comparada con la interrogante de cómo los montículos se articulan dentro de la estructura y organización de un sistema cultural.

Si se asume que los sistemas culturales son en efecto adaptaciones, es materia de considerable debate entre antropólogos y arqueólogos establecer en qué extensión esto puede ser así. En mi opinión esta asunción constituye un desafío formidable para los investigadores modernos. Seguramente ésta es más que una afirmación esotérica y filosófica. Sin embargo, a menos que tal asunción sea hecha, cederíamos toda oportunidad de aprender no sólo los hechos de nuestra historia evolutiva, sino la razón que hay detrás de esa historia.

Al comienzo de mi carrera en la escuela de graduados, el significado y las implicaciones de la posición "determinista medio ambiental" me fue solamente vaga. Pero una vez que llegué a involucrarme en el trabajo de campo en el Norte del Ecuador, que conduje por varios intervalos de tiempo entre 1972 y 1976, mis sospechas llegaron a ser mucho más sólidas. ¿Cómo podía yo, sin ser ambiguo, atribuir significado a los hechos arqueológicos que estaba recuperando? Claramente, la posición determinista medio ambiental podía ser un

acercamiento pragmático, debido a mi confianza sobre su ingerencia inductiva. Y dado mi interés por las estructuras no materiales y los aspectos de organización de los sistemas culturales, fue ésta una consideración especialmente importante.

Mi problema de investigación se refería a la evolución de las sociedades complejas. Tales sociedades están caracterizadas por una jerarquía social como un rasgo institucional permanente. Una jerarquía social se refiere a la división vertical de individuos en una sociedad por medio de un principio de ordenamiento. Los lazos de parentesco, por ejemplo, frecuentemente son usados como una base para el ordenamiento social. El peldaño superior de la jerarquía, ocupado por personas de alto rango, está relacionado en algún grado con tareas administrativas. El rango es usualmente acompañado por privilegios económicos y sociales y, a menudo, implica continuidad hereditaria.

Varios factores hacen al Ecuador Septentrional atractivo para la investigación de sociedades complejas. Por una parte, la evidencia etnohistórica y arqueológica indica con relativa exactitud que una sociedad compleja se desarrolló en esta área antes de la expansión y conquista Inca, aproximadamente en el año 1525 D.C. (la subsecuente conquista española ocurrió en 1534). Los datos que apoyan esta perspectiva serán presentados en la siguiente discusión. De

otro lado, es también importante anotar que el desarrollo de una sociedad compleja en la Sierra Norte, fue probablemente autónomo. Este es un asunto de mucha significación, porque nos permite minimizar las complicaciones en la evaluación del impacto de las influencias y relaciones con otras sociedades complejas que pueden haber precipitado la evolución social.

Con respecto a la evidencia para complejidad social proveniente de datos etnohistóricos, la única y más útil es aquella de una descripción del corregimiento (un distrito español de gobierno colonial) de Otavalo, hecho por su corregidor Sancho Paz Ponce de León. Fue escrito en 1582 en respuesta a un cuestionario enviado por la corona española a sus dominios recientemente adquiridos en el Nuevo Mundo. En este documento Paz Ponce de León describe las condiciones sociales, económicas y medio ambientales contemporáneas a su corregimiento, un distrito que incorporaba la mayoría de la sierra ecuatoriana al norte de Quito. También -y es de particular interés-, incluye varios pasajes acerca de las costumbres de los habitantes indígenas anteriores al contacto Inca y Español.

Para esta discusión el punto más importante del documento de Paz Ponce de León se lo encuentra en la siguiente acotación:

Los pueblos de todo este corregimiento tenían antiguamente en cada pueblo o parcialidad su cacique que los gobernaba a manera de tiranía ese tenían por Señor y lo obedecían y respetaban y pagaban tributo.

Aparecería, por lo tanto, que los jefes gobernaban con una autoridad considerable, favorecidos con un alto grado de deferencia de parte de sus súbditos. Es muy claro que la existencia de una jerarquía social, como un rasgo institucional permanente, está fuertemente implicada.

Otras observaciones relacionadas con las condiciones durante el período colonial temprano, son también potencialmente informativas. Varios escritores describen las casas indígenas como redondas con paredes construidas de caña y argamasa. En vista de la supuesta naturaleza jerárquica de la sociedad, es significativo que se diga que las casas de los jefes eran más grandes. Además, anota que cada "capitán" (probablemente significando "noble") era responsable de aportar con un número igual de indígenas para el trabajo de construcción de casas de caciques. Hay también información respecto a que los asentamientos indígenas estaban ampliamente dispersos, habiendo existido "pocos pueblos poblados en forma".

En nuestro intento por aprender algo de la naturaleza de la estructura y

organización de las sociedades complejas, es importante tener una idea de la escala de la sociedad que estamos estudiando. ¿Cuánta gente fue controlada por un cacique y en qué extensión de territorio? Las fuentes etnohistóricas no señalan nada acerca de la extensión del territorio, aunque sí hay algunos datos limitados sobre el tamaño de la población.

Paz Ponce de León escribe que a él le contaron que en años anteriores (antes de 1582), existían muchos más indígenas y, que considerando la evidencia de campos agrícolas previamente trabajados, él cree que esto puede ser verdad. Paz Ponce de León atribuye la disminución de esta gran población a la guerra con los Incas y también a las enfermedades de los Españoles. Está claro, por lo tanto, que las estadísticas de la población del período colonial probablemente no son representativas de la situación aborígen. Además, hay una estimación hecha por el primer español que penetró en el norte del Ecuador, la cual, creo, puede ser usada al menos como un indicador. Esta estimación fue hecha por Sebastián de Benalcázar en una carta escrita en 1549. Refiriéndose probablemente al año de su conquista en 1534, informa que el cacique de Otavalo tenía de 1500 a 2000 indios. La población preincaica podría presumiblemente haber sido mayor, a pesar que no existe una manera confiable de saber cuánto más. Pero si las estadísticas de Benalcázar pueden ser tomadas como si

fueran ciertas para 1534 -punto realmente debatible- creo que es razonable especular que la población preincaica del cacicazgo de Otavalo debió ser del orden de los 3000. Desafortunadamente, parece no existir estimaciones para otros cacicazgos del área en época tan temprana.

Los cacicazgos indígenas que hemos considerado aquí, se incluyen dentro de la cultura **Cara**. Esta comprende grupos conocidos, tales como los **otavalo**, **cayambe**, **cochasquí**, **caranqui** y **gualchala**, entre otros. Todos ellos aparentemente comparten los mismos patrones de comportamiento y probablemente de lenguaje. Su distribución geográfica incluye los valles y cuencas interandinas existentes entre el río Guayllabamba al sur y los ríos Chota y Mira al norte. El clima de esta área varía del caliente y seco hasta el frío y húmedo, dependiendo primordialmente de la altitud y de los efectos de la lluvia y la sombra. Adicionalmente, los datos arqueológicos indican que una población probablemente ocupó también la zona subtropical caliente y húmeda situada cruzando la cordillera, directamente al oeste de la mayor concentración.

Puesto que la línea ecuatorial atraviesa el norte del Ecuador, la temperatura en toda la región experimenta poca variación anual. Con respecto a las lluvias, los meses de verano tienden a ser relativamente secos, a pesar que las can-

tidades actuales de lluvia varían considerablemente dentro de la región.

Datos etnohistóricos indican que los **cara** eran agricultores sedentarios. Sus principales cosechas variaban de acuerdo a las limitaciones del medio ambiente en cada distrito. En general, los valles intermontanos proveen las mejores condiciones para el cultivo de maíz, habas y calabazas. En las elevaciones más altas se cultivó patatas y otros tubérculos, mientras los valles desérticos, secos y calientes, fueron muy conocidos por su producción de algodón y coca. Las áreas más calientes también producen yuca, además de muchos de los productos encontrados en los valles intermontanos. Se sabe que en algunas áreas fueron empleadas técnicas de irrigación.

Los descendientes directos de los **cara**, ahora comúnmente referidos como los "indios otavaleños", constituyen una proporción considerable de la población moderna en esta área. Los indígenas otavaleños, mientras mantienen un número de costumbres heredadas de su pasado **cara**, han perdido su lengua original y actualmente hablan el **quechua**, el lenguaje de los Incas.

Volviendo ahora a la evidencia arqueológica de la complejidad social en la Sierra Norte, es posible hacer confirmaciones y agregar algunos hechos a los relatos etnohistóricos.

Es ampliamente conocido que los

montículos de tierra caracterizan al paisaje entre los sistemas del Guayllabamba, Chota y Mira. El gran arqueólogo y erudito Jacinto Jijón y Caamaño entregó las primeras descripciones detalladas en 1914 y 1920. En ellas confirmó el origen antrópico (man-made) de los montículos y señaló que habían varios tipos diferentes. Estos incluyen montículos pequeños y grandes, hemisféricos o cónicos, y montículos con plataforma cuadrada con o sin rampa proveniente de un lado. Estudios cronológicos hechos por Jacinto Jijón y Caamaño, basados ampliamente en sus presunciones acerca de la secuencia de la forma de los enterramientos y de los estilos cerámicos, indican que los montículos cónicos más grandes y las estructuras de plataforma pertenecen a un período tardío de la secuencia. Con el hallazgo de un artefacto de afiliación incaica en uno de estos montículos "habitacionales", llegó a considerarlos como estructuras **cara**. Con relación a los montículos pequeños, usados sólo como monumentos de enterramiento, Jacinto Jijón y Caamaño atribuye su construcción a un período más temprano.

Esta información, a pesar de ser muy incompleta para las pautas arqueológicas modernas, me proveyeron de dos direcciones muy útiles para la continuación de los estudios arqueológicos de sociedades complejas en esta área. La primera, relacionada con la construcción de los montículos, especialmente de aque-

llos grandes con plataforma. La segunda, fue la supuesta asociación de los montículos con la ocupación **cara**.

La construcción de los montículos sugiere fuertemente la existencia de una complejidad social que data de antes de la llegada de los Incas. Esta conclusión está basada en el tamaño de los montículos y la enorme labor requerida para su construcción. Presumiblemente un jefe podría haber necesitado organizar, ayudar y obligar a sus trabajadores por un período relativamente largo de tiempo. Uno de los montículos con rampa en el sitio Zuleta puede ser tomado como ejemplo de la envergadura del trabajo invertido y dirigido por un cacique. Este gran montículo mide 84 m² en la base, alcanza de 8 a 10 m. de elevación y tiene una rampa con una longitud de cerca de 160 m. Este es, sin duda, el **montículo más grande y podría ser únicamente comparado con el enorme montículo "Max Uhle" del sitio Cochasquí**. Este último mide aproximadamente 120 m² en la base, 20 m. de altura y tiene una rampa de 200 m. de largo.

Los montículos encontrados en el norte del Ecuador constituyen, usualmente, agrupaciones distintivas de montículos, a menudo de 20, hasta más de 60 (el sitio Zuleta tiene por lo menos 148 montículos), esparcidos en una área de 1 a 3 Km². Los montículos son todos construidos de tierra proveniente de la vecindad del sitio. La mayoría de ellos,

tenemos información, parecen haber sido construidos dentro de un período relativamente corto de tiempo. Los sitios más grandes tienden a tener todos los tipos de montículos previamente mencionados.

La confirmación de la construcción de estos montículos por los *cara* prehistóricos no fue tarea fácil. Parte de la dificultad apareció tempranamente en el terreno, cuando seleccionamos el sitio Socapamba para una serie de excavaciones. Dos montículos de tamaño medio, uno visiblemente cónico y el otro con un perfil más aplastado (*squat profile*), databan de 760 años D.C., de acuerdo a varias determinaciones radiocarbónicas. Uno de estos montículos contenía en su relleno de tierra alfarería de un tipo que otros estudios habían fechado en un tiempo tan temprano como 200 A.C. Así, la cronología de Jacinto Jijón y Caamaño, como nosotros lo habíamos sospechado, estaba incompleta.

¿Qué podemos decir acerca de los grandes montículos con plataforma? Las excavaciones de dos montículos en Socapamba, ambos con rampa, produjeron fechas radiocarbónicas de 1470 a 1350 D. C. Claramente, entonces, estos montículos pueden estar relacionados con la ocupación *cara*.

Estos datos fueron también útiles en vista de su asociación con varios estilos distintivos de alfarería. Si puede ser

demostrado que tales estilos aparecen solamente con la ocupación *cara*, tendríamos un medio simple para fechar otros depósitos arqueológicos. Una serie de fechas radiocarbónicas provenientes de otros tres sitios de montículos sirvieron para hacer justamente ésto, como también para indicar una alta probabilidad que la construcción de los montículos con rampa esté de igual manera limitada a este mismo período. He designado este período de la ocupación prehistórica *cara* como "Período Tardío", comprendido entre 1250 D.C. y 1525. Como las fuentes etnohistóricas ignoran la práctica de la construcción de montículos por los *cara*, ésta debió ser abruptamente interrumpida en la época de la conquista española. Como se sabe, los estilos de alfarería del período tardío no continúan haciéndose después de la llegada de los españoles.

Las excavaciones en Socapamba fueron también llevadas a cabo en varios de los pequeños montículos hemisféricos. La alfarería que fue recuperada en estas excavaciones demostró que los montículos pertenecieron al Período Tardío. Sin embargo, no fueron montículos de enterramiento, sino plataformas ligeramente elevadas en las cuales habían sido colocadas casas circulares u ovaladas.

Es interesante anotar que las mismas clases de estructuras de casas se las encuentra en los montículos con rampa solamente que en estas últimas son algo

más grandes.

Existe siempre una duda razonable en la interpretación de la función de las estructuras arqueológicas y los montículos de tierra de Socapamba, no son una excepción. Hay, no obstante cuatro factores que me hacen pensar que los diferentes tipos de montículos con superficie de ocupación tenían la misma función. Estos son: 1) sus paredes tienen evidencia de la técnica de la caña y la argamasa, 2) las formas de las casas son circulares u ovaladas, 3) la basura asociada con las superficies de ocupación es aparentemente el resultado de la preparación de la misma comida y otras actividades de consumo, y 4) las superficies de ocupación tienen un tipo especial de fogón, que está modelado en el piso de tierra en la forma de una depresión poco profunda. Este resumen no intenta ocultar el hecho de que existen variaciones en los detalles de dimensión y construcción de las superficies, paredes y fogones. Pero lo mínimo que se puede concluir es que los montículos cónicos o hemisféricos -grandes o pequeños, fueron usados como estructuras residenciales. Los datos de las excavaciones en otros sitios de montículos produjeron resultados similares. Asimismo, parece que las personas de más alto rango vivieron, efectivamente, en los montículos más grandes.

¿Esto nos conduce a preguntarnos dónde estuvieron viviendo los constitu-

yentes de una unidad política en el período tardío? ¿Pueden varios miles de gentes estar viviendo en un sitio de montículo con el cacique, o estaba la población dispersa, como se indica en la literatura etnohistórica? Para contestar esta pregunta y también otra relativa a la existencia de actividades de producción especializada, conduje una colección sistemática de artefactos en la superficie del sitio Socapamba.

La investigación reveló una relativamente baja densidad de artefactos esparcidos en la superficie del sitio. Por ejemplo, el promedio de densidad de molienda y otros artefactos líticos fueron mucho más raros. Casi toda la alfarería puede ser datada en el período tardío. Esta información sugiere que Socapamba probablemente tuvo sólo una concentración de población relativamente pequeña, aunque es difícil ser preciso acerca de números. Además, como la misma clase de artefactos estaba consistentemente asociada entre ellos en todo el sitio, no hay nada que sugiera una producción artesanal especializada o actividades similares. Otros sitios de montículos en la región parecen compartir las mismas características.

Hasta este momento sólo he descrito la cultura cara. La metodología ha sido, básicamente, el uso de datos etnohistóricos como punto de partida, y luego el rellenar los vacíos con datos arqueológicos. La fácil visibilidad de los

montículos y, por tanto, la fácil localización de los sitios *cara*, han hecho de ésta una estrategia especialmente productiva. Tenemos, claramente, mayor información de lo que las fuentes etnohistóricas pueden ofrecer. También -lo que es de gran importancia- las investigaciones arqueológicas pudieron confirmar muchas de las observaciones etnohistóricas. Esto está bien, ¿pero qué podemos decir acerca de nuestro objetivo original?

Empezamos a inquirir con el objetivo de evaluar la asunción de que la estructura y organización de los sistemas sociales y, en particular, los sistemas jerárquicos, no son fenómenos arbitrarios, sino que representan una respuesta a hechos impuestos por el medio ambiente. Una descripción precisa, en tanto un atributo básico de la investigación científica, nunca puede ofrecer la profundidad suficiente acerca del por qué de las cosas, la manera que ellas son y por qué algunas cosas cambian a través del tiempo. Para hacer esto necesitamos una teoría, vale decir, un conjunto estructurado de principios que especifiquen estas condiciones de estabilidad y cambio. Si nosotros podemos especificar estas condiciones en términos del fenómeno ambiental (es decir, de un fenómeno externo al sistema que estamos tratando de entender), seguido por un examen independiente de nuestras expectativas con datos de uno o más sistemas culturales, entonces debería ser posible no sólo evaluar nuestra teoría, sino el acierto de

nuestra asunción inicial de que las culturas son adaptaciones.

El punto acerca de la construcción teórica es complejo y espero que los comentarios anteriores no aparezcan demasiado breves o simplistas. Sin profundizar acerca de los por qué y los motivos, sería bueno en este punto ilustrar lo que quiero decir, presentando unas pocas de mis ideas acerca del proceso evolutivo en sociedades complejas. Retornaremos entonces a los sitios de montículos en el norte del Ecuador, para ver cuán bien coinciden estas ideas con los datos.

La pregunta crucial que debemos tratar de contestar se relaciona con la ventaja adaptativa de los sistemas jerárquicos, cuáles son las situaciones en que el poder y autoridad se revierten en un pequeño segmento de una sociedad, y llegan a ser ventajosos para la sobrevivencia de la población humana perteneciente a un determinado sistema cultural. Una manera de aproximarse a esta pregunta es observando el flujo de energía a los sistemas culturales y analizando los factores que pueden interrumpir ese flujo. Esto, por cierto, es universal, toda vez que los sistemas de vida dependen de un input de energía para su mantenimiento. Como una teoría debe tener una cualidad nomotética (quality of generality) para ser útil, ésta es una importante consideración inicial para comenzar el proceso de construcción de la teoría

Estudiando la dinámica de la energía en la producción agrícola, base de la subsistencia de la mayoría de las sociedades complejas, llegué a la conclusión que existen dos tipos de situaciones que pueden requerir cualidades organizativas y administrativas inherentes a clases jerárquicas de organización.

Una de las situaciones está engendrada por la periodicidad climática (o estacionalidad). En este caso, las formas intensivas de producción agrícola, -tales como aquellas donde se extrae del mismo terreno una, dos o tres cosechas al año- requieren cantidades grandes de "subsidios de energía" ("energy subsidies") para asegurar la estabilidad. Algunos ejemplos de subsidios pueden incluir represas para el control del agua o irrigación, control de la erosión, control de las plagas y malezas, preparación del suelo, fertilización, almacenamiento de alimentos y muchos otros factores similares, esenciales para la producción de alimentos, que requieren de energía para su aplicación. El proceso de intensificación agrícola, que puede ser definido como la extracción de la mayor producción por unidad de área de terreno, generalmente aumenta la cantidad de subsidios necesarios para mantener una producción estable. Debido a que en las sociedades preindustriales el trabajo humano es la primera fuente de subsidios de energía, la periodicidad climática puede provocar restricciones especialmente agudas en la cantidad de tiempo dispo-

nible para completar esenciales tareas de producción. Con un aumento de la intensificación, impulsada inmensamente por el crecimiento de la población, el problema podría empeorarse y, en consecuencia, conspirar en contra de la seguridad de la producción agrícola. En tal situación habría considerable presión dentro del sistema cultural por maximizar la eficiencia del trabajo. Creo que las capacidades administrativas y organizativas producidas por sistemas jerárquicos son extremadamente convenientes para este propósito, y que su emergencia en medios ambientes periódicos puede estar vinculada a una selección por eficiencia.

La selección por eficiencia puede ser observada en la ejecución de proyectos de control de agua a gran escala, el cual debe ser cuidadosamente manejado y mantenido si pretende ser efectivo. Tal como queda documentado en un relato de la operación en el sistema de control de aguas del río Nilo en el siglo XIX en Egipto, los requerimientos de recursos humanos pueden ser extremadamente masivos y, a menudo, impredecibles. La necesidad de un aparato organizativo y administrativo en un sistema social jerárquico es obvio. Además, la especialización artesanal, la redistribución económica y la urbanización van todas juntas, mano a mano con los sistemas jerárquicos en medios ambientes climáticamente periódicos. Estos rasgos tienden a promover el uso eficiente del trabajo, permitiendo a la jerarquía el manejo y

ajuste de la información y el flujo de energía, de acuerdo con las exigencias del medio. Es igualmente esperable un consenso general de mejoramiento tecnológico, como también “resortes espaciales” (por ejemplo: expansión del dominio territorial del sistema).

Contrastando directamente con sistemas de medios ambientes periódicos, están aquellos con medios climáticamente constantes (equable environments). Estos últimos presentan una menor estacionalidad y escasas fluctuaciones térmicas y pluviométricas en el ciclo anual. En este tipo de situación la producción agrícola, en tanto dependiente de los subsidios de energía para extender la intensificación del sistema de producción, no está limitada por una estación de crecimiento restringido. Por lo general, las actividades de producción pueden estar organizadas para adecuar la productividad laboral. ¿Cuál es, entonces, el problema de seguridad en medios climáticamente constantes? Pienso que la seguridad estaría primordialmente relacionada con la mantención del acceso a la tierra agrícola.

Toda la evidencia apunta al hecho que la producción agrícola es un fenómeno de “densidad-dependencia”. Esto significa que la agricultura se inicia cuando la población humana aumenta, y cazando y recolectando recursos naturales la sociedad no puede ya satisfacer sus necesidades. Considerando la baja producción

por unidad de esfuerzo laboral, lo más probable es que se emplee el método menos intensivo en la agricultura, a fin de que pueda suministrar la cantidad de alimentos suficientes a la población.

Los ecólogos usan el término densidad-dependencia para describir una situación en la cual el suministro de un recurso necesario se encuentra limitado, consecuentemente inhibido y, en último término, colocando un límite en el crecimiento de la población. Tal condición de densidad-dependencia crea una de las más penetrantes de las fuerzas selectivas: la competencia. Esta surge porque cada organismo requiere el mismo recurso necesario, y el consumo o uso por un organismo limita la disponibilidad de ese recurso a otros organismos. La supervivencia, por lo tanto, depende del desarrollo de estrategias que ayudan al organismo a obtener recursos necesarios. Estas estrategias pueden incluir especialización de recursos (que conducen a la separación de nichos entre las especies), un período extendido de cuidado materno de los jóvenes para asegurar su viabilidad como competidores, territorialidad y varios mecanismos de defensa. Cuando hay competencia, por lo general ésta es más intensa y menos sutil entre individuos de la misma especie. Fisiologías similares significa utilización del mismo rango de recursos.

Esto puede parecer como que el significado densidad-dependencia es lige-

ramente diferente cuando es usado para describir poblaciones humanas que subsisten de la agricultura. Aquí el recurso primordial, aquel de los cultivos, no está estrictamente limitado como es el caso de los recursos naturales para las poblaciones de plantas y animales. Por medio de una producción intensa puede alcanzarse una mayor producción de alimentos e incrementarse la población humana. La competencia, en todo caso, podría esperarse como en las comunidades naturales. En efecto, aunque parezca extraño, la presión competitiva podría aumentar antes que decrecer con la intensificación agrícola. La razón tiene que ver con los estímulos de la producción agrícola.

Puesto que la eficiencia en el trabajo declina con la intensificación agrícola, comúnmente habrá un sobrante energético para adquirir más tierra, a fin de reducir el nivel de intensificación. Desde el punto de vista de un economista racional, sería obviamente de buen sentido hacer juntamente eso (por ejemplo: aumentar sus ganancias para su inversión en trabajo). Desde una perspectiva evolutiva, existe una mejor razón. Considerando que la entrega de energía disponible a los sistemas culturales es limitada y dependiente del esfuerzo de trabajo, éstos maximizan sus oportunidades de supervivencia aplicando sus recursos de energía de forma que mejoren esas oportunidades. Pero sin la utilización de los más eficientes sistemas de

producción posibles, dadas las necesidades de recursos, el sistema está en efecto desperdiciando recursos de energía que podrían ser usados de otras maneras para mejorar su seguridad.

Hay una ventaja, sin embargo. ¿Cómo un sistema cultural reduce su nivel de intensificación (la cual podría ser a través de la expansión del área de tierra cultivada) y mejora sus posibilidades de supervivencia, cuando los sistemas culturales vecinos están intentando hacer exactamente lo mismo? Esto es porque creo que la competencia está siempre asociada con la agricultura, y porque la presión competitiva podría aumentar con la intensificación. Niveles reducidos de eficiencia en la producción podrían hacer aumentar la presión por expansión de tenencia de la tierra. El principal problema de seguridad, por lo tanto, es mantener el acceso a su tierra. Hay, después de todo, una implacable presión de los sistemas culturales vecinos para extenderse.

Pero el dilema no finaliza aquí. Imaginemos por un instante que un sistema cultural puede apoderarse de territorios vecinos y de alguna manera conseguir liberarse de sus ocupantes. La conquista podría aparentemente solucionar el problema de seguridad con ese vecino particular y también, en apariencias, mejorar su hoja de balance energético. Así planteadas las cosas, podríamos entonces esperar que este sistema intente una ex-

pansión más amplia. En el hecho, sin embargo, aún la primera expansión puede demostrarse imposible. Esto porque el gasto energético de defender los dominios del territorio expandido podría aumentar tanto como para hacer no significativa la adquisición o imposible de retener, generando presiones expansionistas por parte de otros sistemas culturales vecinos. Así, la continuación de las disputas es inevitable y, en el hecho, encerrada en una suerte de situación de *status quo*.

Las consideraciones anteriores sugieren que los sistemas jerárquicos en medios climáticamente constantes se desenvuelven en el contexto de presiones para expandir el tamaño de la "unidad social básica" ("primary social unit"). La unidad social básica puede ser definida como la unidad socio-política fundamental de un sistema cultural, capaz de mantener una población viable. La asunción fundamental de este argumento es primordialmente una función del tamaño de la unidad social básica, una idea que recibe apoyo de varios documentos etnográficos. Pienso que la institución de una jerarquía social entrega la capacidad de organización para que la unidad social básica se expanda tras el tamaño posible por mecanismos no jerárquicos. La seguridad para los productores individuales se deriva de su afiliación a la unidad social básica; un ataque en una parte de ésta, comúnmente provocará la protección y/o desquite de la sociedad

entera.

Los argumentos que he señalado proveen un marco de referencia teórico, permitiendo el análisis del desarrollo evolutivo de las sociedades complejas. En particular, es posible deducir varias consecuencias relativas a los atributos de las sociedades complejas. Refiriéndose a nuestro caso de estudio en el norte de Ecuador, como también a otros casos, estas consecuencias pueden estar relacionadas con los datos reales, y por ello permitir la evaluación de la teoría de la cual ellas fueron derivadas.

Para las sociedades complejas en medios climáticamente constantes, nuestra teoría sugiere que: 1) una región geográfica debería estar caracterizada por múltiples unidades sociales básicas, 2) los territorios de las unidades sociales básicas dentro de una región deberían ser aproximadamente iguales en tamaño y contener poblaciones más o menos equivalentes, 3) las unidades sociales básicas deberían tener una escasa especialización económica y/o urbanización, 4) las unidades sociales básicas deberían tener áreas relativamente estables de ocupación. La derivación de estas consecuencias es una materia que abarca un amplio espectro de problemas interpretativos que no serán considerados aquí. El lector cuidadoso, sin embargo, debería estar dispuesto a obtener algo de la lógica existente tras su formulación.

En contraste a aquellas insertas en medios climáticamente constantes, las sociedades complejas en medios ambientes periódicos o variables tenderán a estar caracterizadas por clases opuestas de atributos a los señalados anteriormente. Los Incas y Aztecas del Nuevo Mundo, los antiguos Chinos, Egipcios y las sociedades de Mesopotamia en el Viejo Mundo, proveen ejemplos de los resultados de la selección por complejidad social en ambiente climáticamente periódicos.

Un análisis de la temperatura y pluviosidad de la zona **cará** indicó un medio ambiente altamente homogéneo. La expectativa, entonces, es que la competencia debería ser una fuerza selectiva dominante en la evolución de la complejidad social **cará**. No es de sorprenderse cuando Paz Ponce de León se refiere a lo que puede atribuirse como una interacción competitiva intensa de los **cará** antes del arribo de los Incas y Españoles. El escribe:

traían guerra unos con otros sobre las tierras que poseían, y el que más podía despojaba al otro de todo lo que poseía; y estas diferencias tenían siempre los indios comarcanos y vecinos unos con otros, de manera que todo era behetría.

La presencia de competencia, sin embargo, no necesariamente indica que ésta fue importante como un recurso de

selección. Son sus méritos relativos como un recurso de selección los que, en realidad, deseamos evaluar.

Teniendo en cuenta la relación postulada entre intensificación agrícola e intensidad de la presión competitiva, es esperable que los sistemas jerárquicos como el **cará** tengan sistemas relativamente intensivos de producción. De otra forma la complejidad social no podría ser anticipada. Con respecto a los **cará**, las fuentes etnohistóricas indican el uso de tecnología de irrigación en varias localidades. Además, nuestros estudios arqueológicos han demostrado terrazas en la ladera y campos de lomeríos y surcos adyacentes a varios sitios de montículos. A pesar que esta asociación implica construcción y uso por los **cará**, se necesitarían mayores investigaciones antes de estar seguros. En cualquier caso, parece que los **cará** tenían, probablemente, una forma poco intensificada de producción agrícola. Esto indica que la presión competitiva era potencialmente más alta, sosteniendo una asunción subyacente relativa a la magnitud de la presión competitiva que operaba en la sociedad **cará**.

Volviendo ahora a una evaluación de nuestras expectativas derivadas teóricamente, varias han sido aludidas en el detalle descriptivo presentado anteriormente. Estas incluyen poca o ninguna evidencia para la especialización económica y un modelo de asentamiento no urbanizado.

La expectativa para las múltiples unidades sociales básicas es sugerida no sólo por los datos etnohistóricos, sino también por la distribución y configuración de los sitios de montículos. Nuestros estudios han indicado la presencia de por lo menos 20 unidades sociales básicas dentro de la región definida por el río Guayllabamba y los ríos Chota y Mira. La designación "unidad social básica" se deriva de una consideración del tamaño del sitio de montículos, la presencia de montículos con rampa y la proximidad de sitios de montículos a nombres de lugares de cacicazgos mencionados en la literatura etnohistórica. Que estos sitios pueden ser considerados como centros para unidades sociales básicas, separadas, quedaría sugerido por su cercana similaridad. No existe absolutamente nada que indique diferencias funcionales entre los sitios, lo que podría esperarse de haber estado la región políticamente unificada.

Que las unidades sociales básicas tenían, probablemente, similar tamaño en territorio y población, está sugerido por una distribución relativamente equidistante de los sitios de montículos dentro de la región. Una determinación matemática de espaciamiento dentro de un solo valle (aquel de Otavalo e Ibarra), donde los factores del medio ambiente tienden a ser homogéneos, demostró casi un máximo de espaciamiento de los sitios entre unos y otros. Este patrón indica que los sitios fueron situados tan

lejos de otras unidades sociales básicas como fuera posible. Dado que todos los sitios se aproximan a un espaciamiento equidistante (excepto aquellos distorsionados por rasgos topográficos mayores, como montañas o valles desérticos), parece posible que los tamaños de población y territorio debieron haber sido más o menos los mismos.

La última consideración es que las unidades sociales básicas tenían áreas relativamente estables de ocupación. Tal vez el mejor dato que apoye esta idea se refiere a la duración temporal de los patrones de espaciamiento equidistante de los sitios de montículos, el cual perduró por lo menos 275 años. Si el área de ocupación no hubiera sido estable durante este intervalo de tiempo, habría sido imposible demostrar el patrón de espaciamiento equidistante para el Período Tardío. Se desconoce, por ahora, cuán atrás en el tiempo puede ser proyectado este patrón de espaciamiento. Es interesante, no obstante, anotar que Socapamba estuvo siendo ocupada alrededor del año 200 A.C. y una sección cerca del sitio Otavalo parece haber sido ocupada hacia 800 años A. C. Aunque sospecho que la ocupación en estos sitios fue continua, carezco todavía de pruebas.

Mientras que nuestras expectativas teóricas han sido reforzadas, sugiriendo la validez de aquella proposición original que las culturas son adaptaciones,

debemos reconocer que aún existe mucho trabajo por delante antes que podamos aceptar la teoría con algún grado de confianza. Es casi seguro que la dirección del trabajo futuro se orientará a transformar la teoría en afirmaciones matemáticas precisas, como también a expresar

matemáticamente la consecuencias de esa teoría. Estas, claramente, serán tareas complejas que abordarán una variedad de problemas. Mas creo que este estudio de la cultura **cará** señala el camino hacia un área potencialmente excitante de investigación antropológica.

**Viviana Lamas D.
Fernando Plaza S.**

**NOTAS
SOBRE EL ESTUDIO
DEL ARTE
PRECOLOMBINO**

PRELIMINAR

El presente ensayo surge frente a la necesidad de buscar nuevas perspectivas para el estudio del arte precolombino en América, en una forma integrada, or-

* Este ensayo está referido en forma particular a las artes plásticas; se ha optado por consignarle el título que precede en consideración a que los planteamientos en gran medida pueden tener validez en otras expresiones extraplásticas del arte.

gánicamente formulada, en la que concurren los enfoques de diversas disciplinas en una óptica supradisciplinaria acorde a la complejidad con que requiere ser tratado el problema. La multiplicidad de enfoques que se ven comprometidos en el análisis del gran espectro de categorías expresivas contenidas en un universo tan amplio como el de las artes prehispánicas americanas, ofrecen una diversidad de tal magnitud, que la tarea por buscar un marco teórico-metodológico básico común ha sido desplazada para dar lugar a estudios e investigaciones sectoriales, parcializados en su enfoque o en su objeto de estudio, que institucionalizan paulatinamente la disección de la totalidad buscando el deslinde de responsabilidades científicas. Si a este fenómeno se agrega la carencia de vías expeditas de comunicación inter-disciplinaria, evidente en la diversidad conceptual y de los objetivos de las disciplinas que se ven comprometidas en el objeto de estudio, la disociación resultante no conduce sino a consolidar el análisis segmentado de la realidad. Indudablemente que el universo de estudio que se enmarca dentro del llamado arte precolombino o prehispánico es suficientemente amplio y diversificado como para exigir una atención y tratamiento específico de múltiples enfoques, pero no es menos cierto que el "egocentrismo disciplinario" (disciplinocentrismo) con que se ha resuelto el dilema investigativo no constituye la forma más eficiente de organizar su estudio.

El problema planteado por el desarrollo multilateral de la investigación, consideramos que debe ser analizado en profundidad por los especialistas de las disciplinas ocupadas directa o indirectamente del tema, intentando superar el estado actual de segmentación, y buscando nuevas formas de asumir responsabilidades en el seno de cada corpus científico en plena, desarrollada, y articulada acción. Sin embargo, estimamos que la explicitación de las proposiciones que surjan de este análisis no conducirá por sí misma a una transformación cualitativa, madura en sus planteamientos, y proyectiva en su quehacer futuro, en la medida en que no se genere la discusión interdisciplinaria cruzada. Será esta última, en definitiva, la que permita desarrollar un diálogo fructífero y permeabilizar las ópticas diferenciales comprometidas, disponiéndolas a enriquecerse mutuamente y estableciendo un canal dinámico de interacción.

En los párrafos siguientes, intentamos plantear algunas observaciones selectivas de carácter muy inicial, aparentemente superficiales y simplistas, que puedan servir eventualmente como puntos de partida para convocar y generar el debate. Más que constituir un análisis exhaustivo en profundidad, se limita a señalar algunos factores de diversa magnitud en los que pueden encontrarse explicaciones parciales al estado actual de la situación. Si éstos son evaluados en su verdadera dimensión, y logran una apertura

en los -hasta hoy- restringidos marcos referenciales utilizados por la investigación aislada disciplinariamente, puede proveerse a futuro una mayor integración de criterios, fuentes y objetivos para resolver los problemas vigentes, pero por sobre todo, una reorganización de roles correspondientes a cada óptica específica y genérica, en el supuesto de una reciprocidad en el respeto de sus aportes. El nivel intermedio ineludible por el que deberá conducirse cualquier intento de esta índole lo encontramos inequívocamente en la contrastación de los marcos teórico-metodológicos que han orientado y respaldado los enfoques prevalecientes. La complementariedad y el depurado de los mecanismos de articulación que vayan surgiendo en un análisis más profundo -y en el resultado de las experiencias concretas de investigación- darán lugar a las reformulaciones creativas y al surgimiento de nuevas orientaciones.

De momento, el estímulo inicial está dado: un universo de evidencias y fuentes de arte precolombino, carente de un responsable disciplinario único, segmentadamente cubierto por parciales investigaciones. Abusando de la generalización y exagerando la dicotomía, podríamos decir que una recíproca exclusión disciplinaria no da lugar a un encuentro interdisciplinario: Disociación en lugar de asociación; intradisciplinarietà en reemplazo de interdisciplinarietà; centrifugismo en desmedro de centripetismo; y no pocas veces un muto -consciente o in-

consciente- desconocimiento o negación de enfoques complementarios.

ARTE Y CIENCIA: UN DUALISMO COMPLEJO.

La recíproca negación, excluyente e institucionalizada, que se ha consolidado en el transcurso del quehacer del hombre entre su conducta artística e investigativa, ha derivado en una dicotomía difícil de romper entre quienes optan por una u otra definición de roles en su condición de entes sociales. La línea demarcatoria entre ambas esferas de actividad es algo más que un señalamiento de límites, y adopta la forma de un eje de simetría antagónica en la que la identidad de unos y otros en tanto cuerpos diferenciados se ve reforzada, reproducida y consolidada en unidades disociadas. Tal vez constituye ésta una de las escasas concordancias entre ambos sectores polarizados, donde existe la más consagrada plenitud de acuerdo.

Sin embargo, la conciencia ontológica y social subyace en ambos, constituyendo el germen de mayor proximidad que se oculta en la interioridad de los agentes motores de estas esferas de actividad. Tanto como el quehacer artístico es dinamizado en esencia por un estímulo percepto-cognitivo-sensible, este es también el motor para los niveles primarios de motivación en el quehacer científico. Asimismo, en otros términos, la intencionalidad creativa subyace en am-

bos en el plano de la proposición, aun cuando se localiza esta en momentos diversos del proceso de activación y objetivación.

Pese a que en los momentos primarios coexisten los agentes generatrices en ambos sectores, los objetivos terminales se expresan formalmente en una intencionalidad diversa, maleable y dialécticamente controlados por el proceso histórico social. Es así, como el papel consignado a cada uno de estos dos ámbitos de actividad ha tenido una jerarquización variable en el devenir histórico, y sus atributos han estado no pocas veces superpuestos cuando no invertidos (etnocéntrica, occidental y contemporáneamente hablando). No es extraño así, que lo que hoy día dentro de nuestras categorías de análisis llamamos arte prehistórico -para ejemplificar recordemos el arte parietal paleolítico- haya desempeñado en su momento vital de "creación"; una función que actualmente connotaríamos como ciencia. Este es un primer punto de aguda significación para comprender ciertos planteamientos que formularemos más adelante.

Pese a las observaciones anteriores debemos reconocer que el desarrollo del conocimiento como forma sistematizada de instrumentalizar un dominio de las relaciones entre hombre y medioambiente ha llevado a una acumulación de información que, desplazando su foco matriz de preocupación a diversos ámbitos

en el transcurso histórico, conduce a una demarcación de especialidades y especialistas que definen su marco de referencia en torno a sus respectivos objetos de estudio y formas de conocimiento.

En este contexto podemos ubicar el desarrollo de las diversas corrientes en el estudio del arte a través de la historia, y el surgimiento de las disciplinas y subdisciplinas que pretenden estar referidas a enfoques comprensivos particulares y/o ámbitos específicos de la expresión artística. Se multiplican así, los enfoques dependientes de una Sociología del arte, una Historia del arte, una Filosofía del arte, una Psicología del arte, una Estética, etc., a los que se agregan posteriormente, con la apertura de nuevos campos y la excisión en su propia interioridad, algunas aproximaciones tentativas circunscritas a una óptica más antropocéntrica tales como un arte popular, un arte prehistórico, una semiología, un etnoarte, un arte primitivo, una iconografía, etc.

Sin embargo, la mayor parte de los enfoques organizados alrededor del fenómeno artístico, guardan una sustantiva diferencia con relación a los enfoques procedentes de otros dominios del conocimiento, en respuesta a los atributos que se consignan a la producción de arte y en último término, a la creatividad artística como variable indisoluble de la obra de arte

Estas peculiaridades del objeto de estudio, se asocian a la integridad única

e indisoluble de un producto artístico, contenida en una estructura de totalidad que define a cada objeto de arte como una entidad única, como un objeto de estudio en si mismo. El análisis, impreso en las categorías de objetivación y subjetivación, exige un espacio de intercomunicación sensible para dar lugar no sólo al goce estético en si mismo, sino a cualquier intento por aprehender y finalmente evaluar los componentes y variables que regulan el logro de contenido, y significación expresiva y artística. En este sentido, la movilidad y maleabilidad del instrumento de análisis, desborda los márgenes habituales establecidos en cualquier otro ámbito disciplinario del conocimiento científico. Los mecanismos que regulan la creatividad artística -como concepto occidental (?)- son particulares para cada unidad de estudio, y es precisamente su esencia, en la expresividad contenida, la que connota y define el logro plástico.

En esta medida, el arte como objeto de estudio, tal y como ha sido concebido en occidente, se desprende parcialmente de los propósitos y objetivos del conocimiento científico constituyéndose como núcleo independiente de este último, normado por variables y una estructura de preceptos y actitud asimismo diferencial.

En intentos complejos por sobreponer la estructura lógica del conocimiento científico a estos preceptos surgidos del quehacer artístico y la evaluación de

arte, pueden situarse los dominios de una Historia, Sociología y Psicología del arte, Su emplazamiento no ha sido simple, pero han resuelto finalmente las formas de alcanzar la sistematización del estudio por lo menos en una medida selectiva, elaborando y organizando categorías que aspiran a universalizar las constantes reguladoras de la producción artística, y consecuentemente las variables controladas de la individualidad y la sociabilidad del fenómeno creativo artístico.

A pesar de los intentos que han hecho madurar una aproximación al conocimiento sistematizador de carácter científico, son innumerables los elementos heredados y mantenidos de enfoques extracientíficos que se presentan como mecanismos de mediación entre las pautas exigidas por la Estética contemporánea para una aproximación al arte, y las categorías absolutas y relativas exigidas por el conocimiento científico.

De su parte, la postura de la Filosofía de la ciencia, aunque reserva un lugar estable para la germinación de nuevas corrientes que nutran y amplíen ilimitadamente las esferas del conocimiento y las formas de conocimiento, tiende a restringir en el pensamiento lógico las formas consagradas al conocimiento científico. El sitio que en otros momentos históricos ha sido ocupado por el conocimiento intuitivo, por el conocimiento empírico, por la filosofía misma, y por el arte como forma de conocimiento ha quedado indudablemente saturado por

el desborde del pensamiento lógico y por las necesidades contingentes que reproducen en todos los niveles las exigencias de la sociedad contemporánea organizada sobre estos marcos de referencia.

La Estética reclama un sitio para analizar con parámetros flexibles, no absolutos, la complejidad del fenómeno artístico, y ha proyectado esta necesidad a los análisis de la Historia, Psicología y Sociología del arte.

El cuerpo de las ciencias, no recibe con mucho interés esta necesidad, en tanto escapa a las categorías absolutas y parámetros mensurables con que trabaja instrumentalmente.

LA ESTETICA Y EL CONOCIMIENTO DEL ARTE.

Desde la antigüedad clásica, las preocupaciones alrededor de ciertas expresiones del arte tales como la escultura, pintura, arquitectura, etc., -las que más tarde formarían el cuerpo de las Bellas Artes- se desarrollaron en comunión con la atención prestada a la Filosofía, enmarcadas dentro de una gran concepción humanista¹. En el transcurso, la intencionalidad cognitiva en torno al arte, y la regularización de patrones estandar para su calificación, ha sufrido un proceso de notable transformación expresa en el contenido de proposiciones de una *aesthesis* sobre la cual germinan diversas corrientes sustentadas por múltiples planteamientos teóricos. Los principios y va-

lores impresos en los niveles superestructurales de la ideología en los diversos momentos del proceso histórico, condicionan a, y son condicionados por, la producción de arte en un flujo de constante movimiento e interacción entre ambas y las restantes variables que definen la dinámica interna de los componentes de una determinada sociedad históricamente definida. Así, la concepción de "lo artístico" y los modelos referenciales sobre los que debe realizarse o evaluarse el arte, adquieren formas y principios normativos tras los cuales es posible identificar los sustratos ideológicos de una tradición histórica y sus variantes y condicionantes, en un determinado momento.

¹ Hacemos referencia al desarrollo de las concepciones devenidas de la historia del mundo occidental, en consideración a que es precisamente de aquí que se desarrollan las tendencias sobre las cuales hoy se fundamentan los estudios sobre el arte americano, que es nuestro tema específico de interés. Indudablemente que este mismo análisis pierde vigencia si se pretende aplicar al desarrollo de las ideas y concepciones sobre el estudio del arte de otros procesos culturales nucleares (p.e. oriente), los que, además de señalar otras modalidades en su desarrollo, reflejan a la vez un marco de referencia distinto, con sus fundamentos adecuados al papel diferencial que en uno y otro proceso histórico-social ha tenido el arte.

Tácitamente, se está dando un margen a la "creatividad artística" dentro de los márgenes de lo establecido por las propias tendencias y patrones estéticos vigentes, regulado por la selectividad de la demanda de una parte, y por el espectro de la diversidad potencial que nutre al artista en su producción. La insistencia sobre la creatividad como condición implícita sustantiva que define el quehacer plástico en una obra, calificándola e individualizándola como tal, constituye la esencia en la producción artística sobre la que gravita su contenido expresivo. Entendido así, cualquier análisis debe estar sujeto a las expresiones de la variabilidad creativa individual de cada obra y su autor en el momento creativo, mas que a la norma socializada que actúa como variable dependiente, impresa en las condicionantes históricas y sociales y en la receptividad del estímulo sensible.

Pero todo el contexto anterior, tiende a aislar el fenómeno artístico, en un objeto de estudio por sí mismo, sustituyendo el problema contextual omnicompreensivo, en el objeto mismo y su evaluación omnisensitiva. El juicio estético, adquiere así la forma de un juicio de valor, continente y expresivo del *status quo*, regulando en última instancia la producción plástica y la dinámica del proceso dialéctico que determina los patrones y límites sobre los cuales podrá tener lugar la creatividad individual. El papel de intermediario que consigue lleva implícito un movimiento de aproximación

pendular, ritmado en la dialéctica del fenómeno, modulando las neoexpresiones plásticas de vanguardia de una época, (regulando la adopción de nuevos límites y modelos ideales dentro de "lo permisible" y/o aspirable como ideal plástico), y haciendo sensible a la comunidad receptora socialmente constituida, de las nuevas formas y el consecuente desplazamiento de ideales que van quedando en el camino. Si bien en algún momento inicial la Estética llegó a resolver y proporcionar conceptos, modelos de evaluación y pautas conductuales para el arte, la regularización de principios y valores pretendieron quedar resueltos en un conjunto de normas estandarizadas dentro de las cuales podría brindarse un lugar a la expresividad en tanto creatividad. Es así, como la consagración de este objetivo disciplinario adquiere significación y presente alcanzar sus metas con la instauración de las regulaciones propuestas por la estética antigua y clásica, determinadas por las formulaciones pitagóricas que se referían a la armonía, proporción, unidad, etc., que desbordan categorías particulares de la producción plástica para constituirse en leyes universales que rigen y dominan la evaluación, el goce, y finalmente la validez de una obra para ser concebida como arte.

Pero es precisamente aquí, cuando el alcance y la comprensión sistematizada de las "leyes" que regulan las variables de lo bello parecían resolver el juicio estético en la convención norma-

da, que asoman las nuevas inquietudes en el seno de la disciplina dando lugar a una transformación íntegra de sus principios o/y objetivos. Cuando la ley no alcanza una correspondencia universal entre sus postulados y la realidad concreta del juicio artístico socializado, comienza a perder vigencia como pautadora de las expresiones artísticas. Y algo más. Implica una transformación básica en la concepción misma del fenómeno artístico, además de trazarse nuevos objetivos en su nivel de aproximación, análisis y comprensión. Durante la segunda mitad del siglo pasado y las primeras décadas del presente, en relativa sincronía con las grandes transformaciones y avances que operan en el ámbito científico, las estructuras rectoras del pensamiento y la concepción del arte se remecen dando lugar a nuevas y depuradas posiciones. Se sustituyen los rígidos marcos de referencia y pauta de carácter legislativo y universal que hasta ese momento habían regido la valoración artística, por modelos que en definitiva tienden a una visión más explicativa del fenómeno considerando las variables que han ritmado su dinámica. Es en este contexto, que las nuevas expresiones en el arte conducen a consolidar y ratificar la necesaria transformación que surge en los niveles teóricos sobre la concepción misma del arte. Las divergencias entre los modelos se hacen evidentes y aparecen corrientes representativas de escuelas diferenciadas, no pocas veces excluyentes en su filosofía e ideales, que proliferan amparadas

en un espacio abierto, no saturado, que ofrece nuevos rumbos.

Se rompen categorías rígidas, concepciones atemporales y ahistóricas, encontrando en la variabilidad expresiva el proceso empírico sobre el que deben desarrollarse nuevos marcos conceptuales y enfoques. Las metas iniciales por establecer las leyes que rigen a un fenómeno plástico para ser considerado artístico, se ven desplazadas por nuevas corrientes y planteamientos que insisten en el análisis mismo del universo de producción artística. Así, la trasmutación de un proceso fundamentalmente deductivo -aunque por cierto dialéctico- por un proceso en esencia de carácter inductivo, es una de las expresiones de las nuevas modalidades y objetivos trazados por la Estética. Es ésta una generalización demasiado burda, pero como tendencia es válida en el análisis presente. En la actualidad, como expresión sintomática y significativa para los efectos de las presentes notas, la complejidad del modelo desarrollado por diversas tendencias de la estética contemporánea mantiene el común denominador de rechazar los marcos absolutos, rígidos y universales para evaluar el arte como un objeto científico dentro de las categorías de análisis formal. Con diverso énfasis ajustado a un centro de gravitación alrededor del cual se multiplican los enfoques, el cuerpo teórico de la Estética contemporánea realiza sus preocupaciones diferencialmente hacia la obra de arte en sí misma, las relaciones en-

tre el mundo real y la percepción significada del artista, en la recíproca retroalimentación entre lo impreso y lo expreso, y finalmente en el fenómeno creativo en su totalidad en tanto expresividad, desarrollando las categorías objetivas y subjetivas que integran su estructura. Contrapone a una norma universal para la evaluación estética, un conjunto de subenfoques, integrados y desarrollados sobre una obra en sí misma en tanto fenómeno único, significativo y significativo en su propia estructura, apuntando al análisis de los mecanismos que regularon su creación y enfatizando en los resultados de su potencialización expresivo-creativa.

HISTORIA DEL ARTE Y ARTE PRE-COLOMBINO

De su parte, el desarrollo de los estudios sobre la historia del arte constituye un segundo punto clave para analizar las modalidades con que surgen los intentos de aproximación al arte precolombino americano. Las tendencias y marcos teóricos, así como los objetivos de investigación que surgen de una Historia del Arte arraigados en una concepción etnocéntrica occidental en Europa, traen consigo un marco de referencia que, a la par del desarrollo de la estética, marcan sendas históricamente definidas que se proyectan en un momento dado hacia otros universos extra nucleares de las tradiciones de occidente. Una Historia del Arte, surgida y desarrollada en Europa

bajo ciertas constantes y universos referenciales otorgados por el conocimiento de los procesos históricos que ha vivido el viejo mundo, se hace sensible a las expresiones de arte externas a ese universo, dando lugar a la génesis de estudios sobre otras naciones y tradiciones culturales.

La ampliación de límites hacia un universo mayor de evidencia plástica, hacia los entonces llamados pueblos primitivos, (históricamente hablando), como a aquellas sociedades que no se enmarcaron ni fueron integradas en su proceso evolutivo dentro de las mismas tradiciones de occidente, (ya se trate de las "sociedades y pueblos primitivos contemporáneos" o de desarrollos culturales "marginales"), trajo consigo la incorporación de nuevas categorías de producción artística, en su intento por universalizar el objeto de estudio de la historia del arte.

Al mismo tiempo, el desarrollo de especialidades dentro de estos estudios, se nutren de las fuentes que les entregan otros cuerpos disciplinarios (Arqueología, Folklore, Antropología, Etnografía, etc.), sin dar mayor énfasis a los contextos histórico-sociales de los cuales proceden. El concepto mismo de "arte primitivo" surge así de una posición etnocéntrica occidental, dejando entrever el sustrato ideológico que acompaña a sus especialistas. El problema, más que de orden conceptual o epistemológico, para los

efectos del presente ensayo subraya un aspecto clave de interés. La transferencia de marcos referenciales utilizados para la evaluación estética de las manifestaciones del “núcleo tradicional de cultura” de occidente, no llega a ser funcional al contexto de otras sociedades pasadas o contemporáneas, y se alcanza a intuir que las categorías de evaluación no pueden ser ciertamente las mismas. Más aun, se sugiere una excisión en el nivel disciplinario mismo, dando lugar a fraccionamientos que den respuesta con desarrollos autónomos -aunque dependientes de la totalidad estructural- a los nuevos ámbitos de actividad investigativa. Sin embargo, estos esfuerzos por abarcar otras categorías de arte procedentes de sociedades y patrones diferentes a los del viejo mundo, emergen como pequeños apéndices manteniendo una relación umbilical, siempre referenciales, enmarcados dentro de los conceptos tan fundamentales como lo que es arte, un producto de arte, su función social, su génesis, y su conducta normada, entre otros aspectos. El concepto de obra de arte, como entidad constituida en sí misma como objeto de estudio, fuera de su contexto histórico social, se traslada con todo el fundamento implícito de los lugares comunes y constantes que la definen en el viejo mundo como tal, para instrumentalizarse en los estudios de otras realidades. La consecuencia más evidente de esta transposición se realza en dos grandes expresiones. Primero en la aplicación de categorías de lo que es y no es arte, y la con-

secuente jerarquización de sus manifestaciones con sus respectivas connotaciones sociológicas e históricas (Bellas Artes en contraposición a las artes menores y aplicadas). Segundo, a la vez, en una superposición de valores y conceptos de evaluación que reproducen esta bipartición, y en último término, las tendencias de la ideología dominante, pero dominante en otros contextos históricos. No abundaremos sobre el punto en consideración a que constituye por sí mismo un debate en el que se inscribe cualquier forma de conocimiento contemporáneo. Vemos así aparecer una connotación ideológica europeocentrista en los criterios taxonómicos y de jerarquización de la producción artística.

En este ámbito se encuentran inscritas más de algunas tendencias que sustentan estudios sobre el arte precolombino. Han surgido disciplinariamente de corrientes generales en el estudio del arte de la “cuna de occidente” y han desarrollado sobre estos preceptos, conceptos y marcos teóricos sus estudios en otras realidades. Hemos planteado algunos puntos en forma asimétrica, demasiado mecanicista y estática, descuidando el señalamiento de las repercusiones que a distintos niveles ha traído consigo esta ampliación de universos; ha sido esta nuestra intención para dirigir la secuencia de planteamientos. Reconocemos pues, nuestra selectividad en el análisis.

La gran mayoría de estudios sobre el arte prehispánico que toman lugar a

partir del siglo pasado, devienen de una secuencia de estímulos motivadores que se hicieron presentes desde el primer contacto hispano-aborígen. El universo de expresiones exóticas para una visión europea, asombran a la cosmovisión y sensibilidad de los colonizadores, que dejan sus testimonios desde las primeras crónicas, relaciones y documentos de viajeros del S XVI y subsiguientes.

El asombro, la curiosidad, la peregrinidad, hacen de primer estímulo. Se les asocia la ambición y la necesidad de ofrecer testimonios demostrativos y probatorios a la Corona Española que dan lugar a las remesas de piezas hacia el viejo mundo. En términos generales, la monumentalidad arquitectónica, el acabado de artes y "artesánías menores" -para seguir los conceptos de la época en Europa- los valores plásticos en general, su cuantía, etc., se confunden y superponen a los valores económicos propiamente tales que se consignan en no pocas ocasiones a las manifestaciones artísticas.

El trasfondo, sin embargo, en la dirección que nos interesa apuntar, es el impacto que producen los valores plásticos aborígenes, diferentes a los europeos de aquella época, o de momentos precedentes. El exotismo adquiere la forma de un estímulo socialmente constituido para reproducir el interés sobre las obras de arte del nuevo continente. Pero a esta motivación por las manifestaciones coetáneas del mundo aborígen al momento

de la conquista, se agrega aquel por las obras de arte que conformaban las "antigüedades" de estas sociedades. En la selectividad de la demanda que se va desarrollando, mantiene constante presencia sin embargo el juicio valorativo brindado por los patrones plásticos del viejo continente, procedente e identificado en su endogénesis histórica. Ambos factores de selectividad, lo exótico (en tanto diferentes, inusitado, extraño, fuera de norma, singular, etc.), y lo estético (en tanto bello occidentalmente hablando), consolidan el interés, demarcando, estableciendo tácitamente primero y explícitamente después, las áreas, patrones, valores, y pautas de evaluación sobre el universo de la plástica americana que se comienza a conocer.

De su parte, el coleccionismo de antigüedades y objetos de arte hace otro tanto para apoyar este cuadro. El estímulo renacentista por revitalizar los patrones grecoromanos deja su huella en este sentido, haciendo proliferar el estudio de las antigüedades artísticas, y más tarde, el coleccionismo en general. Es precisamente de estas primeras tendencias, como se verá más adelante, que comienza a germinar lo que a la postre conformará el cuerpo de la disciplina arqueológica.

Parece indudable que la herencia dejada por estas orientaciones iniciales que activan el interés por el conocimiento del arte precolombino se proyecta hasta nuestros días en la investigación,

aunque por cierto con modalidades diferentes.

ARTE PRECOLOMBINO ANTROPOLOGIA.

El desarrollo desfasado y hasta cierto punto independiente del pensamiento antropológico con relación al largo historial de corrientes en torno al arte -aún cuando comparten su natalicio en una misma posición etnocéntrica encunada en el viejo mundo- ha quedado expreso en los enfoques disociados con que operan sobre sus propios campos de actividad. Pese a ello, resulta evidente que las expresiones artísticas convocan a un encuentro de ambos sectores. Los enfoques con que intentan someter a este objeto de estudio asimétricamente compartido, se reproducen en gran medida alrededor de, y condicionados por, los marcos teóricos que respectivamente encuadran las líneas de pensamiento de ambos cuerpos y las disciplinas integradas en ellos. El necesario puente de interacción en la complementariedad analítica y el mutuo enriquecimiento resultante, es suplantado por una excisión y una soberbia de autonomía que no conduce sino a reproducir una implícita negación recíproca sobre la validez de los enfoques y resultados comprometidos en cada polo de nucleamiento disciplinario.

Los objetivos de una antropología contemporánea, por definición tal vez la más omnicompreensiva de las ciencias, incluyen formalmente, pero tienden a eva-

dir sustantivamente, el estudio del arte como expresión integrada en las estructuras de una totalidad o parcialidad histórico-social. El ámbito ha quedado reservado en la práctica fundamentalmente en una acción investigativa que lo desglosa en categorías descriptivas respondiendo a un criterio taxonómico, buscando la cobertura de la totalidad de las expresiones de la llamada "cultural material", (incluyendo sus procesos y técnicas de producción).

En el sustrato de la antropología americana contemporánea, los estudios orientados al arte plástico aborígen se han enmarcado fundamentalmente en dos universos básicos: el arte popular y las artesanías. Aparentemente, en respuesta a la carencia de un marco de referencia elaborado y adecuado al estudio de las evidencias de arte aborígen, las disciplinas antropológicas han decidido traspasar el umbral de los límites fronterizos que en otros contextos disciplinarios les es vedado, intentando incorporar aquella parcialidad de la producción de arte que suele quedar excluida de los dominios tradicionales de la investigación del arte. Pero estos estudios, se han desarrollado fundamentalmente con una orientación que padece de limitaciones, como las que hemos reseñado, anteriormente. A éstos, se sobrepone un conjunto de investigaciones que se agrupan teniendo el común denominador de utilizar las evidencias empíricas de arte como instrumentos de análisis para aprehender y

comprender otros objetivos antropocéntricos de la disciplina, más que otorgarles un valor por sí mismas.

Parece indudable que cualquier intento en profundidad por aprehender y comprender manifestaciones de arte plástico -como cualquier otra manifestación no-plástica de contenido y expresión artística- solamente podrá tener una buena base de sustentación, en la medida en que integre una perspectiva explicativa, que no puede surgir sino del conocimiento de las condiciones histórico-sociales en que se produce, rescatando los marcos referenciales dados por un contexto que integre a la evidencia como sujeto-objeto. En otros términos, considerar los niveles de integración en la totalidad socio-cultural de pertenencia, estableciendo las variables dependientes que organizan y definen su existencia y carácter.

Esta necesidad, adquiere el carácter de condición previa indispensable cuando se intenta analizar desde una perspectiva antropológica el fenómeno artístico, aislando lo que es una apreciación estética en la que intervienen los patrones y valores del sustrato ideológico del observador - investigador, de lo que constituye un intento comprensivo. Expresado en otros términos, se requiere separar los estímulos y categorías sensitivas que redundan en una calificación etnocéntrica externa, de aquellas que, instrumentalizadas desde el conocimiento de la sociedad de origen del artista, permiten explicar el fenómeno en la interioridad de su

contexto. Más compleja es la secuencia real de aproximación investigativa, cuando se aspira a proporcionar una interpretación que supere el carácter funcional de la evidencia plástica en su propio contexto. Formulaciones tales como la connotación misma del producto artístico para una determinada sociedad, los patrones ideales de valoración plástica que operan en ella, la correspondencia entre formas ideológicas particulares y su significado en la expresión plástica, etc., constituyen por cierto una compleja red de indicadores y variables que son instrumentalmente articulados en el desarrollo del método y las estrategias específicas a seguir en cada situación concreta.

De alguna forma, los estudios sobre artesanías y arte popular americano que se llevan a cabo actualmente en el seno de la antropología, han dejado entrever cada día con mayor énfasis la necesidad de aproximarse a este enfoque. En los estudios de caso se aspira frecuentemente, por lo menos, dejar alguna brecha señalando -las más de las veces intuitivamente- algunas sugerencias sobre la función social del productor, los elementos representativos de la tradicionalidad y aquellos de carácter innovador, la valoración de unos y otros, el destino del producto, su prestigio social, la inserción de éste en el contexto intrasocial e intersocial, componentes, estilos, etc.

Pero lo que a nuestro juicio parece de mayor realce, como es el objetivo de

establecer las correspondencias entre los niveles de la superestructura ideológica y las representaciones plásticas, se encuentra aún apenas esbozado. Es aquí, donde el marco teórico de una antropología -en el más amplio sentido- debe realzar su aporte, brindando respuestas concretas en el estudio de casos y en el desarrollo de planteamientos teóricos que organicen las variables del método. Independientemente de cual sea el punto de partida en lo factual para cada situación específica que analice, el trasfondo teórico-metodológico que defina la encrucijada de los datos empíricos, las pautas ideológicas impresas- significativas y significantes- y la mecánica reguladora de los elementos constituyentes en otras esferas que definen las características de una determinada sociedad históricamente definida, aportará un sólido punto de partida para concebir sobre la variabilidad del universo cultural las constantes normativas y sus variantes históricas.

Los estudios de arte popular y artesanías, al margen de la variabilidad de los contextos de procedencia de las evidencias materiales plásticas, se han ocupado esencialmente de la descripción de los datos empíricos en desmedro del análisis de los valores ideológicos (“culturales”) presentes y/o reguladores. Mayoritariamente estos últimos han quedado relegados en una categoría implícita, cuya ejemplificación más general pudiera encontrarse en la pertenencia de estos estudios al ámbito del Folklore y la Fol-

klorología. El estudio de las tradiciones plásticas se integra así en un marco conceptual de la ideología de las sociedades “marginales” del desarrollo de occidente, o de los sectores marginados - portadores de una tradición cultural que conviven con, y en los términos de, una cultura dominante.

Esta bipartición de tradiciones, que tiene su genética explicativa en los procesos históricos y sociales, parece quedar establecida y consagrada en los estudios de arte en dos cuerpos disciplinarios. Se explica entonces claramente el desarrollo de estudios de arte amparados en el seno de la Folklorología y de ciertos ámbitos de la Antropología, por una parte, y de la Estética y la Historia y Sociología del arte, por otra.

No es precisamente claro, sin embargo, que la situación deba necesariamente permanecer así, en términos excluyentes. Nuestra opinión es que existe la posibilidad de establecer flujos de comunicación interdisciplinaria que den una mejor respuesta, nutriendo en ambos sentidos los objetivos de conocimiento integral. Pero esto lo veremos más adelante.

Dentro de los estudios de arte americano, no solamente han estado presentes los enfoques de una Antropología o Folklore bajo las formas de un arte popular; artesanías, o tangencialmente en monografías etnográficas. En una misma perspectiva antropológica -cuando no histórica -la Arqueología ha tenido que enfren-

tarse a este tipo de evidencia, aunque no haya dirigido sus objetivos de investigación específicamente a estos problemas. Pese a que habitualmente se le vincula casi indisolublemente al conocimiento del gran universo de la plástica prehispánica, su rol ha estado prácticamente restringido al de abastecedora de fuentes primarias. Fuentes que a la postre describe, analiza y/o interpreta un historiador del arte o un esteta, con modalidades que hemos reseñado anteriormente.

El nacimiento de una arqueología como disciplina científica, estuvo condicionado en sus orígenes europeos a la dependencia que le ataba al coleccionismo de antigüedades, de obras de arte, y a la Historia del Arte en general. Si bien surge inicialmente como una técnica al servicio de los objetivos anteriores, no es menos cierto que se desarrolla en sí misma hasta conformar un cuerpo disciplinario con metas, objetivos y una fundamentación teórico-metodológica que le conducen hacia etapas más maduras con diferente orientación. La independencia que logra de su útero materno le exigió históricamente reafirmarse en la negación de los nexos de dependencia iniciales, esto es, desvincularse del coleccionismo, de la Historia del arte, y de los "objetos de arte" para ir elaborando una nueva imagen más armónica con los objetivos y corrientes que le hacen madurar. Encontramos en este fenómeno una parcial explicación que a nuestro juicio es

sustantiva para comprender la negación y el desinterés de la Arqueología y los arqueólogos americanos por el estudio del arte. Más aún, las orientaciones que adopta la Arqueología en la práctica americanista, señalan enfoques, propósitos y tendencias, muy diferentes a los que se consagran en la Arqueología del viejo mundo.

En América, a diferencia del viejo mundo, el papel de una Arqueología es notablemente de mayor contingencia contemporánea, en tanto las fuentes escritas para el conocimiento de las sociedades locales no cubren sino un tiempo muy reducido, de poco más de cuatro siglos, reservados al dominio de la disciplina histórica. La totalidad del proceso histórico-social restante, que constituye a la vez el sustento primordial de las tradiciones aborígenes del continente (incluyendo la "cultura"), debe ser consignado al campo de la Arqueología. Más aún, la continuidad de tradiciones históricas autóctonas que subyacen hasta hoy agobiadas, mestizadas y coaccionadas desde las primeras instalaciones españolas en adelante, ha exigido simultáneamente un desarrollo vital de la Antropología en general, que no guarda relación con el que opera en otras latitudes. En el mismo rumbo, y no por mera coincidencia, germina en el continente una Etnohistoria, como intento disciplinario por dar respuesta a las necesidades y particularidades diferenciales que el proceso social americano tiene respecto al

desarrollo histórico del viejo mundo.

En este cuerpo de necesidades y de respuestas disciplinarias, la Arqueología americana desarrolla planteamientos que la hacen marginarse del devenir que la disciplina adopta en el viejo mundo. Las nuevas tendencias y corrientes la van haciendo cada día más independiente de las escuelas europeas matrices que le albergaron en su despertar, rechazando con un cierto automatismo cualquier asociación con una labor relativa a la Historia del arte.

Sin embargo, como fruto de su actividad, rescata evidencia que se incluye dentro de las categorías de arte. Esta evidencia, que para sus objetivos histórico-sociales adquiere la forma de un instrumento de análisis, mayoritariamente no rebasa los términos y las categorías que redundan en los aspectos formales, sensibles a la impronta del cambio, en tanto indicadores diagnósticos para una comparación de sociedades, ya se trate de una perspectiva sincrónica o diacrónica. Indudablemente que desde este punto de vista, los elementos formales impresos en la evidencia material disponible, constituyen una piedra angular para la comprensión de los procesos culturales. Pero el nivel de connotación y significación ideológica contenido en estos elementos no siempre es trabajado en profundidad con una metodología adecuada.

El arte, como expresión y representación de la cosmovisión de una sociedad

o un sector de ella, es un continente de manifestaciones del sustrato ideológico que se estimula y recrea en la expresividad plástica, creativa. En las tradiciones americanas, la simbiosis entre la expresión plástica y los elementos de una superestructura ideológica consumada en la cosmovisión y el pensamiento mítico, oculta los componentes parciales y la simbiología de las entidades coparticipantes que regulan el proceso creativo. Si bien no constituye ésta una aseveración suficientemente demostrada, aparece con tal reiteración en los estudios que se han realizado sobre el problema, que, como tendencia que trasciende históricamente, manifiesta la constancia de una aparente tradición integrada al desarrollo de la historia de la cultura local. Más aún, el fenómeno tiene expresión reiterada diacrónicamente en el proceso evolutivo endógeno, haciéndose presente en los dos núcleos de desarrollo de alta cultura en el continente: mesoamérica y área andina.

El trasfondo del problema ejemplificado reside, más allá del riguroso y acertado afán por aislar de antemano las características peculiares que se mantienen como constantes de las expresiones plásticas del nuevo mundo, en la necesidad de enriquecer los niveles teóricos de una Historia del arte y una Sociología del arte, por citar algunos ámbitos. Es en su propio seno, mediante la contrastación y correlación de variables otorgadas por el estudio de momentos y sociedades diversas productoras de arte,

donde pueden elaborarse las hipótesis que conduzcan a la formulación de un nivel más elaborado de las tendencias que surjan de los casos parciales. Pero difícilmente podrá llegarse a un análisis profundo si no se consideran las connotaciones antropocéntricas que regulan esta dinámica y mecánica, brindadas por cada contexto cultural específico.

Es perfectamente lícito suponer, tras la amplia muestra de casos conocidos, que en los contextos de sociedades ágrafas, el arte -o lo que occidentalmente connotamos como arte- tenga una clara modalidad de lenguaje, de instrumento de comunicación. No sabemos hasta qué punto esta condición le consigna un carácter reproductivo, más que creativo en el sentido individual que le atribuye la cultura occidental. Es un punto de consideración que puede modificar sustancialmente los preceptos y conceptos sobre los cuales deba operar la Estética, la Historia del arte y la Sociología del arte, en el estudio de expresiones plásticas de sociedades ágrafas.

Aspectos tales como lo que es y no es arte, dentro de una sociedad no-occidental como aquellas que nos proporciona el registro arqueológico para América precolombina; el papel que juega (o no juega), la creatividad individual frente a las necesidades de comunicación y reproducción de la ideología dominante y/o dominada dentro de un sistema social aborigen; la posición e identidad del creador-productor de arte-artesanías en

la producción y en la dinámica transformadora de la cosmovisión y el aparato mítico, sobre el que se cimienta y establece la superestructura ideológica de una formación social; el papel de la creatividad social en el arte frente a los estamentos sociales de una parte, y a las contradicciones que regulan la dinámica histórica de las tradiciones y horizontes por otra; la función de los objetos artísticos en el contexto social y cultural; la jerarquización diferencial del arte conforme a sus diversas expresiones de la plástica; la connotación antropocéntrica, natural, mitológica, estamentaria, social, o económica, atribuida al diseño, a la valoración cromática, a motivos, a estilos, etc.; las causas que definen la variabilidad y las constantes en el arte, que subyacen como tradiciones diacrónicas férreamente consolidadas en la dinámica histórica de las sociedades implicadas; y muchos otros, constituyen un reto vigente que necesariamente debe ser abordado para encontrar una mejor y más adecuada plataforma de aproximación.

Frente a estas necesidades; que constituyen desde nuestro punto de vista algunas interrogantes mínimas que considerar para la organización de un planteamiento teórico-metodológico sobre el arte precolombino, estimamos que la presencia interdisciplinaria es ineludible para superar los vacíos y las equivocaciones que se surten del actual estado de situación. Un cuerpo estructurado de pensamiento como el de las disciplinas antro-

pológicas, debe saber otorgar la respuesta que frente al fenómeno le cabe, brindando en lo sustancial todo aquel contexto que se articula a la producción artística como fenómeno, y como producto cultural integrado en las estructuras y la dinámica de una sociedad. Sin este contexto de referencia, provenga directa o indirectamente de una investigación arqueológica, etnográfica, etnológica, folclorológica, etnohistórica, u otra, es verdaderamente difícil que la investigación plástica devenida de la Estética, la Historia del arte o la Sociología del arte, pueda relativizar sus abstracciones o romper con sus limitaciones dadas por las orientaciones etnocéntricas occidentales. Tomando la antropología una posición más activa y sustantiva en el estudio del arte aborígen y a su historia precolombina, no sólo puede incidir en la elaboración de nuevos marcos conceptuales en el seno de otras disciplinas, sino que a la vez, establecer un canal de comunicación fluída que otorgue respuestas a sus propios problemas de investigación. Si hasta el momento la tendencia ha sido marginar de sus preocupaciones a la esfera de producción artística de una sociedad, o dar cabida a estudios fundamentalmente descriptivos, las investigaciones más avanzadas señalan algunos rumbos y lineamientos a través de la semiología, de la que puede comenzar a surgir un conjunto de proposiciones que están desde ya demarcando posibilidades extraordinariamente fructíferas.

En el contexto específico del arte precolombino, los problemas de investigación parecen aún de mayor complejidad que aquellos que definen a la investigación de arte contemporáneo de tradición aborígen o de carácter marginal. Las dificultades inherentes a un intento por reconstruir la totalidad de una sociedad históricamente definida a partir solamente de una parcialidad de sus expresiones materiales, constituyen por si mismas un problema que exige una alta sensibilidad para la búsqueda de los métodos acordes a sus condicionantes. La encrucijada del proceso inductivo-deductivo que intenta resolverse con el juego dialéctico de las comparaciones etnográficas y el registro histórico conocido, ha permitido incorporar el reto de la reconstrucción de los niveles superestructurales de una sociedad específica como condición ineludible para la comprensión de la totalidad, tanto en su estructura interna como en su dinámica evolutiva. La necesaria interdisciplinariedad se ha visto reforzada en un proceso de creciente integración y cruce de información, respondiendo a las metas de una visión totalizadora del proceso social, político, económico y cultural de América aborígen. Sin embargo, como anotábamos anteriormente, con la sola excepción de algunos trabajos iconográficos, semiológicos, y ciertos intentos de organizar la secuencia y límites de ciertos aspectos de las variables plásticas (v. gr. estilos, elementos de tradición, etc.), es posible señalar que no ha existido un intento de

sarrollado al interior de la investigación arqueológica que sistematice e instrumentalice posiciones teóricas y metodológicas orientadas al estudio del arte precolombino en sí mismo, como un ámbito disciplinario

A MODO DE CONSIDERACIONES FINALES

Resulta de esta visión, que la evidencia de arte precolombino no se está trabajando como un cuerpo de estudio sistemática y orgánicamente estructurado en una disciplina con responsabilidades, metas y objetivos integrados armónicamente en un marco teórico y metodológico. El universo de estudio contiene de una parte factores que le son propios y exigen superar la transferencia mecánica de categorías surgidas de disciplinas históricamente desarrolladas en el estudio de otros universos, que no dan una respuesta integrada a estas variables. De otro lado, la yuxtaposición de enfoques procedentes del cuerpo del pensamiento antropológico y de la historia del arte no han desarrollado un lenguaje común, ni las vías expeditas, que hicieran posible una retroalimentación con indudables beneficios para la tarea investigativa. En tercer término, las fases de investigación han quedado aisladas y desarticuladas de una conducción disciplinaria que organice los enfoques en forma integrada.

Desde nuestra perspectiva, es evidente que la presencia del marco teórico-

metodológico del pensamiento antropológico en América constituye, con el de las disciplinas integradas por tradición al estudio del fenómeno artístico (Estética, Teoría, Sociología e Historia del arte), una doble perspectiva de enfoques que puedan nutrirse ya no espontánea sino sistemáticamente en ambos sentidos, manteniendo presente que actúan sobre un mismo objeto de conocimiento. Sobre la base de un mutuo respeto de los enfoques específicos, incluyendo la permeabilidad y transformación de aquellos que necesitan modificarse como formas de instrumentalizar un más acabado análisis, podrá darse lugar a un entendimiento sobre el que se desarrollen más eficientes formas de abordar el complejo universo de estudio del arte precolombino.

La teoría del arte ha puesto énfasis en la unidad del producto de arte como totalidad, elaborando a partir de ésta un nivel categorial de análisis con las variables formales y de subjetivación sensible.

Al enfoque antropológico le corresponde dar respuesta a la variabilidad de esa conducta formal, expresiva y sensitiva que integra al producto artístico, la producción artística, y su receptividad social, mediante la elaboración de un modelo omniarte comprensivo en el que se incluya el análisis omniartesensitivo.

La agilidad con que unos y otros enfoques logran afianzarse sobre el desarrollo de nuevas proposiciones definirá en último término las responsabilidades

investigativas, y no sería extraño, que en el transcurso de la discusión cruzada en los niveles teóricos, surjan corrientes

lo suficientemente sólidas y maduras como para dar lugar al espacio que hoy se sugiere para una antropología del arte.

Isa MAIA

**METODOLOGIA
DE DIAGNOSTICO
PARA EL SECTOR
DE ARTESANIAS**

**Consideraciones a nivel
Nacional**

I.

Para hacer un diagnóstico del sector de artesanías, debemos en primer término conceptualarla, es decir, caracterizar lo que vamos a llamar artesanías.

En el Brasil, para cumplir esta tarea y tener un enfoque homogéneo, reunimos especialistas y personas que trabajan en este sector para discutir y fijar las características de la actividad. Para esto tuvimos que considerarla en sus varios aspectos, o sea:

- culturales;
- técnico (procesos de hechura);
- económicos: producción, mano de obra empleada, comercialización;
- educativos o terapéuticos;

Basados en estos criterios, fijamos las características de lo que consideramos artesanías:

- actividad manual; intervención de herramientas sencillas;
- los objetos resultan de una elaboración intelectual: creatividad, según los patrones tradicionales;
- se realizan formas y no sólo productos; concepción de imagen plástica;
- es utilizada materia prima local, motivos ecológicos, aprovechamiento de sobras de materiales;

- es realizado en taller familiar o en grupo de artesanos;
- el artesano realiza todas o casi todas las etapas de transformación de la materia en bienes de consumo artísticos o utilitarios.

II.

Con la conceptualización, pasamos a la clasificación de las ramas. Para obtenerlas, distinguimos según los tipos de materia empleadas, o sea: madera, piedra, fibras, metales, raíces y semillas, plumas, cuero, etc. También por la clase de técnicas de hechura, por ejemplo: madera - tallados, carpintería; fibras trenzadas, tejeduría, etc.

III.

Con la conceptualización de artesanía y su clasificación, tenemos que cumplir las siguientes etapas de trabajo:

PRE - DIAGNOSTICO

III. 1 - Identificar y registrar las entidades de promoción de artesanías. Conocer:

- organización
- tipo de trabajo
- radio de acción (población, comunidades y regiones).
- presupuesto; recursos de la entidad y

- externos.
- otros datos importantes.

III. 2 - Identificar y registrar cooperativas de artesanos. Conocer:

- número de socios
- tipo de productos
- organización: compra de insumos, venta de productos, financiamiento, movimiento económico, etc.

Estos dos trabajos pueden ser ejecutados al mismo tiempo. Deben ser estudiadas las formas de interrelacionamiento de las entidades: cómo actúan, cuáles son las relaciones con las cooperativas artesanales. En resumen, cómo está organizado el sector institucional. Este trabajo, además del registro inicial debe ser constante. Los registros son actualizados en la medida en que se verifican cambios como dirección, ampliación o reducción de trabajo, etc. Lo mismo con las cooperativas.

III. 3 - Registrar bibliografía y especialistas. Clasificar publicaciones sobre artesanías y arte popular, de manera general: libros, artículos de revistas y periódicos, otros. Especificar temas, autor, editor, año, etc.

Hacer un listado de especialistas en el asunto: nombre, dirección, especialidad, obras, etc.

Investigar puntos necesarios de diag-

nóstico.

III. 4 - Recoger datos generales en oficinas de gobierno, como: población, economía y otros; resultados de investigaciones anteriores y referencias de las entidades que trabajan en el sector.

III. 5 - Clasificar y analizar los datos obtenidos.

III. 6 - Identificar geográficamente los polos de producción por tipos de artesanías.

III. 7 - Mapear (señalar en un mapa, mediante códigos, cada tipo de artesanía producida.

III. 8 - Reunir las entidades en sus varios niveles con el objeto de armonizar el planeamiento y elaboración del diagnóstico.

III. 9 - Realizar investigaciones:

- censo artesanal
- estudio de los aspectos socio-económicos culturales
- inventario (lo que producen)
- registro etnográfico (cómo producen).

ETAPA DIAGNOSTICO

III. 10 - Caracterización de los artesanos.

III. 11 - Caracterización de los productos.

III. 12 - Organización de la producción: insumos, mano de obra, taller, herramientas, costos.

III. 13 - Comercialización: demanda, redes de comercialización, precios, intermediación.

III. 14 - Significados culturales -o sea respecto al valor y al sentido que la comunidad da a estos objetos-, prestigio y status.

III. 15 - Legislación - seguridad - financiamiento - protección.

III. 16.- Conclusiones.

III. 17 - Directrices de trabajo.

IV. EQUIPO

Debe contener:

- antropólogos, etnógrafos, folklorólogos
- economistas
- técnicos de cooperativismo
- educadores

La composición del equipo debe contener, de ser posible, una representación de las instituciones que trabajan en el sector y de los artesanos.

En nuestro caso, en el Programa de Brasil, preliminarmente funcionó una comisión con la siguiente composición:

- dos representantes del Ministerio de Planeamiento:
 - * economista y técnico de cooperativismo.
- un representante del Ministerio del Interior:
 - * sociólogo.
- un representante del Ministerio de Educación:
 - * antropólogo
- un representante del Ministerio de Industrias y Comercio:
 - * técnico de turismo.
- un representante de la Asociación Nacional de Artesanos
- un representante del Ministerio de Trabajo:
 - * Coordinador.

Esta Comisión tuvo la responsabilidad de planear la metodología de diagnóstico; coordinar reuniones nacionales y regionales para procurar subsidios de especialistas y personas que trabajan en el sector; coordinar las investigaciones necesarias; escribir documentos metodológicos y guiones para discusiones de reuniones; compatibilizar con el plan de desarrollo nacional, entre otras actividades.

Hoy, el Programa tiene un consejo consultivo interministerial compuesto por ocho representantes y un coordinador.

V. OPERATIVO

Para la realización del trabajo debemos considerar tres niveles: nacional, regional y local. Para esto deben ser organizados equipos correspondientes, o sea: equipo nacional con función de coordinar, planear y supervisar las actividades en todo el país; equipo regional con la finalidad de coordinar y supervisar las operaciones a nivel de región; equipo local, con una subdivisión en dos grupos: los coordinadores y supervisores, y los trabajadores de campo.

Como hablamos anteriormente, la composición de equipos debe ser con personas de las entidades que trabajan con artesanos y universidades o escuelas, en perfecta colaboración, con división de tareas determinadas. Ejemplo: una entidad participa con movilidad, otra con materiales, etc. Los trabajadores de campo pueden ser estudiantes de ciencias sociales u otras, debidamente adiestrados.

En Brasil dividimos los principales asuntos a estudiar por instituciones competentes, con el objetivo de considerarlos con profundidad. Así, la parte cultural fue estudiada e interpretada por la Campaña de Defensa del Folklore, órgano que pertenece al Ministerio de Educación. La Campaña tenía un objetivo más amplio: elaborar un Atlas folklórico/artesanal. Por lo tanto, los fenómenos culturales han sido incorporados en sus tra-

bajos con la responsabilidad de su equipo, en colaboración con las universidades. La relación de los polos de producción con los centros turísticos-consumidores, ha sido estudiada por el Ministerio de la Industria y Comercio. La parte de mercado externo, o sea la exportación y aceptación de los productos en países extranjeros, tiene la responsabilidad del Departamento de Promoción Comercial del Ministerio de Relaciones Exteriores, con participación del Ministerio de Industrias y Comercio. De esta manera, cada organización tiene su función determinada. La coordinación, la interrelación es atribución del Ministerio de Trabajo, donde está ubicado el Programa Nacional de Artesanías.

La computación de los datos, si es posible, debe ser realizada por computadoras. En caso de que las universi-

dades o entidades locales o nacionales las posean, puede hacerse un sistema de colaboración recíproca. Si los datos tienen que ser computados manualmente, pueden aprovecharse los trabajadores de campo ya experimentados y capacitados.

El operativo debe ser adaptado a las condiciones de trabajo y necesidades de cada uno de los países o región a trabajar.

El análisis del contenido es la etapa principal. Los datos deben ser interpretados con objetividad, comparados los de una región con los de otra; los asuntos tratados específicamente serán analizados en sus correlaciones y armonizados a nivel nacional de manera que constituya una base para las acciones a ejecutar, de promoción de los artesanos y de las artesanías en todos sus aspectos.

**Lic. Carlos Alberto
Coba Andrade.**

**INSTRUMENTOS
MUSICALES
ECUATORIANOS**

INTRODUCCION

Este trabajo tiene como objetivo primordial dar a conocer los instrumentos musicales del Ecuador, sucintamente tratados y en forma de registro. Además, es un anticipo al libro que aparecerá con el nombre de: "ORGANOLOGIA ECUATORIANA O INSTRUMENTOS POPULARES Y TRADICIONALES DEL ECUADOR", tratados exhaustivamente.

En este registro se puede ver la gran variedad de instrumentos musicales, los cuales pueden ser empleados en las recreaciones musicales tanto en las escuelas, colegios como en los "grupos orquestales" malamente llamados "folklóricos".

Nuestro interés es retomar y hacer conciencia de nuestros valores culturales y reinvertirlos al pueblo de donde proceden. Al hacer música ecuatoriana se la debe hacer con instrumentos populares y/o tradicionales ecuatorianos y no creemos del caso importar instrumentos de otras culturas para la creación y recreación musical ecuatoriana. Creemos que la cultura espiritual -música- se la debe elevar con instrumentos nobles y recrear con los valores instrumentales nuestros.

Hagamos música respetando nuestros valores, nuestra cultura y nuestros sentimientos. Hagamos pueblo respetando nuestra música.

IDIOFONOS

I. IDIOFONOS DE PERCUSION:

El cuerpo o los cuerpos del instrumento vibran por golpes.

A. DE ENTRECHOQUE:

El ejecutante golpea el instrumento.

- 1.— **PALOS-LANZAS:** Danza de los Yumbos. Cumbas, Parroquia Quiroga, Cantón Cotacachi, Provincia de Imbabura. Macro grupo quichua hablante.
- 2.— **BASTONES:** El golpeteo de uno contra otro, al ritmo de la danza. Chilcapamba, Parroquia San Francisco, Cantón Cotacachi, Provincia Imbabura. Macro grupo quichua hablante.
- 3.— **RAMAS DE ARBOLES:** El ritmo de éstos en la danza y en el ritmo shamánico. Cultura - Shuar, micro grupo; y, macro grupo quichua hablante.

B. DE GOLPE:

El cuerpo recibe el golpe de un objeto que no da sonido o se golpea contra algo.

- 1.— **TRONCO HUECO CON HENDIDURAS:** TUNTUI o TUN-

DUY: El tuntui o tunduy merece especial consideración de nuestra parte. Es tronco vaciado de SHIMIUT. El tuntui o tunduy es tabú para las mujeres. El constructor no debe dormir con su esposa ni puede tener relaciones sexuales. Sirve para dar señales de guerra, de muerte o de algún acontecimiento. Su sonido es tan penetrante que se deja escuchar cinco kilómetros a la redonda. Cultura Shuar, micro grupo. Provincia Zamora Chunchipe. Morona Santiago y Napo.

- 2.— **MARIMBA:** Teclado de chonta. Soportes de guadúa y/o colgante. Tubos de resonancia de guadúa. Mazas de chonta. Microgrupos: cayapa y afroecuatorial. Provincia de Esmeraldas.
- 3.— **TRIANGULO:** Consiste en una varilla metálica doblada en forma de triángulo y suspendida de un cordón, el cual se hace sonar hiriéndolo con otra varilla de metal. Macro grupo mestizo-hispano hablante.

C. DE SACUDIMIENTO:

El ejecutante sacude el instrumento:

- 1.— **SONAJEROS DE UÑAS:** Uñas y pequeños huesos de animales

salvajes ensartados en fibra de WASAKE. Cultura Shuar. Micro grupo. Oriente ecuatoriano.

2.— SONAJEROS DE CAPSULAS FRUTALES: Pepas de diferentes colores de árboles silvestres, unidas por medio de una fibra silvestre y/o de WASAKE. Cultura Shuar, micro grupo; cultura cayapa, micro grupo y otros.

2.1. SHAKAP: Está hecho de nupi, kumai, kunku, shauk y mákich. Son pepas de árboles o churos. Estas en racimo se unen al kumai y a una cinta. Las mujeres se ponen en la cintura y danzan con él. Cultura Shuar, micro grupo. Oriente ecuatoriano.

2.2. MAKICH: Son pepas de nupi y de mákich insertadas en fibras de kumai y/o de wasake. Los Shuar se ponen en los tobillos para la danza. Es muy semejante al shakáp. Cultura Shuar, micro grupo. Oriente ecuatoriano.

2.3. CHILCHIL: De la misma estructura de los anteriores. Micro grupo cultural. Shuar. Oriente ecuatoria-

no.

2.4. CASCABEL: Pepas de árboles silvestres mezcladas con plumas de colores. Macro grupo quichua hablante.

3.— SONAJEROS DE METAL: CENCERROS: Campanillas de bronce colocadas en serie. Cada carga u obligación consta de 12 campanillas. Están sujetas a un cuero de res. Los indígenas llevan sobre sus espaldas o en la cintura. Macro grupo quichua hablante. Provincia de Imbabura y Pichincha.

4.— SONAJEROS DE CALABAZAS: Disecadas las pepas y el interior sirve de percusión. Micro grupo afroecuatoriano. Chota, Provincia de Imbabura.

5.— SONAJEROS DE PUROS: Variedad de calabazas. Idénticos al anterior. Micro grupo afroecuatoriano. Chota, Provincia de Imbabura.

6.— SONAJEROS TUBULARES : - Tronco delgado de forma cilíndrica. Ahuecado y relleno con pepas, piedras pequeñas y clavos. Micro grupo afroecuatoriano. Chota, Provincia de Imbabura y Provincia de Esmeraldas.

6.1. ALFANDOQUE: Es una

caña ahuecada y rellena de clavos -perdigones-, piedras y pepas. Se tapa de un lado con madera y/o con trapo. Micro grupo afroecuatoriano. Prov. de Esmeraldas.

6.2. **GUAZA:** Es una caña ahuecada de bambú rellena de piedra, clavos y pepas. Se tapa el un lado con madera y/o trapo. Micro grupo afroecuatoriano. Provincia de Esmeraldas.

6.3. **MARACAS:** De calabaza. Rellena con clavos o pepas y con mango. Micro grupo afroecuatoriano. - Prov. de Esmeraldas y macro grupo mestizo hispano hablante.

7.- **CASCABELES DE BRONCE:** Ristra de nueces con granalla. Macro grupo quichua hablante. Provincia de Tungurahua y Cotopaxi.

D. DE PISON

1.- **LANZAS Y/O BASTONES:** Caña gruesa, hueca o compacta. El ejecutante toma por la parte superior en posición vertical, lo levanta y lo deja caer al suelo. Macro grupo quichua hablante. Cumbas y Chilcapamba, Can-

tón Cotacachi, Provincia de Imbabura.

E. DE RASPADURA:

El ejecutante frota el cuerpo dentado o áspero con otro objeto.

1.- **MANDIBULA DE ANIMAL:** Parte ósea del animal en la cual están implantados los dientes. El ejecutante raspa los mismos con un palo o sacude. Macro grupo mestizo hispano hablante y micro grupo afroecuatoriano. Provincias de Esmeraldas e Imbabura.

2.- **GÜIRO:** Calabaza dentada. El ejecutante raspa con una peñilla. Macro grupo mestizo hispano hablante y micro grupo afroecuatoriano. Provincias de Esmeraldas e Imbabura - Ecuador.

3.- **RASPA:** Calabaza dentada. El ejecutante raspa con una peñilla. Micro grupo afroecuatoriano. Provincias de Esmeraldas e Imbabura.

II. MEMBRANOFONOS:

El sonido se produce mediante la o las membranas.

A. DE UNA MEMBRANA:

Un parche.

a) DE FONDO CERRADO:

- 1.— ZAMBOMBA: Instrumento musical, de barro cocido, hueco, abierto por un extremo y cerrado por el otro con una piel y muy tirante que tiene en el centro, bien sujeto, un carrizo a manera de mástil, el cual, frotado de arriba abajo y de abajo arriba con la mano humedecida, produce un sonido fuerte y ronco. Macro grupo mestizo hispano hablante. Prov. de Pichincha. Dispersión: España, Ecuador.

b) DE FONDO ABIERTO:

- 1.— PANDERETA: Instrumento formado por uno o dos aros superpuestos de un centímetro o menos de ancho, provisto de sonajas o cascabeles y por la una parte cubierta de una piel de oveja, muy lisa y estirada. Tócase haciendo resbalar uno o más dedos por ella o golpeándola con ellos o con toda la mano. Macro grupo mestizo hispano hablante. Dispersión: España, Ecuador.
- 2.— CUNUNO: Es un tronco ahuecado de forma cilíndrica. La parte superior está cubierta de un cuero de venado, carnero u otros. Se encuentra sujeto a la parte inferior y se tiembla por medio

de cuñas. Micro grupo afroecuatoriano. Provincia de Esmeraldas.

B. DOS MEMBRANAS:

Dos parches

- 1.— BOMBO: Aro ahuecado. Dos parches. Ligado con soguillas. Maza o Huactana, trozo de madera. Confección casera. El más grande en el Ecuador, indios Salasacas, Prov. Tungurahua. Los demás de inferior tamaño. Macro grupo quichua hablante y micro grupo etnonacionales.
- 2.— TAMBORA: Tronco ahuecado. Dos parches. Cilíndrico. Timbre sonoro no muy profundo. Macro grupos quichua y mestizo hispano hablante.
- 3.— TAMBORIL: Uno de los instrumentos muy variados por su tamaño y vibración. Dos parches. Se encuentra en todas las regiones del oriente y la sierra. Macro grupo quichua hablante y micro grupos etnonacionales.
- 4.— BOMBA: Tambor afroecuatoriano. Dos parches. Confección casera. Se toca con las manos en lugar de la maza. Intag, Chota, Prov. Imbabura. Río Limones, Prov. Esmeraldas. Micro grupo afroecuatoriano.

- 5.— CAJA: Instrumento afroecuatoriano. Dos parches. De madera. Intag, Chota, Juncal. Micro grupo afroecuatoriano. Provincias de Imbabura y Esmeraldas.
- 6.— TAMPUR: Tronco ahuecado de SHUINIA -cedro-. Dos parches de sagino, tigrillo o de mono. De forma cilíndrica. Los parches se sujetan con pintiu o terén. Las amarras de hilo de algodón o kumai. Micro grupo cultural Shuar. Oriente ecuatoriano.

III. CORDOFONOS:

El sonido es producido mediante una o varias cuerdas mantenidas a tensión.

A. CORDOFONOS SIMPLES DE VARAS

Se llaman así por tener una o más cuerdas tendidas entre dos puntos fijos.

- 1.— TUMANK o TSAYANTUR: Arco musical de caña de guadúa -variante- denominada NANKU-CHIP, de WAMPU, SHUINIA, IJIACH JANKI o KARIS. Cuerda de WASAKE templada en los dos extremos. Vibra la cuerda con la mano. La boca sirve de caja de resonancia. Instrumento amatorio. Micro grupo cultural Shuar. Oriente ecuatoriano.

- 2.— PARUNTSI: Arco musical de madera flexible, capulí y otros. Cuerda tensa de fibra o de tripa de gato. Semejante al anterior. Macro grupo quichua hablante. Prov. de Imbabura.

B. CORDOFONOS COMPUESTOS - LAUDES:

El instrumento consiste en un porta cuerdas y cuerpo de resonancia en coherencia orgánica, inseparables sin destrucción del aparato sonoro.

- 1.— KEER o KITIAR: Es un cordófono compuesto. Pertenece a los laúdes. Tiene mango, cuello y caja de resonancia. Su ejecución es por frotación de arco. La madera es de SHUINIA y las cuerdas y arco de WASAKE. Utilizan para cantos de "Anent" y "Namper", cantos amatorios; y, de uso shamánico. Micro grupo cultural Shuar. Oriente ecuatoriano.
- 2.— VIOLIN FOLK: Es un cordófono compuesto. Pertenece a los laúdes. Tiene mango, cuello y caja de resonancia. Su ejecución es por frotación de arco. La madera para las piezas es de pino, cedro, nogal, chonta y de eucalipto. Las cuerdas son de tripa de gato y el arco es con crin de caballo. Poseedores de este instrumento: macro grupos in-

dígena quichua hablante y mestizo hispano hablante.

- 3.— **GUIARRA:** Es un cordófono compuesto, de laúdes, de mango, de cuello, de caja o guitarra de cuello. Se compone de una caja de madera, con un oído circular en el centro de la tapa armónica, un mástil o brazo con trastes, seis clavijas en el clavijero. Se pulsa con los dedos de la mano derecha y con los de la izquierda se pisan las cuerdas. El material de la guitarra es de cedro, pino y otros. Los poseedores de este instrumento son los macro grupos: indígena quichua hablante y mestizo hispano hablante.
- 4.— **BANDOLIN:** Es un cordófono compuesto, de laúdes, de mango, de cuello, de caja o guitarras. Instrumento pequeño de variadas formas. Tiene una caja de madera, un oído circular en el centro de la tapa armónica, un mástil o brazo con trastes. Clavijas y cinco órdenes de cuerdas, cada orden tiene tres cuerdas. Se pulsa con plectro. El material del bandolín es de cedro, pino, otros. Los poseedores de este instrumento es el macro grupo mestizo hispano hablante.
- 5.— **REQUINTO:** Es un cordófono compuesto, de laúdes, de man-

go, de cuello, de caja o guitarras y de cuello. Semejante a la guitarra. Lleva la primera voz o prima del conjunto. Macro grupo mestizo hispano hablante.

- 6.— **CHARANGO:** Es un cordófono compuesto, de laúdes, de mango, de cuello, de caja o guitarras y de cuello. Tiene cinco órdenes de cuerdas. La caja de resonancia es de la concha del quirquincho o armadillo. La encordadura es semejante al bandolín o mandolina moderna. Macro grupo mestizo hispano hablante. Prov. de Bolívar; y, macro grupo indígena quichua hablante. Provincia de Imbabura.
- 7.— **ARPA:** Cordófono compuesto, arpas, de marco, sin aparato para modificar la afinación, diatónica y de ejecución digital. Es construida de cedro, pino, otros. Consta de caja, consola, columna o mástil. Encordadura de metal o de tripas de gato o de perro. Su ejecución es de pie o sentado. Poseedores de este instrumento: macro grupos mestizo hispano hablante e indígena quichua hablante. Provincias de Tungurahua e Imbabura. Rito festivo y/o de entierro.

IV. AEROFONOS:

La columna o masa de aire es

puesta en vibración.

A. AEROFONOS LIBRES:

Son aquellos en que la columna o masa de aire vibrante no está limitada por la cámara.

- 1.— **ZUMBÁMBICO:** Lata perforada y traspasada por una piola. Se estira y se contrae por medio de las dos manos. Hace un ruido de moscardón; es un sonido continuado y bronco. Macro grupo mestizo hispano hablante.
- 2.— **WÉMASH:** Trozo de madera en forma romboidal y traspasado por una piola de kumai. Su sonido es ronco semejante al moscardón. Micro grupo cultural Shuar. Oriente ecuatoriano.
- 3.— **PIEDRA VOLADORA:** Piedra de tres libras de peso, en la mitad tiene un canaleta y sujeta por un cabestro. Macro grupo quichua hablante. Parroquia de Quingeo, Provincia del Azuay, Batalla de Pucará.
- 4.— **LATIGO ZUMBADOR:** Complemento del traje de disfrazados de las fiestas de San Juan, Corpus Christi y Abagos. Es un trozo de madera -chonta- con aros de hierro y mango del mismo material. En el extremo final lleva un cabestro. Tiene poderes

mágicos. Su sonido es ronco. Macro grupo quichua hablante.

- 5.— **CERBATANA o BODOQUERA:** Tubo de chonta de dos metros de largo. Instrumento de cacería. En el macro grupo quichua hablante sirve para cazar aves pequeñas y en el micro grupo shuar para lanzar flechas envenenadas. Su sonido es seco y ronco. Macro grupo quichua hablante y micro grupo cultural Shuar.

B. LIBRE DE INTERRUPCION:

La columna o masa de aire sufre interrupciones periódicas.

- 1.— **LA WAWA:** Aerófono libre de interrupción. Es hecho de un canuto de carrizo y una lengüeta del mismo material. Se introduce en la boca y se expele el aire. Su sonido es igual al lloriqueo de un niño. Macro grupo mestizo hispano hablante. Uso: fiestas de navidad.

C. AEROFONOS DE VALVULA:

Los labios tensos forman la válvula y produce ésta una rapidísima o rapidísimas interrupciones al paso del aire sobre la columna o masa de aire.

a) TROMPETAS RECTAS:

Tubo largo y simple:

- 1.- **BOCINA:** Pertenece a la familia de los aerófonos de válvula, trompeta simple. Los labios tensos hacen las veces de válvula. Es tubo simple y en algunas ocasiones se encuentra un pabellón añadido. Las bocinas pueden ser: rectas, de tubo natural; y, otras traveseras, por la embocadura lateral. Es una trompeta sin modificador de altura de sonidos.

El macro grupo quichua hablante tiene una variedad de bocinas y cada zona geocultural posee la suya propia. Sirve para llamar a la guerra, para llamar al ganado, para las mingas, para congregarse a festejar la finalización de la construcción de una casa, etc. Veamos cada una de ellas.

- 1.1. **BOCINA DE GUADUA:**
Empleada por el vaquero para el rodeo del ganado. Macro grupos quichua hablante y mestizo hablante. Provincias de Imbabura, Chimborazo, Cañar y Azuay.
- 1.2. **BOCINA DE HUARUMO:**
El huarumo es ahuecado de lado a lado; en la parte más delgada embona un carrizo, el cual hace las veces de boquilla. Macro grupo quichua hablante.

Provincias de Tungurahua y Cotopaxi.

- 1.3. **BOCINA DE ILLAHUA:**
Chahuarquero perforado. En la parte más delgada se añade al tubo un carrizo. Macro grupo quichua hablante.

- 2.- **CARACOL:** Trompeta natural. Caracol marino perforado en la base. Sirve para congregarse a la gente para las mingas, festividades y de posible uso guerrero. Macro grupo quichua hablante. Provincias de Imbabura, Cotopaxi, Tungurahua y Chimborazo. También se le conoce con el nombre de "quipa".

- 3.- **CACHO O CUERNO:** Trompeta natural. Cuerno de res cortado en la punta delgada, o sea en el marfil. Es de uso festivo y sirve para congregarse a la gente. Macro grupo quichua hablante y micro grupo cultural Shuar. Estos dicen hacer cacho y sirve para congregarse a la gente.

b) **TROMPETAS COMPUESTAS:**

Tubo con pabellón añadido: Son de la gran familia de los aerófonos de válvula. Cfr. bocina.

- 1.- **BOCINA DE TUNDA:** Con un cuerno de res añadido en la parte más ancha. Macro grupo quichua hablante.

chua hablante. Provincias de Imbabura, Chimborazo, Cañar y Azuay.

- 2.- BOCINA CHURO: Está construida de cinco cuernos de res y en la parte más ancha se añade un pedazo de guadúa. Macro grupo quichua hablante. Salasacas, Prov. de Tungurahua.
- 3.- BOCINA DE HUASICHI: De tunda, provista de un cuerno al final. Tocan al inicio y al término de la construcción de una casa. Macro grupo quichua hablante. Provincias de Chimborazo, Tungurahua e Imbabura.
- 4.- BOCINA "SIGSACO": De tunda. Añadido al cuerno en la parte más ancha. Macro grupo quichua hablante.
- 5.- BOCINA "TURU": Tubo de guadúa y al final añadido un cuerno de res. Macro grupo quichua hablante.
- 6.- BOCINA "QUIPA": Tubo de huarumo, de guadúa y/o de chahuarquero. Macro grupo quichua hablante. Provincias de Cañar y Azuay.

D. AEROFONOS VASCULARES CON AGUJEROS:

a) OCARINAS:

Es un aerófono de soplo, de filo o de flautas, con canal de insuflación interno, aislado, de vástula y con agujeros. Es además, un instrumento arqueológico de barro y/o arcilla. Su timbre es muy dulce. Su forma es ovooidal y/o alargada y tiene las siguientes formas:

- 1.- OCARINAS ANTROPOMORFAS;
- 2.- OCARINAS ZOOMORFAS;
- 3.- OCARINAS TOTEMICAS;
- 4.- OCARINAS MITICAS; y,
- 5.- OTRAS

En cada ocarina se encontrará su gama real y sus posibles combinaciones gámicas sonoras. Cfr. *SARANCE* No. 3. Páginas 50-54. Agosto 1976. IOA.

b) SILBATOS

Instrumento pequeño y hueco. Tiene diferentes formas y es hueco de barro y/o arcilla. Es, además instrumento arqueológico encontrado en excavaciones. Todas las culturas tienen estos instrumentos para sus manifestaciones culturales. Pertenece a la familia de los aerófonos de soplo, de filo, con canal de insuflación interno, aislado, de vástula y con agujeros.

Los silbatos, en su forma, son muy variados y se puede considerarlos como:

- 1.- SILBATOS ANTROPOMORFOS;

- 2.- SILBATOS ZOOMORFOS;
- 3.- SILBATOS TOTEMICOS;
- 4.- SILBATOS MITICOS; y,
- 5.- OTROS.

Cada pieza arqueológica, ocarinas o pitos presentan infinidad de gamas sonoras. Primero, la gama real; y, segundo, las posibles combinaciones gámicas, partiendo de la gama real.

Por gama real entendemos la gama sonora que se encuentra en la pieza arqueológica y como resultado sonoro tendremos gamas reales de la bitonía, tritonía, tetratonía, pentatonía, etc. Estas son gamas reales existentes en las piezas arqueológicas. Fuera de la gama real existente en la pieza tenemos las posibles combinaciones sonoras de cada una de las perforaciones entre sí. Para estas combinaciones gámicas consideramos en la pieza arqueológica, perforaciones tapadas y perforaciones abiertas que dan como resultado un sonido de determinada frecuencia y la reunión de estos sonidos forman una posible gama sonora. Por consiguiente al estudiar la pieza, es menester presentar a los estudiosos tanto la gama real como las posibles combinaciones gámicas y no quedarnos satisfechos con la presentación de una sola gama, la gama real, en cada pieza arqueológica. Puede con-

sultarse: Revista SARANCE No. 3 "Nuevos Planteamientos a la Etnomúsica y al Folklore". Revista del Instituto Otavaleño de Antropología, agosto, 1976. Páginas 50 - 71.

Estos instrumentos: ocarinas, silbatos, flautas y otros instrumentos arqueológicos se estudiarán bajo las directrices de la "CLASSIFICATION OF TONAL STRUCTURE" de Mieczylaw Kolinski, en base al "Estrobocón". Este nos da un "tint", o sea, la frecuencia de onda sonora. Sonido real de la pieza.

c) FLAUTAS ARQUEOLOGICAS DE SOPLO:

Las flautas arqueológicas, unas son sin canal de insuflación y el ejecutante produce con sus labios una corriente de aire en forma de cinta, longitudinales, abiertos, o sea el ejecutante sopla contra el borde agudo de la abertura superior del tubo; y, otras con canal de insuflación, éstas tienen una hendidura estrecha que lleva la corriente de aire contra el borde de un corte lateral. Pueden ser abiertas o cerradas con o sin agujeros.

Para estos instrumentos arqueológicos, sean de hueso, de barro y/o arcilla es valedera nuestra manera de pensar sobre la forma de ser tratados ya sea por las gamas

reales como por sus combinaciones gámicas sonoras posibles, según el sistema de Kolinski. Cfr. ocarinas y silbatos.

Estas flautas pertenecen a la gran familia de los aerófonos, de soplo, de filo o de flautas con canal de insuflación, con canal interno, aisladas, vascular, sin agujeros; o pueden ser: abiertas y con agujeros. Estas flautas se les conoce comúnmente con el nombre de "Quenas". Son macho y hembra. Estas son confeccionadas de tibia humana, fémur humano, húmero, clavículas y de huesos de animales.

Estas serán tratadas en capítulo aparte.

E. INSTRUMENTOS DE SOPLO ACTUALES:

a) FLAUTAS TRAVERSAS:

Estas flautas son herederas de todo un largo período de patrimonio cultural que les hacen retroceder hasta el instrumento bucólico pastoral. Estas flautas, para tocarlas se colocan de través y de izquierda a derecha. Tienen cerrado el extremo superior del primer canuto del carrizo, o del bejuco o del agujero ovalado, los demás orificios son obturados con los dedos de las dos manos.

El material de estas flautas es

muy variado, pueden ser de: carrizo o zuro, tunda, bejuco, hueso, madera, etc.

El ejecutante sopla contra el borde afilado. Estos instrumentos y sus derivados son tubos de embocadura directa y se toca, como habíamos dicho, colocando el instrumento lateralmente. Por consiguiente las flautas traversas pertenecen a la gran familia de los aerófonos, son instrumentos de filo o flautas, sin canal de insuflación, transversales, aisladas, abiertas y con agujeros.

Veamos cada una de ellas. Su constante y sus variantes.

- 1.— TUNDA: Instrumento festivo hecho de "tunda". Existe tres variables: la grande mide 1,12 cms. con tres orificios o huecos para ser obturados; la mediana, mide 1,2 cms. y tiene cuatro huecos u orificios para ser obturados; y la pequeña, mide 0,72 cms. y tiene dos orificios o huecos para ser obturados y tienen, todos, uno de insuflación.

Los indígenas de Imbabura y Pichincha usan para las festividades de San Juan y San Pedro. Se visten de aruchicos con campanillas o cencerros y tundas.

Es instrumento de soplo, de filo o flauta, sin canal de insufla-

ción, travesera, aislada, abierta y con agujero.

Pertenece al macro grupo quichua hablante. Provincias de Imbabura y Pichincha. Festividades de San Juan y San Pedro.

- 2.— **FLAUTA DE CARRIZO O ZURO:** Instrumento festivo hecho de "carrizo" y/o "zuro". El tubo de carrizo o zuro tiene cerrado el extremo superior igual que la tunda. Tiene un agujero para la embocadura y seis para ser obturados. Tocan adultos, jóvenes y niños en las festividades, en el trabajo, en la casa, etc. Es instrumento preferido por los indígenas.

Existe una gran variedad de flautas. Hemos podido detectar las siguientes.

Flauta grande: mide 0,49 cms. de largo, un agujero de insuflación y seis de obturación; flauta mediana, mide 0,47 cms. de largo, con un agujero de insuflación y seis de obturación; flauta pequeña, mide 0,38 cms. de largo, con un agujero de insuflación y seis de obturación; y, una flauta muy pequeña, mide 0,30 cms. de largo con un agujero de insuflación de seis de obturación.

Los indígenas tocan en sus fes-

tividades y ritos religiosos entre dos personas. Al ser tocados entre dos personas quiere decir que son flautas "Macho y hembra".

Estas flautas son de sopro, de filo o flauta, sin canal de insuflación, traveseras, aisladas, abiertas y con agujeros. Pertenecen al macro grupo quichua hablante y a los micro grupos etnolinguísticos.

- 3.— **PINKUI:** Flauta travesera de NANKUCHIP y/o guadúa. Todas las flautas son obturadas o tapadas en la parte superior y algunas ocasiones tapan, también, la parte inferior con SEKAT o algún material gomoso o cera de SHIRIPIK.

Esta flauta es festiva, ritual o amatoria. Tocan en las fiestas de la culebra, de la chonta, de la yuca y otras.

Pertenece a los aerófonos, es de sopro, de filo o flauta, sin canal de insuflación, travesera, aislada, abierta y con agujeros.

El pinkui tiene un orificio de insuflación y dos de obturación. Pertenece al micro grupo cultural Shuar. Oriente ecuatoriano.

- 4.— **PEMM y /o PUEM:** Es flauta travesera de NANKUCHIP y/

o guadúa. Es flauta tapada en la parte superior y algunas veces en la parte inferior. Tapan con SEPAK o algún material gomoso o resinoso, o con cera de SHIRIPIK.

Esta flauta es de carácter ritual y festivo. Utilizan en las fiestas de la culebra, la chonta, tzantza, yuca; también tiene carácter amoratorio.

Pertenece a los aerófonos, es de soplo, de filo o flauta, sin canal de insuflación, travesera, aislada, abierta y con agujeros.

Tiene un hueco u orificio de insuflación y cinco de obturación. Encontramos otra, por influencia de los saraguros, con seis huecos de obturación.

Pertenece al micro grupo cultural Shuar. Oriente ecuatoriano.

- 5.— PINKUI PUNU: Flauta travesera de guadúa gruesa. Es una flauta con pabellón en la parte inferior y otro superior. Tiene un agujero de insuflación y cuatro de obturación. Su carácter es festivo. Pertenece a los aerófonos, es de soplo, de filo o flauta, sin canal de insuflación, travesera, aislada, abierta y con agujeros. Micro grupo cultural Shuar.

b) FLAGEOLETS:

Son flautas verticales, con aeroducto y/o canal de insuflación. Se remontan a tiempos prehistóricos y por consiguiente antes de la llegada de los españoles a América. Los europeos los conocieron con el nombre de “instrumentos exóticos” y han sido considerados como tipos primitivos para demostrar cómo las distintas formas de instrumentos han llegado, a través del tiempo, a la práctica de la música occidental. Pero las últimas investigaciones en este campo han revelado que muchos tipos de instrumentos análogos son independientes entre sí, y que determinados hechos básicos forman parte del acervo musical común a todos los pueblos. Todos los pueblos están en capacidad de crear y hacer cultura y por ende hacer música. Hasta hoy, los indígenas contruyen su flauta de carrizo, de guadúa y/o de cualquier material para al pastoreo, fiestas rituales y/o festivas.

EL FLAGEOLET es un instrumento que pertenece a la gran familia de los aerófonos, es instrumento de soplo, de filo, o flauta con canal de insuflación, canal interno, aislado, abierta y con agujeros. Estas flautas pertenecen a una gran familia y abarca desde el pito hasta los tubos del órgano. Veamos cada uno de ellos.

- 1.— **PINGULLO:** Es un instrumento de tubo de carrizo, de hueso, de tunda o de otro material. Es un tubo común con canal de insuflación.

Carlos Vega, en su libro “Instrumentos Musicales”, nos dice: “En cierto modo equivaldría a la francesa flageolet. La voz “pingullo” aparece en 1560, anotada por Fr. Domingo Sto. Tomás. Su variante pincullu se encuentra en Diego González Holguín...” Nosotros creemos que pingullo es un instrumento vertical con tres perforaciones de obturación o simplemente dos. El músico toca el pingullo y se acompaña de un tambor y/o tamboril. Su uso es de carácter festivo. Por consiguiente podemos decir que el pingullo es un instrumento que pertenece a los aerófonos, es instrumento de soplo, de filo o flauta, con canal de insuflación, canal interno, aislado, abierto y con agujeros.

Pertenece al micro grupo quichua hablante y a los micro grupos etnonacionales.

- 2.— **PIFANO:** El pífano o pijuano es un instrumento de hueso y/o carrizo. Tiene un tubo común con canal de insuflación. Tiene seis agujeros de obturación, los cuales son tapados con los de-

dos de las dos manos. Tiene un taco de madera y una rendijilla para el paso del aire y éste choca contra la abertura de la pared del tubo.

Existe una diferencia entre el “pingullo” y el “pífano”. El pingullo tiene tres agujeros o simplemente dos de obturación. El pífano tiene seis agujeros de obturación. El pingullo y el tambor es tocado por una sola persona; y, el pífano y el tamboril son tocados por dos personas.

Este instrumento pertenece a los aerófonos, es instrumento de soplo, de filo o de flauta, con canal de insuflación, canal interno, aislado, abierto y con agujeros. Los poseedores son los indígenas del macro grupo quichua hablante y los micro grupos etnonacionales.

- 3.— **CHIRIMIA:** Aerófono hecho de madera, a modo de clarinete. Mide 0,70 centímetros de largo con agujeros y boquilla con lengüeta de caña. Este instrumento tiene una variante: es cónico, de madera, pequeño y con doble caña.

Pertenece a los aerófonos, es instrumento de soplo, de lengüeta o caramillo, oboe en juego y de tubo cilíndrico.

Los poseedores de este instru-

mento son los indígenas del Azuay y Cañar. Macro grupo quichua hablante.

- 4.— **WAJIA:** Instrumento ritual. Sirve para entierros. Está construido de hueso de animal. Tiene tres agujeros: Se tapa el tubo con cera **SEKAT** hasta la altura del primer hueco y se abre el canal de insuflación.

Es un aerófono, de soplo, de filo o flauta, con canal de insuflación, con canal interno, aislado y abierto, Micro grupo cultural Shuar. Oriente ecuatoriano.

- 5.— **YAKUCH:** Es semejante al “pinkui”. Es de **NANKUCHIP**, **GUADUA** u otro material semejante. Tiene seis perforaciones de obturación: cinco al un lado y uno al otro lado. Es tapado con canal de insuflación.

Pertenece a la familia de los aerófonos, de soplo, de filo o flauta, con canal de insuflación, canal interno, aislado y con agujeros. Poseedores de este instrumento: micro grupo cultural Shuar. Oriente ecuatoriano.

- 6.— **PIAT:** Trozo de madera y/o de **SHUINIA**. Perforado en forma ovoidal con una perforación de insuflación. El instrumento se introduce en la boca hasta el

hueco de insuflación. Uso imitativo.

Pertenece a la familia de los aerófonos, de soplo, de filo o flauta, con canal de insuflación, canal interno, aislado, abierto y con agujero.

Los poseedores de este instrumento son los Shuar.

- 7.— **PIAPIA:** Instrumento de hueso, **TAWA** o madera. Pertenece a la familia de los aerófonos, de soplo, de filo o flauta, con canal de insuflación, aislado, abierto.

Es un pito. Sirve para llamar a los **WATUZAS**. Es de cacería. Los poseedores de este instrumento son los Shuar, micro grupo cultural. Oriente ecuatoriano.

c) **FLAUTAS DE PAN (RONDADORES):**

Es instrumento característico del macro grupo quichua hablante. Existe variedad de formas y caracteres. Difiere uno de otro ya sea por su material como por su gama sonora.

El poder de la música de este instrumento es más melódico que rítmico. Su música se atribuye a fuerzas misteriosas, capaces de henchir a los animales, serpientes y osos, calmar los locos y enfermos, halagar el alma de los hombres mortales, excitar la presión hacia el

desprecio de la muerte como hacia el éxtasis místico, lo que justifica su origen divino.

En nuestro medio a la flauta de pan o siringa se le conoce con el nombre de "rondador" y a los pequeños "rondillo".

Las flautas de pan o rondadores se hacen de: caballo chupa, de flores de taxo, de carrizo o zuro, de bejuco, de plumas de buitres y de otros materiales semejantes.

La altura del sonido depende del largo y diámetro del tubo. El rondador está compuesto de una hilera de tubos cerrados. Se aplica al labio inferior. Se sopla y suena.

Este instrumento pertenece a los aerófonos, de sopló, de filo o flautas, sin canal de insuflación, longitudinal, de juego o flauta de pan y de tubos cerrados por un extremo. Los poseedores de este instrumento son los macro grupos mestizo hispano hablante, quichua hablante y los micro grupos etnolinguísticos.

a.a) VEGETALES:

- 1.— **RONDADORES DE CABALLO CHUPA:** El número de tubos que forma el instrumento depende de las circunstancias. Pueden ser de tres a nueve. Macro grupo mestizo hispano hablante y quichua hablante.

- 2.— **RONDADORES DE FLORES DE TAXO:** Su forma de construcción y de tocar es similar al de caballo chupa. Macro grupos mestizo hispano hablante y quichua hablante.

- 3.— **RONDADORES DE CANUTOS DE HOJAS DE ZAMBO:** Similares a los anteriores. Macro grupos mestizo hispano hablante y quichua hablante.

b.b) ARQUEOLOGICOS:

- 1.— **RONDADORES DE BARRO - COCIDO:** Hay dos variedades en su construcción de barro y/o arcilla.
- 2.— **RONDADORES DE PIEDRA:** Instrumentos precerámicos.

c.c) ACTUALES:

- 1.— **RONDADORES DE OCHO CANUTILLOS:** De carrizo o de zuro. Es de carácter festivo y/o ritual. Cumbas y San Rafael. Prov. de Imbabura. Macro grupo quichua hablante.
- 2.— **RONDADORES DE QUINCE CANUTILLOS:** De carrizo y/o de plumas de buitres. Es de carácter festivo. Carnaval. Prov. de Chimborazo. Macro grupo quichua hablante.

- 3.— **RONDADORES DE VEINTE A TREINTA CANUTILLOS:** De carrizo y/o de plumas de buitre. Macro grupos mestizo hispano hablante y quichua hablante.

f) **HOJAS:**

-Tanto los indios como los negros utilizan hojas de los árboles frutales con las cuales entonan sus canciones-. Micro grupo afroecuatoriano y macro grupo quichua hablante.

- 1.— **HOJAS DE CAPULI:** Arbol sagrado entre los indios Salasacas. macro grupo quichua hablante, y micro grupo afroecuatoriano.
- 2.— **HOJAS DE LECHERO:** Arbol sagrado entre los indios. Macro grupo quichua hablante.
- 3.— **CATULO DE MAIZ:** Planta sagrada entre los indios. Macro grupo quichua hablante.
- 4.— **HOJAS DE NARANJO:** Micro grupo afroecuatoriano.

g) **CALABAZAS:**

-Son puros o calabazas de los que se sirven los negros del Chota, Juncal, Intag, en la Prov. de Imbabura, para formar su banda mocha. Los puros llevan los mismos nombres de los instrumentos de una

banda-. Pertenecen a los aerófonos, de soplo, de filo o flautas, con canal de insuflación, canal interno, aislado y abierto. Micro grupo afroecuatoriano.

- 1.— **PUROS PEQUEÑOS:** Llevan la melodía de una tonada. Son puros cortados en la parte más ancha; y en la parte delgada, una vez cortada, embona un canuto de carrizo, sirviendo éste de boquilla. Se llaman altos o clarinetes.
- 2.— **PUROS MEDIANOS:** Estos hacen rellenos armónicos y en muchas ocasiones el floreo. Hacen las veces de clarinetes segundos, llamados también segunderos. La fabricación es la misma.
- 3.— **PUROS BAJOS:** Estos son, por decir así, los violoncelos de la banda mocha. Llevan la octava alta de los puros contrabajos. Algunas ocasiones hacen de solistas en un determinado pasaje.
- 4.— **PUROS CONTRABAJOS:** Estos llevan el bajo de la tonada o melodía. Son puros muy grandes y de gran profundidad en la amplificación del sonido emitido por la laringe. Su acompañamiento es casi entrecortado.

b) **PITOS CON AGUA:**

Estos instrumentos, en el acom-

pañamiento de una orquesta o conjunto, imitan al gorjeo de las aves canoras. Musicalmente hacen un trino ligado a varios compases. Se encuentra una gama de los más variados matices y formas exteriores.

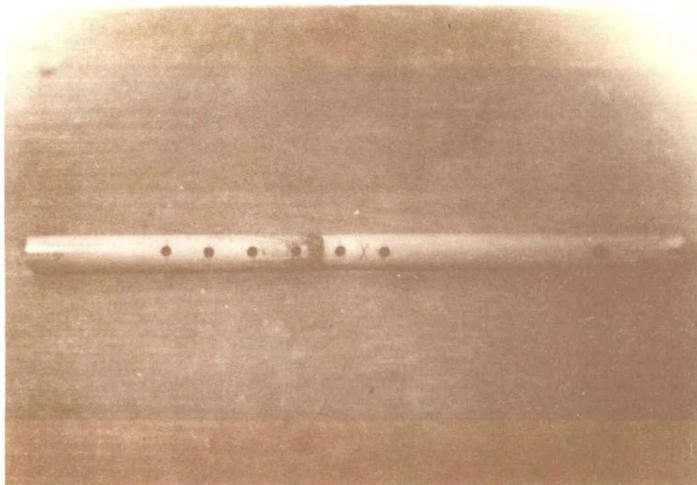
1.— PITOS CON AGUA, EN FOR-

MA DE GALLO.

2.— PITOS EN FORMA DE TORTUGA.

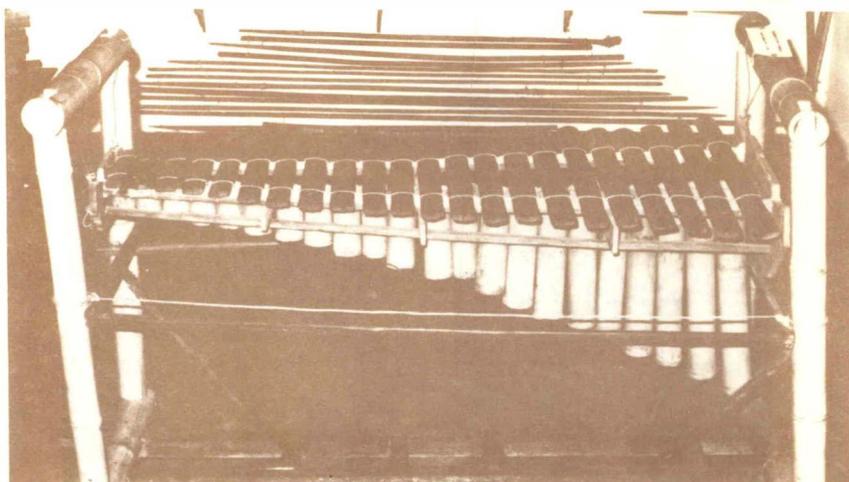
3.— PITOS EN FORMA DE JILGUERO.

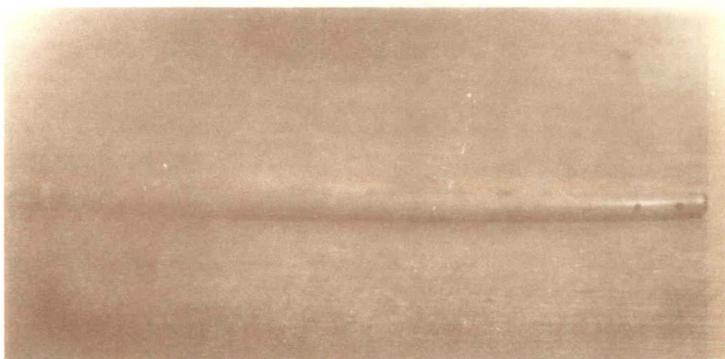
4.— PITOS EN FORMA DE ANGELITO, etc.



FLAUTA TRAVESERA: instrumento de carrizo, con seis huecos de obturación y uno de insuflación. Fiesta de San Juan. Gualsaquí, Prov. Imbura.

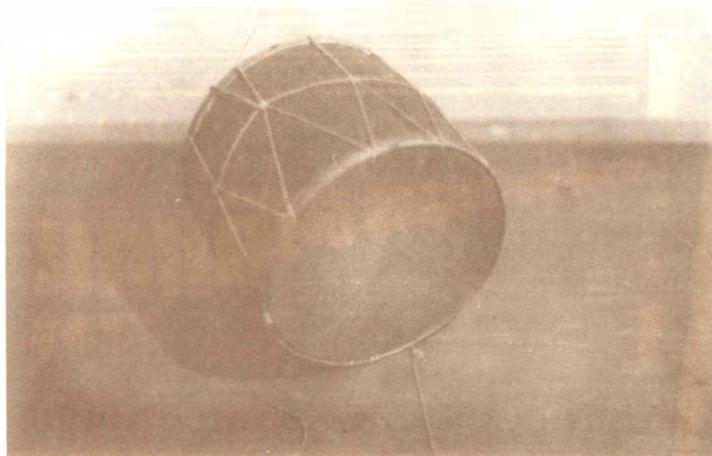
MARIMBA: instrumentos con soportes y/o colgante. Chonta, manzanas y resonadores de guadúa. Prov. Esmeraldas.





PINKUI: tiene un orificio de insuflación y dos de obturación. Cultura Suar.

TAMPUR: tronco ahuecado de SHUINIA. Parches de sajino. Forma cilíndrica. Cultura Shuar.

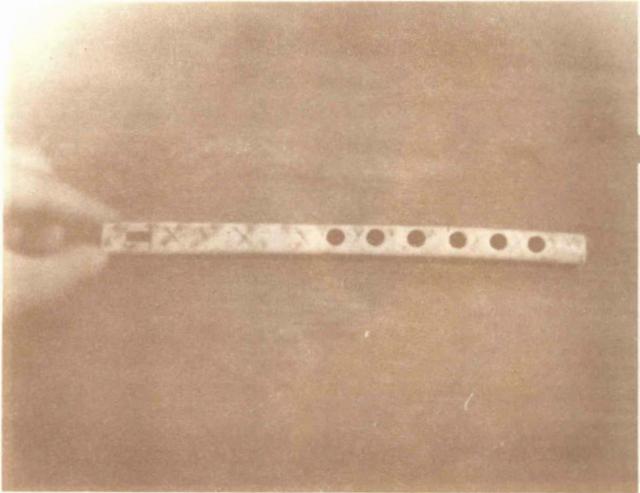




OCARINA DEL CARCHI: 3a. menor: Fa natural y La bemol.

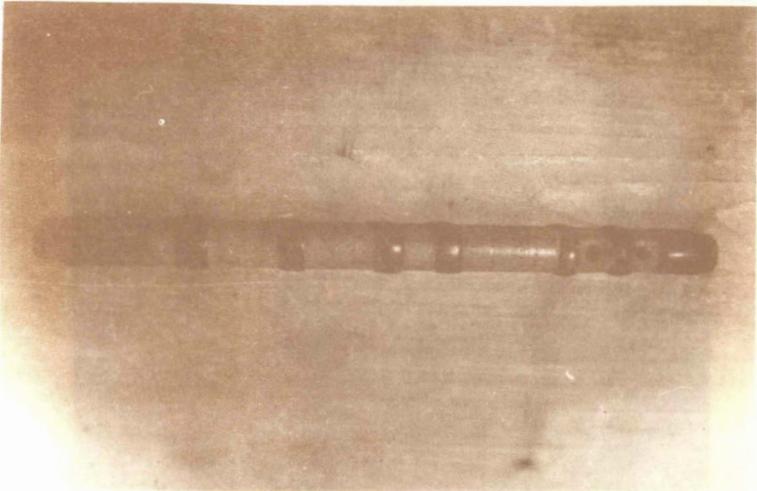
SILBATO DE AGUA: pieza encontrada en el Carchi. 3a. menor; sin embargo, depende de la cantidad de agua.

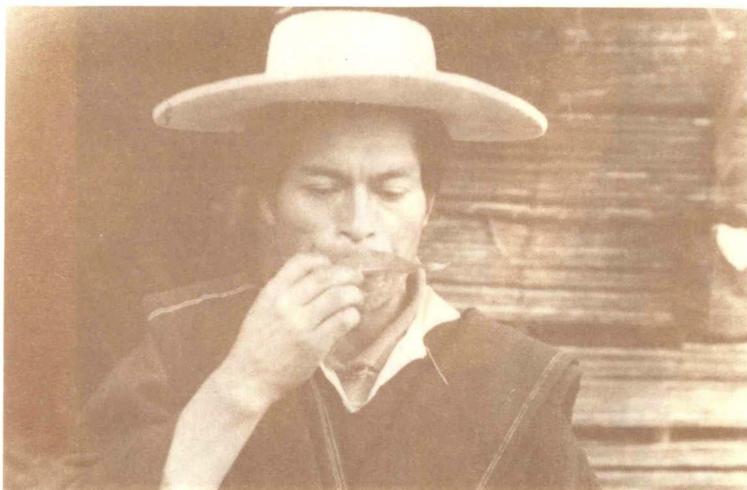




PIFANO: instrumento de hueso. Seis perforaciones con canal de insuflación. Cumbas, Prov. Imbabura.

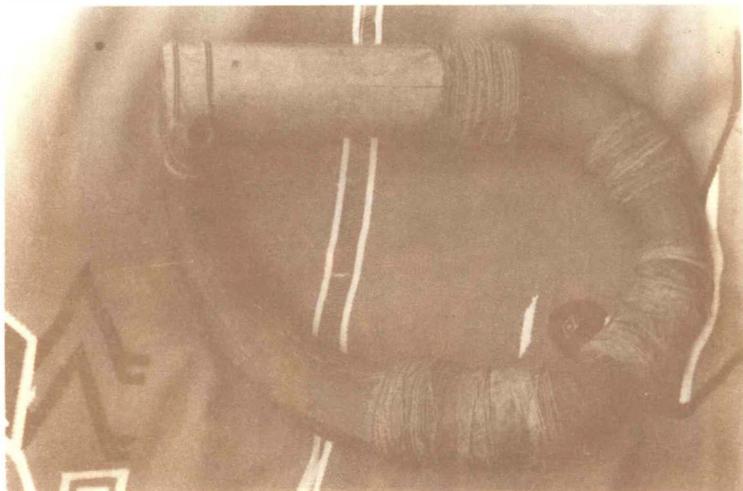
PINGULLO: instrumento de madera con anillos de chonta. Dos perforaciones con canal de insuflación. Cumbas, Prov. Imbabura.





HOJA: indígena salasaca tocando hoja de capulí.

BOCINA SALASACA: compuesta de 5 cuernos de res y un pabellón de : guadúa.





Banda Mocha. Puro. García Moreno, Prov. Imbabura.

BANDA MOCHA: peinilla, hojas, puros, flautas, tambor, bombo y platillos. García Moreno, Prov. Imbabura.



INDICE BIBLIOGRAFICO

- 1.- BIANCHI, César: "Instrumentos musicales y juguetes". Mundo Shuar. Fascículo 7, Serie C, 1976.
- 2.- CARVALHO-NETO, Paulo de: "Diccionario del Folklore Ecuatoriano", Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana Quito, 1964.
- 3.- "Catálogo General del Museo de Instrumentos Musicales". Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1961.
- 4.- COBA ANDRADE, Carlos Alberto: "Sistemas Musicales e Instrumentos Ecuatorianos", En Revista "Ecuador Franciscano", Ed. Fray Jodoko Ricke, Mayo 1969.
- 5.- COBA ANDRADE, Carlos Alberto: "Nuevos Planteamientos a la Etnomúsica y al Folklore", en Revista SARANCE No. 3. Ed. del Instituto Otavaleño de Antropología, Agosto, 1976.
- 6.- COBA ANDRADE, Carlos Alberto: Investigación: "Relevamiento de los Hechos Etnomusicales y Folklóricos". OEA-INIDEF - ECUADOR: IOA - CCE, 1975.
- 7.- JIJON, Inés: "Museo de Instrumentos Musicales: Pedro Traversari". Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1971.
- 8.- MORENO, Segundo Luis: "Música y Danzas Autóctonas del Ecuador". Ed. Fray Jodoko Ricke, 1949.
- 9.- PEÑAHERRERA DE COSTALES, Piedad, y COSTALES, Alfredo: "El Quishihuar o el Arbol de Dios". Tomos I y II. Talleres Gráficos Nacionales. Quito, 1966, 1968.

Roland L. Stutzman *

LA GENTE MORENA
DE IBARRA Y LA SIERRA
SEPTENTRIONAL

* Dpto. de Antropología y
Sociología. Saint Louis Com-
munity College at Florissant
Valley, EE. UU.

El pueblo ecuatoriano, como la mayoría de los pueblos americanos, es notablemente diverso. Aún cuando todos son ciudadanos de un mismo país, ellos viven en distintos ambientes geográficos, sociales y culturales, y lo que es más, reconocen ciertas diferencias entre ellos mismos, tanto en el modo de vida como en el carácter humano. Creo que el antropólogo debe investigar estas reconocidas diferencias a fin de descubrir qué papel tienen en la vida social, económica, política y cultural del pueblo y del país.

Un estudio antropológico así podría ser efectuado bajo diversas perspectivas teóricas. Aquí presentamos una etnografía de las relaciones interétnicas en la sierra del norte, enfocando en particular a la gente llamada morena que habita esta región.¹ Para este estudio he definido "grupo étnico" de acuerdo al antropólogo Fredrik Barth, como "las categorías de adscripción e identificación" por las cuales la gente se clasifica "de acuerdo con la identidad fundamental presumiblemente determinada por su origen y antecedentes" (1969: 10, 13). O sea, en términos menos técnicos, cada grupo étnico tiene sus raíces históricas, biológicas y culturales, y por eso creemos que las que pertenecen a tal grupo presentan un carácter y un modo de vida más o menos distintivo. Según esta definición, hay tres o cuatro grupos étnicos en la sierra ecuatoriana; a saber: el indígena, el moreno, el blanco y, posiblemente, el llamado cholo. Como he di-

cho, este estudio se refiere más que todo a la gente morena y a las relaciones entre ellos y el grupo étnico blanco.

Quienes han hecho estudios antropológicos en el Ecuador se han interesado casi exclusivamente en el grupo indígena. Para la sierra del norte, poseemos investigaciones arqueológicas y etnohistóricas que tratan de los pueblos antiguos del sector, así como también, estudios etnográficos de algunas comunidades indígenas contemporáneas. Los mestizos-blancos, como grupo principal de la población de la sierra septentrional, han recibido poca atención por parte de los científicos sociales y ellos tampoco han prestado atención al grupo negro.

El grupo moreno en la parte noroccidental de América del Sur

En la parte noroccidental de América del Sur la mayoría de las personas de descendencia africana viven actualmente en la zona llamada por Robert West "el área cultural del litoral pacífico" (1957:3). Esta región geográfica y culturalmente distinta, incluye las selvas lluviosas de la costa pacífica desde Panamá, Colombia, hasta el Ecuador. Los morenos serranos son antropológicamente interesantes porque su experiencia histórica y su adaptación cultural ha sido muy diferente de la de los morenos costeños (el concepto de la adaptación cultural está elaborado en Naran-

jo, Pereira y Whitten (1977). En el litoral pacífico los morenos forman la base de la población costeña. En la sierra, los morenos son una parte muy pequeña de la población. La vida de la gente morena del litoral se ha adaptado, a través de generaciones, a la ecología propia de esta zona: el mar, los ríos y la selva lluviosa (Whitten 1965, 1974; Whitten y Friedemann 1974). En la sierra, en cambio, la población morena se ha sentido en una zona árida, subtropical y montañosa.

La mayoría de los morenos costeños son descendientes de esclavos traídos por los españoles para trabajar en las minas situadas en lo que hoy es Colombia occidental. Los europeos, que evitaban este clima cálido y húmedo, tenían poco interés en el litoral, con excepción de las explotaciones mineras. Por consecuencia, las selvas lluviosas de la costa llegaban a ser una zona de refugio que quedó efectivamente fuera de la órbita de influencia organizada del gobierno colonial y de los gobiernos republicanos hasta años recientes. El litoral pacífico servía como zona de refugio no sólo para esclavos escapados de las minas colombianas, sino también para los esclavos que huyeron de su servidumbre en la sierra, descendiendo a las zonas bajas, para vivir libremente en las selvas poco pobladas (West 1957)

La historia de los morenos serranos

Parece que la experiencia histórica de los morenos serranos se distingue mucho de la historia de la población costeña, pero hasta ahora esa historia es poco conocida. Los historiadores del Ecuador han concedido poca atención al origen y a la experiencia de personas de descendencia africana. Y, lo que es más, los morenos serranos son desconocidos en los estudios generales de los otros grupos afroamericanos. Es cierto que en el transcurso del siglo XVII los mitayos indígenas fueron reemplazados por esclavos africanos para cultivar la vid, la caña de azúcar y otros cultígenos de la zona subtropical del valle del Chota. Pero, hasta ahora, no conocemos exactamente cómo o por qué tuvo lugar esta substitución. Tampoco sabemos con precisión cómo los jesuitas y los dominicanos llegaron a controlar gran parte de las tierras en el mencionado valle, a fines del siglo XVII. Pero lo cierto es que ambas órdenes religiosas llegaron a ser dueñas de esa tierra aumentando muchísimo, a la vez, el número de esclavos en la sierra ecuatoriana.

El tener esclavos no era una costumbre que los españoles aprendieron después de su llegada al Nuevo Mundo. Al contrario, los andaluces ya estaban acostumbrados a mantener esclavos personales y domésticos a fines del siglo XIV. En el año 1565, por ejemplo, el 7% de la población de Sevilla en España

eran esclavos moros o negros (Pike 1967: 345). Los sirvientes personales y los demás esclavos llevados por los conquistadores al Nuevo Mundo fueron ladinos, o sea africanos ya cristianos que hablaban el castellano. Ellos procedían de esta población esclava peninsular (Mörner 1967:16; Pike 1967: 346-347).

No nos sorprende, por tanto, el saber que había esclavos africanos ladinos entre aquellos conquistadores españoles que llegaron a lo que es hoy la tierra ecuatoriana. Los historiadores nos cuentan que Bartolomé Ruiz (Peñaherrera de Costales y Costales Samaniego 1959 31), Francisco Pizarro, Pedro de Alvarado (Reyes 1967: 121, 123, 209), el Capitán Hernán Sánchez Morillo y Gonzalo Pizarro (González Suárez 1890-1901 III: 389) tuvieron esclavos negros como sus compañeros de la conquista. Habían también algunos africanos ladinos entre los primeros pobladores del país: 2 de las 205 personas señaladas como fundadores de la ciudad de Quito en 1534 eran esclavos (Reyes 1967:127, 210). Parece que los esclavos llegaron muy pronto a ser una parte importante de la población urbana de la colonia, porque en el año 1584 el Cabildo de Quito establecía la siguiente graduación de penas para los negros proclives a la fuga y al vagabundismo: por la primera fuga, diez pesos de oro de multa para el amo y cien azotes para el negro; por la segunda, la misma multa para el amo y el corte de dos dedos del pie derecho

del negro; y por la tercera, la consabida multa y el pago de daños y perjuicios para el amo, y pena de muerte para el negro. El propio Cabildo de Quito ordenó en 1551 que al negro que se fugue por el tiempo de ocho días "le corten el miembro genital y los compañeros". La misma pena debía aplicarse si el negro se atrevía atentar contra las indias. (Reyes 1967: 211, 213).

Sin duda alguna la esclavitud fue un fenómeno urbano durante el primer siglo de la colonia. Los esclavos ya cristianos y dominando el castellano eran pocos y desempeñaban su servicio personal en casa de sus amos. Sin embargo, surgió, no mucho después, un rol para ellos, el que sería llenado por la mano de obra africana. Había muchas minas trabajadas por mitayos indígenas durante la época de la Colonia, pero ninguna fue tan notoria como la mina de oro de Zaruma. Situada en tierra enfermiza, los mitayos tenían que trabajar bajo condiciones malsanas y alimentación insuficiente. Miles de ellos murieron ahí. Dentro de un corto plazo, la población indígena de la zona de Zaruma se había exterminado, y fue necesario llevar mitayos de más y más lejos. En lugar de ocupar indígenas y como creían que la constitución física de los africanos resistía más la maligna influencia del clima, los mineros españoles pidieron al Rey permiso para llevar 500 esclavos para reemplazar la mano de obra indígena. Según el historiador González Suárez,

el Rey dió el permiso y financió su transporte, pero, por motivos desconocidos, no fueron introducidos sino 200 africanos (1890-1901, III:439).

Hasta ahora no tenemos indicaciones directas, pero parece que ocurría algo muy semejante en el valle subtropical del río Chota. Sabemos por los escritos de los corregidores y doctrineros, que los españoles ya tenían sus viñas en el sector de Pimampiro en 1576; nos relatan también que la población indígena desaparecía por entonces de dicho valle (en Jiménez de la Espada 1965:250).

Pasados unos 60 o 70 años, tenemos informes de que la mano de obra agrícola de la zona fue desempeñada por mitayos llevados de lejos y también por esclavos que ya habían sido traídos a las haciendas de ese lugar. En 1648 el cacique principal de Otavalo escribía al Rey diciendo que los tributarios regios de Otavalo se morían cuando eran llevados por los vecinos de Ibarra para trabajar en sus tierras bajas (en Pérez 1947: 147-148). Por el año 1659 sabemos que los jesuitas tuvieron 122 esclavos en su hacienda situada cerca de Pimampiro, y que entre ellos había 31 hombres, 32 mujeres y 59 niños. (González Suárez 1890-1901, IV:449). En la Hacienda Cujara, la cual era también de propiedad jesuítas, la población esclava creció de 92 almas en 1715, a 100 en 1721, a 114 en 1728, y llegó a ser 264 en el año 1767 (Villalba 1973:73). El número de esclavos creció a medida que los afri-

canos reemplazaron a los indígenas como campesinos del valle. El año 1767, cuando los jesuitas fueron expulsados de América, tenían 10 haciendas y 1.769 esclavos en el Chota (Peñaherrera de Costales Samaniego 1959:222). No sabemos cuantos esclavos más se encontraban trabajando con otros propietarios, pero en censo colonial nos indica que había 1.553 esclavos en toda la sierra en el año 1781 (Paz y Miño 1942).

Puede ser muy interesante también saber cómo y de dónde fueron introducidos al Reino de Quito estos esclavos negros que eran traídos directamente del África para desempeñar las tareas agrícolas. Los estudiosos de la historia de la esclavitud han determinado los orígenes de esclavos que llegaron a otros países americanos (Aguirre Beltrán 1946a: 244-245, 1946b: Arboleda 1952: Curtin 1969; King 1943; Lockhart 1968:173; Pavy 1967). Pero nadie ha realizado la investigación de archivos que se necesita para el Ecuador. Es posible, sin embargo, llegar a saber algo de esto, a través de los apellidos. Como los negociantes de esclavos no sabían los nombres propios y tampoco entendían los idiomas africanos, daban a los esclavos nombres que pertenecían al grupo étnico o al puerto de origen. Hasta hoy hay muchas personas de descendencia africana que llevan estas designaciones en calidad de apellidos propios. Cuando hice un censo de la gente morena que vive actualmente en Ibarra, me encontré con

122 apellidos diferentes. Unos son de procedencia hispánica, otros son indígenas, y también hay muchos que sugieren la procedencia africana. Entre ellos citamos los siguientes, por orden de frecuencia: Mina (y Minda), Anangonó, Chalá, Carabalí, Lucumí, Vila (?), y también Fante e Ibidi que se encontraron en documentos del siglo XIX. Estos nueve apellidos forman dos grupos, con respecto a su procedencia: Fante, Mina, Anangonó, Carabalí, Ibidi, y Lucumí son nombres dados a los esclavos llevados desde la costa de Guinea, en África occidental (cfr. Curtin 1969: 113) 188, 208; Davidson 1961: 41; Murdock 1959: 252-259; Pavy 1967:51). Congo y Vila (posiblemente), en cambio, son nombres dados, a los esclavos llevados desde África Central en la zona del río Congo. (cfr. Curtin 1969:188, Murdock 1959:290-306; Pavy 1967-51). La designación Chalá es muy común en los documentos coloniales de Cartagena y en Colombia en general, pero su procedencia africana no es segura (Pavy 1967: cfr. Peñaherrera de Costales y Costales Samaniego 1959: 35). De acuerdo al testimonio de estos apelativos, parece que la mayoría de los esclavos que fueron llevados al Reino de Quito para desempeñar trabajos de campo, fueron sacados del África occidental. En esta región los esclavos procedían de pueblos que ya eran agricultores y negociantes.

La abolición de la esclavitud

Hay pocos informes que tratan de las condiciones sociales que caracterizaban la vida de los esclavos durante la Colonia. Pero la historia del proceso de su manumisión puede enseñarnos algo. Esta transformación legal, que tardó casi medio siglo en completarse en el Ecuador, puede ser dividida en dos etapas. La primera etapa tenía su base en la legislación promulgada por el segundo congreso de la Gran Colombia en 1821. Esta ley prohibió todo negocio en esclavos, estipuló que los nacidos como esclavos tendrían su libertad cuando llegaran, a cumplir los 18 años de edad, e hizo provisión para el establecimiento de Juntas de Manumisión las cuales remunerarían a los amos de esclavos adultos con rentas a los amos de esclavos adultos con rentas públicas que recaudarían las Juntas mismas (Biereck 1953:367).

Según el Censo de la Gran Colombia hecho en 1825, había 6.804 esclavos en el Departamento del Sur, o sea lo que hoy es el Ecuador (en Peñaherrera de Costales y Costales Samaniego 1959: 252-253). Lo que sucedió fue que sólo unos pocos de estos esclavos recibieron su libertad antes de la independencia del Ecuador en 1830, porque las Juntas nunca tenían fondos suficientes para comprar la libertad de todos los que la pidieron. Las Juntas solían manumitir únicamente a los esclavos que en su opi-

nión merecían la libertad. Con la independencia del país en 1830, la manumisión de los esclavos por lo general se detuvo, y el negocio de esclavos siguió como antes. Ninguna de las primeras cuatro Constituciones Republicanas trataron de la cuestión de la esclavitud. Fue la quinta Constitución promulgada en 1850 la que abolió la esclavitud como una institución legal en el Ecuador. Sin embargo, unos 10 años más tarde todos los esclavos habían recibido su libertad y los amos su consiguiente compensación (cfr. Morales Almeida 1959: Peñaherrera de Costales y Costales Samaniego 1959).

Después de la abolición de la esclavitud, la gente morena de la sierra cayó víctima de una forma de servidumbre en la que ya había caído la población indígena (Hassaurek 1967:184). En esa época era legal la encarcelación de los deudores y redención de cautivos retenidos en la cárcel por sus deudas. Después de recibir su compensación, los amos en seguida emplearon a sus antiguos esclavos por un salario diario, y así, lentamente, se vieron envueltos en deudas. En esta forma los patronos se aseguraban el servicio de los mismos peones, pero ahora retenidos por las deudas. La servidumbre por deudas fue legal hasta 1918 (Peñaherrera de Costales y Costales Samaniego 1964). De ahí los peones vivían en las haciendas como huasipungueros hasta la Ley de Reforma Agraria de 1964.

En 1951 un estudio hecho por el Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía halló unos 8.000 morenos viviendo en el valle del Chota. El 46% de ellos estaba sirviendo a sus amos como huasipungueros en una u otra de las 72 haciendas de la zona. Los demás estaban trabajando como partidarios, peones libres o agricultores con terrenos propios (Peñaherrera de Costales y Costales Samaniego 1959:55-125). Sólo en los últimos años, esta tradición de servicio laboral ha ido cambiando poco a poco.

El paternalismo en las relaciones asimétricas entre los grupos étnicos.

Algunos científicos sociales han dicho que Latinoamérica es una sociedad dualista. Un sector en cada país es tradicionalista y subdesarrollado y el otro es moderno y progresista. El sector atrasado, de acuerdo a esta tipología, es el sector agrario y campesino y no permite el desarrollo del sector moderno y del país en general. Pero esta concepción es falsa (Stavenhagen 1973). Hay dos sectores. El uno está compuesto por gente que no tiene sino la fuerza laboral. El otro está compuesto por gente que es dueña de los recursos de que depende la vida de todos. En el Ecuador, la gente indígena y la gente morena no son responsables por el atraso de los demás. En verdad, son ellos quienes han producido tradicionalmente la riqueza y los servicios para el grupo dominante. Según

el historiador John Phelan, podemos decir que el cuerpo social es una sola pieza cuya cabeza es blanca y cuyos brazos y piernas son colorados (1967: 57).

La relación tradicional entre la cabeza blanca y la fuerza laboral colorada ha sido desde la Colonia el tipo llamado "paternalista" por el sociólogo Pierre van den Berghe. El nos dice que el "paternalismo es la forma de tiranía más estable porque hay enlaces de dependencia íntimos y personales que cruzan las divisiones étnicas o raciales" (Colby y van den Berghe 1969:15). La persona dependiente tiene una sola fuente de poder, su amo. Cuando los amos controlan los terrenos, el capital, los trabajos, los pagos y los derechos legales, ellos controlan a la vez el bienestar de sus tributarios, sus mitayos, sus esclavos, sus huasipungueros, sus sirvientes y sus empleados. Siempre ha sido difícil para la persona dependiente, en una relación paternalista, asegurar la pericia, la preparación o el capital, o sea el poder necesario para escapar de su dependencia. El amo manda. El pobre no puede hacer más que sugerir, suplicar o mendigar.

Van den Berghe nos dice también (1967:28) que las sociedades paternalistas siempre llevan una ideología de superioridad racial, la cual justifica la posición social del grupo dominante. Si "las cabezas blancas" pueden creer que son superiores por la sangre y por la ascendencia familiar, ellos pueden creer también que es lógico, justo, y natural

y que tienen no solo el derecho sino también la responsabilidad del bienestar de los dependientes "colorados". Los indígenas y los morenos tienen que creer, si pueden, que su inferioridad social es dada también por la naturaleza.

Luchando por la vida en Ibarra

Este ambiente tradicional ha cambiado poco a poco en los últimos tiempos. Entre la gente morena, por ejemplo, hay muchos que han salido, en los últimos 40 años, de las haciendas del valle del Chota y de las casas de sus amos a vivir y trabajar independientemente en las ciudades. Unos 1.500 de ellos viven actualmente en la ciudad de Ibarra y fue allí entre ellos, donde hice mi estudio de su posición social y su carácter como un grupo étnico interrelacionado con personas de otras identidades étnicas. En este estudio de campo estuve interesado en varias cuestiones que se pueden expresar en los siguientes interrogantes: ¿Sigue en la ciudad como en el campo la misma división laboral entre los grupos étnicos, y la relación paternalista entre amo y peón? Y si sigue, ¿cómo viven los que son reconocidos como morenos? ¿Es justo llamarles un grupo étnico? Es evidente que ellos tienen una historia propia y un puesto privativo como campesinos del clima subtropical. Pero en la ciudad, tenemos que ver si ellos tienen asimismo una posición social y un modo de vida que en algún sentido sea tam-

bién diferente. Para responder estos interrogantes, tenemos algunos datos sacados del censo que hice entre unas 206 familias morenas que vivían en Ibarra durante los meses de julio y agosto de 1971. Estas familias representan algo así como el 75-80% de las personas llamadas morenas en Ibarra.

El censo demostró que esta gente, en su mayoría, es pobre. Para ellos, el sostenimiento de la vida tanto en el sentido material como en el sentido espiritual, es algo problemático. Fuera de su capacidad para las labores físicas, controlan pocos recursos aptos para ganarse la vida. Si estamos de acuerdo en que la posición económico-social depende no solamente de los ingresos o de la educación, sino también del control de personas en calidad de dependientes, podemos también aceptar la siguiente definición de estratificación económico-social en la sierra ecuatoriana. Los que son miembros de la clase superior tienen ingresos relativamente altos, tienen un nivel de preparación educativa relativamente alto, y, lo que es más definitivo, tienen otras personas, no de la familia, que les son dependientes. Si la riqueza consiste en el derecho de mandar a los pobres, los que hacen los mandados caerán, necesariamente, en la pobreza. Según esta definición, solamente un 5% de las familias llamadas morenas pertenecerían a la clase superior. Los demás eran pobres.

Tenemos que preguntarnos, ¿por qué queda en la pobreza la mayoría de la gente morena? Veamos, primero, en qué trabaja esta gente. Según los informes de nuestro censo, 26%. (54 de los 206) de los jefes de familia morenos son propietarios de negocios pequeños. Pero solamente 6 de estas familias pertenecen a la clase superior: dos son médicos, dos tienen almacenes de calzado, uno tiene un taller vulcanizador, y el otro un restaurante. Los demás son agricultores con pequeñas fincas, contratistas de mano de obra, artesanos de talleres pequeños, negociantes con puestos pequeños en el mercado, etcétera. La ventaja para los propietarios es que ellos son más o menos independientes de obligaciones particulares. Pero por lo general, el capital es corto para estos, y por eso los ingresos son bastante limitados.

El 18% (37 de los 206) de los jefes de familia morenos tienen un empleo seguro. O sea, la relación entre empleado y empleador es impersonal en lugar de paternalista. Solamente 4 de estas familias pertenecen a la clase superior. En cada caso, son ellos profesores que controlan bienes que les producen ingresos fuera de su sueldo profesional. Los demás, son empleados por alguna institución del Estado o alguna Compañía particular que les paga según el Código del Trabajo, un contrato colectivo, o la Ley de Servicio Civil y Carrera Administrativa. La ventaja para los que tienen em-

pleos seguros consiste en que se encuentran amparados por la Ley contra los caprichos de sus empleadores. Una encuesta realizada en 1977 indicó que hay algunos morenos más trabajando actualmente en esta clase de empleo y que muchos más la preferirían. Pero crece muy lentamente el porcentaje de la población que puede conseguir empleo seguro. La gente morena, en su mayoría, no goza de la protección de la Ley ni de un contrato colectivo.

En 1971, tal como hoy, encontramos el 56% (115 de los 206) de los jefes de familia trabajando para amos particulares en calidad de peones o sirvientes. Desde el punto de vista del trabajador moreno, este tipo de empleo es el menos favorable, no sólo por los pagos bajos, sino porque el trabajador es vulnerable al máximo al capricho de su empleador. Si se diera la posibilidad, los morenos escogerían ser económicamente independientes, pero como las cifras lo muestran, esto no ha sido posible para la mayoría. Empero, si estudiamos las cifras con sumo cuidado y atención, podemos darnos cuenta como la gente morena defiende su dignidad en circunstancias de dependencia personal, y también descubriremos que se da una cierta discriminación por factores raciales entre los dueños del trabajo. Las cifras que se refieren a empleos particulares, en calidad de peones, son las siguientes:

TRABAJO DE LOS HOMBRES MORENOS

	económicamente activos	jefes de familia
PEONADA CAMPO :		
jornaleros de pala	14	9
zafreiros	38	21
PEONADA CIUDAD :		
jornaleros de la construcción	19	12
cargadores	35	27

Aún cuando esta población morena reside en la ciudad, hay algunos que han encontrado trabajo en los campos cercanos. El 21% (55 de los 261) de los hombres morenos económicamente activos, se encontraban desempeñando trabajos en el campo cuando fue hecho el censo. Catorce de ellos trabajaban como jornaleros de pala y 38 como zafreiros. Entre los que tenían trabajo en la ciudad, había 19 desempeñando tareas como jornaleros en la construcción u 35 trabajando como cargadores. Estas cifras son curiosas porque existe en el campo muchas más oportunidades para trabajar como jornalero que como zafreiro, casi como en la ciudad donde existe más oportunidad para emplearse como peón albañil que como cargador. Pero en ambos lugares los hombres morenos se hallan desproporcionadamente representados en los trabajos a trato ("piece-work jobs"). ¿Por qué? Como hemos dicho, los que trabajan en forma particular como peones dependen de los

caprichos del amo. En las tareas sujetas a jornal diario, el salario es fijo pero las horas de trabajo son variables. Si el amo hace trabajar a los peones más de ocho horas y les paga el mismo jornal, por ejemplo, los peones no pueden decir nada si quieren seguir ganando su pan, porque ellos no tienen la protección del Código del Trabajo ni un contrato colectivo. En cambio, los zafreiros y los cargadores de carros grandes no son tan vulnerables al capricho del empleador. Al ser pagados por tarea realizada ("a trato", v. gr., el burro de caña limpio o el quintal de carga, se hace más difícil la explotación de la mano de obra. Desde el punto de vista del peón moreno, son preferibles los trabajos que se pagan por tarea realizada, porque, en general, la relación entre peón y amo es más justa.

Pero hay otro factor más que posee igual importancia. Hay un prejuicio racial de la manera como los empleadores otorgan los trabajos a los peones. De acuerdo a los estereotipos raciales que poseen muchas personas de categoría, hay ciertas diferencias de temperamento entre la gente no blanca. Se dice que los llamados indios o cholos generalmente trabajan despacio, son dóciles y de fácil manejo. De los llamados negros, en cambio, se dice que son fuertes, capaces de trabajar rápido (porque les gusta descansar al dar término a su faena) y son gente brava, por lo que no es fácil someterles a explotación. Para el amo esta diferencia es una ventaja. Para los

trabajos a jornal, él puede, de preferencia, dar empleo a peones indios o cholos quienes por motivos desconocidos muchas veces sufren sin protestas de manipulación de las condiciones del trabajo por parte del empleador. Y cuando el amo quiere dar término rápidamente a una tarea, puede dar empleo a los peones negros que prefieren este tipo de trabajo, por los motivos ya indicados. Lo malo y lo irónico de esta situación, en lo que respecta a la gente morena, es lo siguiente. Cualquier persona culta tiene que defenderse cuando su integridad personal se ha violado. Pero si un peón moreno reacciona con todo derecho contra su amo, corre el riesgo de perder su empleo, siendo reemplazado por uno más dócil, y con lo cual se reconfirma una vez más, el estereotipo de que los negros son una gente irracionalmente brava y peligrosamente violenta. El peón moreno no tiene manera de ganar. Lo más que puede hacer es evitar situaciones conflictivas. Esta gente, injustamente llamada "brava", en verdad ha conservado, a pesar de siglos de explotación, su propia dignidad. En ellos he visto humildad genuina y humana que podría servir como ejemplo y modelo para todos los miembros de la sociedad. Pero, al obrar así, resulta difícil sino no imposible, mejorar su posición económico-social.

Si tratamos de entender por qué es pobre la mayoría de la gente morena, tenemos ya en esta actitud de digno su-

frimiento, una parte de la explicación. Hay dos factores más. El segundo es el siguiente. Es notorio que resulta casi imposible para cualquier pobre reunir los recursos suficientes que permitan el mejoramiento de su posición social. Cuando es pagado de acuerdo a la Ley, la remuneración no alcanza ni para la comida y la vivienda. Menos aún podrían ellos financiar su educación, o reunir un capital con que hacerse económicamente independientes. La gente morena sufre la escasez de recursos al igual que los indígenas. El racismo, la creencia de que los morenos y los indígenas son inferiores no solamente en el sentido económico, sino también en lo moral y lo intelectual, es nada más que una justificación falsa de una situación fundamentalmente injusta.

Hay todavía otro factor que explica la actual posición económico-social de la gente morena. A despecho de todas las dificultades ya enumeradas, hay personas que pertenecían al grupo moreno que han logrado el mejoramiento de su posición social. Ellos representan el 5% que ha logrado ascender a la clase superior. En este ambiente nuevo el modo de vida se halla bastante **cambiado**. Ya no tienen que preocuparse de la vulnerabilidad interpersonal, porque ellos mismos son ahora patrones respecto de sus propios dependientes. Lo que tienen que hacer es disociarse de todo lo que pertenece a la raza morena. Aceptando el prejuicio admitido de que la tez clara

es más deseable, los miembros de estas familias se casan en las generaciones siguientes con personas de aspecto más claro o blancas. El linaje que traía su origen de la raza morena, es “blanqueado” en los dos sentidos de la palabra. Los descendientes de este linaje han cogido el modo de vida llamada “culto”, o sea el que pertenece a la gente blanca de la clase superior, y a la vez se está modificando el color racial, que va tomando tonos más claros en la descendencia. Si los pocos que pertenecían al grupo moreno cambian su identidad racial al alcanzar el nivel de la clase superior, la relación entre los grupos étnicos queda igual. Los “brazos” y las “piernas” de la sociedad permanecen colorados y ellos, al cambiar su posición social y llegar a ser “cabezas”, terminan por adquirir una tonalidad más próxima al blanco.

NOTA :

(1) Esta investigación en su prime-

ra etapa fue realizada durante 16 meses hasta Febrero de 1972 cuando estuve becado por el United States Public Health Service (Fellowship and Research Training Grant No. 49734). A base de ese trabajo de campo, escribí la tesis doctoral, *Black Highlanders: Racism and - Ethnic Stratification in the Ecuadorian Sierra*, la cual fue presentada en Mayo de 1974 a la Facultad de Antropología de Washington University, Saint Louis, Missouri, y está publicado en microfilm o xerography (No. 74-22,549) por Xerox University Microfilms, 300 N. Zeeb Rd. Ann Arbor, Michigan 48106, EE.UU.

Gracias a una beca dada por la National Science Foundation de Los Estados Unidos (Grant No. 08192), los trabajos etnográficos continúan desde Junio de 1977 en una forma más amplia que incluye un estudio comparativo con la población llamada “chola”.

Todas las investigaciones del autor han tenido el auspicio del Instituto Nacional de Antropología e Historia, bajo la dirección del Arquitecto Hernán Crespo Toral, y han recibido una afable colaboración prestada por el Instituto Otavaleño de Antropología, Plutarco Cisneros A., Director General.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- AGUIRRE BELTRAN, Gonzalo
- 1946 **La Población Negra de México**, 1519-1810. México.
- (a)
- 1946 "Tribal origins of slaves in México" en *The Journal of Negro History*. Vol. 31, pág. 169-353.
- (b)
- ARBOLEDA, José Rafael
- 1952 "Nuevas investigaciones afrocolombianas". en *Revista Javeriana*. Vol. 37, págs. 197-206.
- BARTH, Fredrik
- 1969 **Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Cultural Difference**. Boston: Little, Brown.
- BIERCK, Harold, Jr.
- 1953 "The struggle for abolition in Gran Colombia" en *Hispanic American Historical Review*. Vol. 33, págs. 365-386
- COLBY, Benjamin y Pierre VAN DEN BERGHE
- 1969 **Ixil Country: A Plural Society in Highland Guatemala**. Berkeley: University of California.
- CURTIN, Phillip
- 1969 **The Atlantic Slave Trade: A Census**. Madison: University of Wisconsin Press.
- DAVIDSON, Brasil
- 1961 **The African Slave Trade: Pre-colonial History 1450-1850**. Boston: Little, Brown.
- GONZALEZ SUAREZ, Federico
- 1890 - **Historia General de la República del Ecuador, Seis Tomos**. Quito: Imprenta del Clero.
- 1901
- HASSAUREK, Friedrich
- 1967 **Four Years Among the Ecuadorians**. C. Harvey Gardiner, editor. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- JIMENEZ DE LA ESPADA, Marcos (edit)
- 1965 **Relaciones Geográficas de Indias, Perú II**, en *Biblioteca de Autores Españoles, Desde la Formación del Lenguaje Hasta Nuestros Días*, t. 184. Madrid; Ediciones Atlas.
- KING, James
- 1943 "Descriptive data on Negro slaves in Spanish importation records and bills of sale" en *The Journal of Negro History*. Vol. 28, págs. 204-230.

LOCKHART, James

- 1968 **Spanish Peru, 1532-1560: A Colonial Society.** Madison: University of Wisconsin Press.

MORALES ALMEIDA, Roberto

- 1959 "Anotaciones para la historia de la esclavitud en el Ecuador" en *Revista del Núcleo de Imbabura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana*. Vol. 6, págs. 171-188.

MORNER, Magnus

- 1967 **Race Mixture in the History of Latin America.** Boston: Little, Brown.

MURDOCK, George

- 1959 **África: Its Peoples and Their Cultural History.** New York: McGraw-Hill.

NARANJO, Marcelo, José PEREIRA y Norman WHITTEN, Jr. (edits.)

- 1977 **Temas Sobre la Continuidad y Adaptación Cultural Ecuatoriana.** Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

PAVY, David

- 1967 "The provenience of Columbian Negroes" en *The Journal of Negro History*. Vol. 52, págs. 35-58.

PAZ Y MIÑO, Luis

- 1942 **La Población del Ecuador.** - Quito: Talleres Gráficos de Educación.

PEÑAHERRERA DE COSTALES, Piedad y Alfredo COSTALES SAMANIEGO

- 1959 **Coangue o Historia Cultural y Social de los Negros del Chota y Salinas.** Llacta No. 7. Quito: Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía.

- 1964 **Historia Social del Ecuador. Tomo I: Concertaje de Indios y Manumisión de Esclavos.** Llacta No. 17. Quito: Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía.

PEREZ, Aquiles

- 1947 **Las Mitas en la Real Audiencia de Quito.** Quito: Imprenta del Ministerio del Tesoro.

PHELAN, John

- 1967 **The Kingdom of Quito in the Seventeenth Century: Bureaucratic Politics in the Spanish Empire.** Madison: University of Wisconsin Press.

PIKE, Ruth

- 1967 "Sevillian society in the sixteenth century: slaves and freedmen" en *Hispanic Ame-*

- ican Historical Review. Vol. 47, págs. 344-359.
- REYES, Oscar
- 1967 Breve Historia General del Ecuador, t. 1, octava edición Quito: Fray Jodoco Ricke.
- STAVENHAGEN, Rodolfo
- 1973 "Siete tesis equivocadas sobre América Latina" en Tres Ensayos Sobre América Latina, Cuadernos ANAGRAMA No. 63, Serie: Sociología y Antropología. Barcelona: - Anagrama.
- VAN DEN BERGHE, Pierre
- 1967 Race and Racism: A comparative Perspective. New York: John Wiley.
- VILLALBA, Jorge
- 1973 La instrucción pública en la Villa de Ibarra en el siglo diecisiete: Propiedades rurales del Colegio de la Compañía en Ibarra" en Boletín de la Academia Nacional de Historia. Vol. 57, págs. 68-82.
- WEST, Robert
- 1957 The Pacific Lowlands of Colombia: A Negroid Area of the American Tropics. Baton Rouge: Louisiana State University.
- WHITTEN, Norman, Jr.
- 1965 Class, Kinship, and Power in an Ecuadorian Town: The Negroes of San Lorenzo. - Stanford: Stanford University Press.
- 1974 Black Frontiersmen: A South American Case. New York: Halsted.
- WHITTEN, Norman, Jr. y Nina S. DE FRIEDEMANN
- 1974 "La cultura negra del litoral ecuatoriano y colombiano: un modelo de adaptación étnica" en Revista Colombiana de Antropología. Vol. 17, págs. 75-115.