

ALFARERIA GUARAYO

por

OSVALDO L. PAULOTTI

PRIMERA PARTE

MANUFACTURA

VAMOS a reseñar la manufactura de la alfarería guarayo, cuidando señalar las vinculaciones de esta técnica con la propia de los Chiriguano. Esta descripción comparada es requerida por la materia de nuestras notas, ya que, como se verá, la manufactura, tipología y decoración de la alfarería de ambos pueblos es de una naturaleza semejante.

Tanto para los Chiriguano como para los Guarayo la manufactura de la alfarería está confiada a las mujeres, generalmente de avanzada edad y las últimas representantes de un arte en decadencia. Las jóvenes no muestran ya interés por continuar el arte de sus abuelas. Esto en parte es debido a la influencia del blanco, que substituye sus vasos con recipientes modernos. Cuando no la técnica se ciñe a elaborar lo más indispensable para las necesidades del hogar o a producir vasos de tosca factura, destinados a la venta, con lo cual pierden buena parte de su valor artístico y se reducen a unas pocas formas y decoraciones, efectuadas mecánicamente.

Nordenskiöld observó que la cerámica *fina* estaba en manos de muy pocas mujeres, en tanto que a las restantes sólo correspondían los de factura común ¹.

(¹) NORDENSKIÖLD, E., *The changes in the material culture . . .*, "Comparative Ethnographical Studies", 2, Göteborg, 1920. II, *La vie des indiens dans le Chaco*; "Revue de Géographie Annuelle", t. VI, Paris, 1912. III, *The ethnography of Southamerica seen from Mojos in Bolivia*; "Comp. Eth. Stud.", III, Göteborg, 1924.

La alfarera que nos ofrece la muestra de su arte es una anciana guarayo, que dedica a la venta los vasos que modela. De todo el rancharío, es la única persona que conserva la habilidad requerida por tan minuciosa labor.

Los instrumentos que emplea son toscos y sencillos: una valva de molusco, un maslo o mazorca degranada de maíz, una astilla de caña y una piedra nodular y pulida. El vaso es modelado sobre una tablilla cuadrangular u otro objeto, como se observa en las fotos. Los Chiriguano lo efectúan ya sobre una piel de oveja o cabra, un tiesto o una tablilla¹.

La valva de molusco es aplicada al alisamiento de las partes internas y externas del vaso, mientras el maslo se utiliza para su regulación exterior. Este último instrumento es de sumo interés porque, como lo observa Nordenskiöld, tiene posible origen en la cultura andina². El fragmento de caña, cortado en sección media, y la piedra nodular, son empleados en el alisamiento y pulido externo del cerámico.

La preparación de la pasta entre los Guarayo se efectúa del siguiente modo: en primer lugar, la alfarera se procura la roca apta para su propósito, formada por terrones de un color grisáceo, de textura arcillosa, y untuosos al tacto. Este material contiene, sin duda, una buena proporción de elementos orgánicos, y presenta el aspecto de un limo sumamente plástico.

Los terrones son molidos cuidadosamente hasta quedar reducidos a polvo.

El *dégraissant* empleado son huesos calcinados y molidos. Para ello se prefieren sus partes esponjosas, que son sometidas a la acción del fuego, para ser posteriormente trituradas en el típico mortero de madera.

Dispuestos los componentes se procede a la mezcla, empleándose una parte de hueso calcinado para cada cuatro o cinco partes de arcilla; la pasta se amasa con esmeró hasta que adquiere el grado de plasticidad necesario, que es siempre muy alto.

Esta preparación difiere de la común entre los Chiriguano, respecto

(¹) NINO, F. B. DE. *Etnografía Chiriguana*, La Paz, 1912.

(²) «Judging by the pottery which I collected on my journeys, the practice of using corncobs in this way would seem to be derived from the mountain civilisations», NORDENSKIÖLD, I, pág. 137.

a los cuales todos los autores afirman que junto a la arcilla se agregan trozos de tiestos y vasos molidos¹.

Pasemos ahora al procedimiento del modelado. Previo un amase esmerado de la arcilla, la anciana alfarera comienza por modelar una esfera, del grueso de un puño (fig. 1, láminas I y sigts.), que afirma luego sobre la plancheta, aplanando uno de sus sectores. En seguida practica, superiormente, y con los pulgares, un agujero, que ensancha paulatinamente, disminuyendo el espesor de las paredes y levantando la altura del vaso (fig. 2). Este procedimiento es semejante al que emplean los Chiriguano. En ciertos casos un ligero alisamiento finaliza el modelado, como en la manufactura de vasos de forma rudimentaria.

La operación continúa con el ensanchamiento gradual de la cavidad, efectuado con especial atención a fin de impedir el resquebrajamiento de la pasta, sobre todo cuando aquélla no ha cobrado la debida plasticidad. Cuando la cavidad obtenida es satisfactoria y las paredes han adquirido el deseado espesor, comienza el mejoramiento de las superficies, interna y externa, empleándose pequeñas porciones de arcilla que se adhieren a las mismas, reforzándose las partes débiles del vaso y completando su simetría (figs. 3 y 4).

Luego efectúa el alisamiento de las paredes. En primer lugar regulariza la superficie externa empleando el maslo de maíz, operación que imprime a dicha superficie una serie de surcos longitudinales, para proseguir con los dedos, dedicando especial atención a los bordes. Este alisado se completa con el uso de la valva: en la parte interna empleando su borde convexo y comprimiendo la superficie de la pared con la ayuda de la otra mano (fig. 5), y en la externa operando con su borde cortante y rasgando las rugosidades de la superficie (fig. 6). Por último, aplica la

(¹) CAMPANA, D. DEL; *Notizie in torno ai Ciriguani*, "Archivio per l'antropologia e la etnologia", t. XXXII, 1902. — NINO, I, pág. 183. — NORDENSKIÖLD, II, pág. 212. — LINNÉ, S.; *The technique of South American Ceramics*, "Göteborg Klung...", Band 29, n° 5; Göteborg, 1925. — MÉTRAUX, A.; *Etudes sur la civilisation des indiens Chiriguano*, "Rev. del Instituto de Etnología de la Univ. Nac. de Tucumán", t. I, entrega 3ª; Tucumán, 1930. — SCHMIT, M.; I, *Los Chiriguanos e Izozós*, "Rev. de la Sociedad Científica del Paraguay", t. IV; n° 3; Asunción, 1938. II, *Los Guarayú*, "Rev. de la Sociedad Científica del Paraguay", t. III; n° 6; Asunción, 1936. III, *Nuevos hallazgos prehistóricos del Paraguay*, "Rev. de la Soc. Científica del Paraguay, t. III, n° 5; Asunción, 1934.

astilla de caña, pasando uno de sus bordes por la cara externa del vaso según un movimiento dirigido de arriba hacia abajo, completando de este modo el alisamiento (fig. 7).

Procede luego a amasar un trozo de arcilla, y con las palmas de las manos hace girar la pasta hasta modelar un grueso rodete (fig. 8), al que imprime una serie de entalladuras o canalones transversales con los dedos o la astilla de caña, para facilitar su adherencia a la estructura descripta del vaso.

Este rodete, de notables proporciones, es dispuesto sobre el borde anterior, y forma un círculo completo, al que no es preciso agregar ni quitar la más mínima porción de arcilla, aumentando en un tercio la altura del vaso que se modela (fig. 9). Llamo la atención sobre las dimensiones del rodete, ya que, para la manufactura de un vaso de 30 cm. de altura y del tipo que presentamos en las fotos, se aplican sobre la estructura de la base tan sólo tres de ellos. En este caso, su espesor alcanza de 40 a 50 mm., y su longitud es de 30 a 35 cm., aproximadamente.

Para adherirlo se presionan suavemente con los dedos los bordes de juntura, hasta lograr la fusión de la pasta y su perfecta unión (fig. 10).

Signe luego el adelgazamiento y modelado de las paredes, tarea delicada y que lleva buena parte de tiempo (fig. 11). La alfarera se aleja del vaso y lo observa desde cierta distancia para darle la simetría requerida, y procede nuevamente al alisado interno y externo, según la forma ya descripta, y dedicando especial atención a los bordes. Terminado el alisamiento, el vaso queda expuesto al sol para que adquiera consistencia.

Un momento después amasa y adhiere un segundo rodete, de forma idéntica al anterior, y continúa el alisamiento, para volver a exponerlo al sol.

Por último, prepara un nuevo trozo de arcilla para modelar el cuello. Este es levantado hasta 3 ó 4 cm. de altura (fig. 12) y retocado y mejorado con pequeñas porciones de pasta, siguiendo un alisamiento general y cuidadoso.

En el cuello y paredes, salvo caso de excepción, no se dejan impresiones de ninguna índole. Las asas, cuando existen, están formadas por pequeños rodetes que se adhieren por compresión al cuello

y paredes del vaso, sin practicar cortes ni agujeros en éstos. El espesor de las paredes oscila entre 4 y 14 mm.

Esta técnica es en todo semejante a la habitual de los Chiriguano (véase la bibliografía especial).

Una vez modelado el vaso es puesto a secar al sol. Según observan Nordenskiöld y Métraux¹, los Chiriguano en ciertas ocasiones lo hacen a la sombra. Los Guarayo, luego que el vaso ha adquirido al sol alguna solidez, lo acercan paulatinamente al hogar, haciendo que todas sus partes sean por igual sometidas al calor, y colocando una brasa dentro de cada uno de ellos con el mismo fin.

Durante cortos intervalos, y mientras se seca el vaso, se efectúa el pulimento, empleándose una piedra negra, lisa y brillante, llamada *itaisi* o *tankua* entre los Chiriguano, cuya parte convexa se frota rápidamente contra la superficie del vaso. Este pulimento da un aspecto brillante y metálico a las paredes a que se aplica, y el bruñido es de tal perfección en algunos casos que simula un engobe, sobre todo después de cocido el vaso, adquiriendo sus superficies pulidas un intenso color de terracota.

Una vez seco y pulido el cerámico, se procede a su decoración. Los colorantes utilizados son de origen mineral, y comprenden ocre y arcillas de color rojo, negro y blanco; también empleados por los Chiriguano².

Las piezas con decoración pintada pueden separarse en tres grupos:

- 1° Las que reciben una capa uniforme de pintura en toda su superficie externa;
- 2° Las que son decoradas sobre el fondo natural del vaso; y
- 3° Las que reciben la decoración sobre un fondo previamente pintado.

Los colores utilizados en la decoración son el negro y el rojo. El blanco habitualmente constituye el fondo del motivo, modalidad común a Chiriguano y Guarayo. Mientras el negro se aplica, por lo común, en decoraciones realizadas sobre el fondo natural, el rojo se aplica, generalmente, sobre un fondo blanco.

(¹) NORDENSKIÖLD, II, pág. 212; MÉTRAUX, I, pág. 387.

(²) MÉTRAUX, I, pág. 385; NORDENSKIÖLD, II, págs. 212 y 213; etc.

En los vasos el lugar decorado es la parte media y superior del vientre, el cuello y las asas. En los platos, el borde y su orla interna.

Los instrumentos empleados en la decoración son varios pinceles de pelo de *aguti*, de distintos tamaños, y una piedra plana y rugosa, sobre la que se prepara la sustancia tintórea. Para ese objeto se vierte una pequeña porción de agua sobre la piedra, y se frota luego el colorante contra ella, a fin de formar una sustancia semilíquida, que se aplica a las paredes del vaso (fig. 13). La aplicación de la pintura se realiza según se documenta en la foto (fig. 14).

Decorado el ceramio, éste es sometido a la cocción. Se prepara un hornillo con trozos regulares de tuna seca, utilizada de preferencia por el vivo calor que origina, formando una suerte de cono truncado (fig. 15) ¹. En el interior del horno se introducen los vasos, permaneciendo allí, aproximadamente, de 20 minutos a media hora, y con un fuego muy vivo. Este procedimiento es común a Guarayo y Chiriguano. Durante esta operación la alfarera cuida que no se produzcan brechas en el horno y que los vasos reciban por igual el calor en todas sus partes.

La cocción de estos vasos es bastante imperfecta. Basta observar un fragmento cualquiera de alfarería para comprobar que aquélla sólo alcanza a escasos milímetros de sus paredes. Esto también se explica por el notable espesor que adquieren las mismas, y que da a muchos vasos un aspecto rústico y grosero.

Terminada la cocción, y aprovechando el calor que conserva el vaso, se recubren las superficies pintadas con una delgada capa de resina de *palo santo*, a fin de fijar duraderamente los motivos decorados (fig. 16). Con esta operación finaliza el proceso de manufactura.

SEGUNDA PARTE

TIPOLOGIA

La alfarería de Guarayo y Chiriguano, desde el punto de vista tipológico, es la expresión de una técnica común a ambas parcialidades.

(¹) En la fig. 125 de NORDENSKIÖLD, II, se presenta un horno para cocer alfarería de los Chané del Itiyuro, idéntico al de los Guarayo de López de Filippis.

Partiendo de esa base, la existencia de una clasificación tipológica que satisfaga las exigencias de este método de la alfarería Chiriguano, reduciría nuestra tarea a referir los tipos propios de la Guarayo a sus similares Chiriguano, pero esta labor no es posible, porque aquellas condiciones no han sido por entero cumplidas.

Métraux, en sus "*Etudes sur la civilisation des indiens Chiriguano*" ¹ dedica un párrafo a este objeto, pero se concreta a citar los tipos más comunes, vasos subglobulares, compteras, vasos antropo y zoomorfos y vasos gemelos, en forma general, sin abordar una clasificación sistemática. Más adelante, cuando considera las influencias que inciden sobre esta industria según un criterio formal ², presenta un cuadro bastante completo de la cerámica Chiriguano, que tampoco constituye una clasificación. Es una enumeración de las formas que le son propias, para desentrañar el origen y la procedencia de cada una de ellas.

El etnógrafo Max Schmidt en su obra sobre los Chiriguano y los Chané, ofrece una ordenación de la cerámica de estos pueblos de acuerdo a la utilización del ceramio por el indígena ³. No obstante, si los vasos dedicados a un mismo fin en algunos casos guardan cierta correspondencia formal, esto no ocurre en todas las agrupaciones, donde se reúnen tipos de muy distinta procedencia, y que responden a prácticas distintas.

Por último, debemos dedicar especial atención al trabajo de Outes, "*La cerámica Chiriguana*", porque es el primero que intenta tal clasificación según criterio formal ⁴. Outes presenta estas expresiones reunidas en cuatro grupos: vasos hemisféricos, globulares, calciformes e infundibuliformes. Esta norma, que se mantiene con rigor en las dos primeras agrupaciones, aparece en las siguientes combinada con la que atiende al origen de los vasos, lo cual entraña la fusión de dos términos distintos del problema tipológico. Empero, es en Outes donde encontramos tratado con justeza este aspecto, y donde se manifiesta la necesidad de agrupar las expresiones de la cerámica Chiriguano en grandes familias, según sus caracteres formales y genéticos.

(¹) MÉTRAUX, págs. 388 y 389.

(²) MÉTRAUX, págs. 404 y sigtes.

(³) SCHMIDT, II, págs. 46 y sigtes.

(⁴) OUTES, F., *La Cerámica chiriguana*, "Rev. del Museo de La Plata", t. XVI; págs. 124 y 126; Buenos Aires, 1909.

La clasificación de los tipos según un severo rigorismo no nos puede ofrecer sino un catálogo más o menos minucioso, pero nunca aquello que es parte esencial de la industria, que determina las formas y las asocia en unidades creativas o familias.

En resumidas palabras, lo formal debe ser tomado como expresión de una modalidad técnica determinada, y no constituyendo el objeto de la clasificación sino un medio para llegar a precisarla.

En base a este criterio, ofrecemos el siguiente prospecto, que incluye las cerámicas de Chiriguano y Guarayo:

CUADRO TIPOLOGICO DE LA CERAMICA

CHIRIGUANO-GUARAYO

I. Vasos a doble estrechamiento.

1. A Proceso Peonciforme.

- a) Ápodos
(Infundibuliformes, Calciformes)
- b) Pseudo-ápodos y con asiento.
(Reniformes, Ovoides)

2. A Proceso Bicónico.

- a) Vasos.
- b) Platiformes.

II. Vasos globulares.

1. A Proceso Globular.

- a) Globulares.
- b) Subglobulares (Vasos, Platiformes).

2. A Proceso Antropo y Zoomorfo.

- a) Antropomorfos.
- b) Zoomorfos.

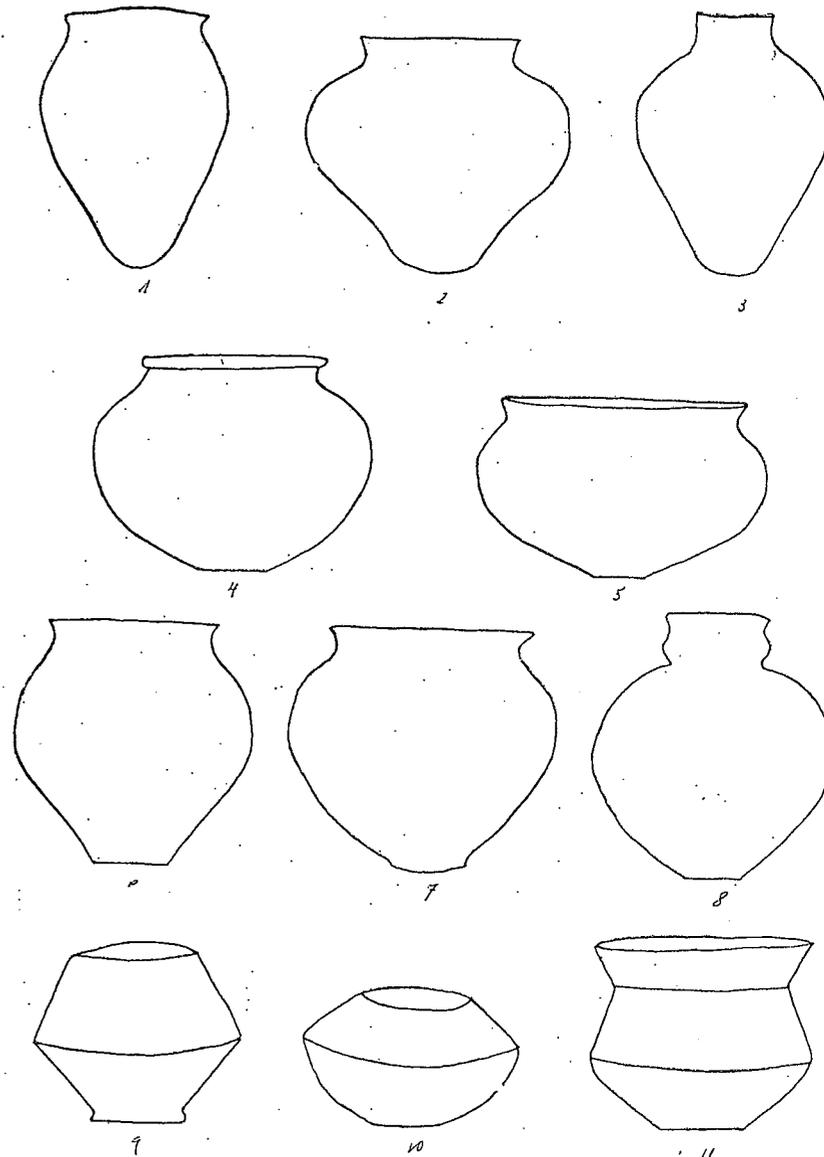


Fig. 1. — Tipología de la alfarería guarayo-chiriguano. Vasos a doble estrechamiento.

Si observamos el conjunto de expresiones formales de la alfarería Chiriguano y Guarayo, pronto podremos distinguir dos grupos bien precisos de vasos.

En el primero, junto a una notable variedad de formas representadas por vasos subglobulares, ovoides, semiovoides, calciformes, lanceolados, etc., aparece un elemento común que los informa a todos, y que constituye su carácter distintivo. Esta nota, ya bien neta e intensa o ya débil y difusa, es señalada por un doble estrechamiento ejercido sobre el vientre del cerámico, hacia sus partes superior e inferior, y que permite distinguirlos claramente de todos los demás.

Es por esta razón que hemos reunido en una sola familia a todos aquellos tipos que son manifestación del doble estrechamiento a que aludimos.

A proceso peonciforme.

Esta familia comprende dos agrupaciones: a proceso peonciforme y a proceso bicónico, y el elemento que los caracteriza y separa es el modo, el proceso en que se cumple el doble estrechamiento y las consecuencias formales que produce.

En efecto, mientras en los vasos a proceso bicónico el cuerpo se presenta separado en dos partes distintas, una superior y otra inferior, por un pronunciado reborde que corresponde a su diámetro ecuatorial, en los primeros el cuerpo constituye una unidad morfológica, sin solución de continuidad. En segundo término, el estrechamiento se verifica en los bicónicos en forma tal que imprime a sus paredes la forma de dos conos truncados unidos por sus bases, forma a que alude su nombre, en tanto que en los peonciformes da lugar a formas más suaves y convexas, que recuerdan en su conjunto el nombre con que los distinguimos.

Los vasos peonciformes se presentan agrupados en dos subtipos: Ápodos y Pseudo-ápodos y con asiento. Dentro de los ápodos podemos distinguir los conjuntos siguientes:

Los ápodos infundibuliformes, de forma aproximadamente oval, cuyo estrechamiento inferior, sumamente pronunciado, les da la forma de referencia, cuello de anchura variable y menor que la anchura ecuatorial,

cilíndrico o dirigido hacia afuera, y de paredes rectas u onduladas (viñetas 1 y 3, fig. 1).

Los ápodos calciformes, de forma subglobular, o calciforme, que por razón de sus estrechamientos toman una forma acorazonada, cuello cuyo diámetro se aproxima comúnmente al ecuatorial, corto y cilíndrico o dirigido hacia afuera (viñeta 2; fig. 1).

Infundibuliformes y calciformes constituyen agrupaciones bien distintas, tanto por su forma como por las relaciones en que se hallan en ambas los diámetros ecuatoriales y las alturas:

$$\frac{\text{Diá. ecuat. por 100}}{\text{alt.}} : 78 \text{ infundibuliformes; } 104 \text{ calciformes.}$$

Los pseudo-ápodos y con asiento reúnen los siguientes conjuntos:

Reniformes, de forma subglobular, donde ambos estrechamientos imprimen al vaso una forma oblongada en el sentido de su diámetro ecuatorial, de vientre dilatado y altura escasa, la base es breve y el cuello ancho, en ocasiones igual a su diámetro ecuatorial, cilíndrico o dirigido hacia afuera, de altura variable y con labio; en algunos casos llevan un par de asillas insertas en el labio y base del cuello (viñetas 4 y 5; fig. 1).

Ovoides, vasos globulares de base troncocónica determinada por su estrechamiento inferior, de altura igual a su diámetro ecuatorial, pie breve, cuello cilíndrico o dirigido hacia afuera, de paredes rectas u onduladas, con labio distinto, en algunos casos con asas que se insertan en su tercio superior (viñetas 6, 7 y 8; fig. 1).

Los reniformes y ovoides se distinguen igualmente por la relación de sus diámetros ecuatoriales y alturas:

$$\frac{\text{Diá. ecuat. por 100}}{\text{alt.}} : 130 \text{ reniformes; } 100 \text{ ovoides.}$$

A proceso bicónico

Estos cerámicos están caracterizados por corresponder su forma a dos conos truncados, unidos por sus bases, y de los cuales el truncamiento

del inferior constituye su asiento, mientras en el del superior se implanta el cuello. Los vasos se presentan divididos claramente en dos partes, inferior y superior, separadas por un reborde o arista que corresponde a su diámetro ecuatorial. El cuello cuando se manifiesta es alto, se dirige hacia afuera en forma de embudo, y su diámetro es algo menor que el ecuatorial. La altura de estos vasos es menor que su diámetro máximo (viñetas 9, 10 y 11; fig. 1). Los platiformes bicónicos están representados por platos y compoteras, que ofrecen una estructura semejante a los demás vasos, con su doble estrechamiento y arista ecuatorial.

Una vez separados los vasos que corresponden a la familia anterior nos encontramos con que todos los restantes o son globulares o constituyen una derivación de éstos.

A esta familia le son propias dos agrupaciones: a proceso globular y a proceso antropo y zoomorfo.

El primer grupo comprende vasos globulares y subglobulares que pertenecen a una tendencia similar: aquella que toma como canon tipológico la esfera. Dentro de los globulares, debemos colocar a los vasos pseudoápodos globulares de tipo aribaloideo, de cuello alto y cilíndrico y asas ubicadas en su tercio superior. Junto a ellos jarras globulares y del tipo anterior. Los ceramios subglobulares comprenden vasos y platos sin mayores variedades de formas.

Hemos ubicado en esta familia a los vasos antropo y zoomorfos, por cuanto aparecen siempre vinculados a vasos globulares y como un aditamiento o derivación de éstos.

En los antropomorfos la figuración constituye un agregado que se aplica al vaso globular. Generalmente es una cabeza que se adita al gollete y unos bracitos que reposan sobre su vientre. En las representaciones zoomorfas totales es evidente que la figuración se ha efectuado sobre el vaso globular y como derivación artística de aquél. Subsiste todavía en estos casos la forma originaria del vaso que se ha adaptado a determinada forma animal.

Por último, debemos referirnos a las expresiones formales que corresponden a las técnicas que han intervenido en la cerámica de Guarayo y Chiriguano.

En efecto, el análisis formal ha girado constantemente alrededor de

esta cuestión; las formas, he dicho más arriba, deben ser tomadas como índice de determinadas modalidades técnicas, y su clasificación nos ha de servir para deslindar, en la medida de lo posible, las expresiones que corresponden a cada una de ellas. Si en esta comprensión volvemos al cuadro tipológico, veremos que las dos agrupaciones o familias corresponden en sus rasgos esenciales a las dos componentes técnicas que han intervenido: la amazónica y la andina.

Este deslinde sólo se puede encarar con un criterio muy amplio, ya que en una u otra agrupación no deja de mostrarse la incidencia de una u otra modalidad, sea por el tipo de cuello, la inserción de asas, etc. Por otra parte, junto a estas manifestaciones fácilmente comprobables, es posible que hayan existido influencias más o menos intensas, y que ahora no podamos precisar con seguridad.

TERCERA PARTE

DECORACION

La decoración predominante es pintada. Como ya hemos visto en Manufactura (pág. 177), las piezas con decoración pintada pueden separarse en tres grupos:

- 1° Las que reciben una capa uniforme de pintura en toda su superficie externa;
- 2° Las que son decoradas sobre el fondo natural del vaso; y
- 3° Las que reciben la decoración sobre un fondo previamente pintado.

Los colores utilizados en la decoración son el negro y el rojo. El blanco habitualmente constituye el fondo del motivo, modalidad común a Chiriguano y Guarayo. Mientras el negro se aplica, por lo común, en decoraciones realizadas sobre el fondo natural, el rojo se emplea generalmente sobre un fondo blanco.

En los vasos el lugar decorado es la parte media y superior del vientre, el cuello y las asas. En los platos el borde y su orla interna.

Esta decoración es totalmente geométrica.

El motivo más común es la línea quebrada, que rodea en forma de

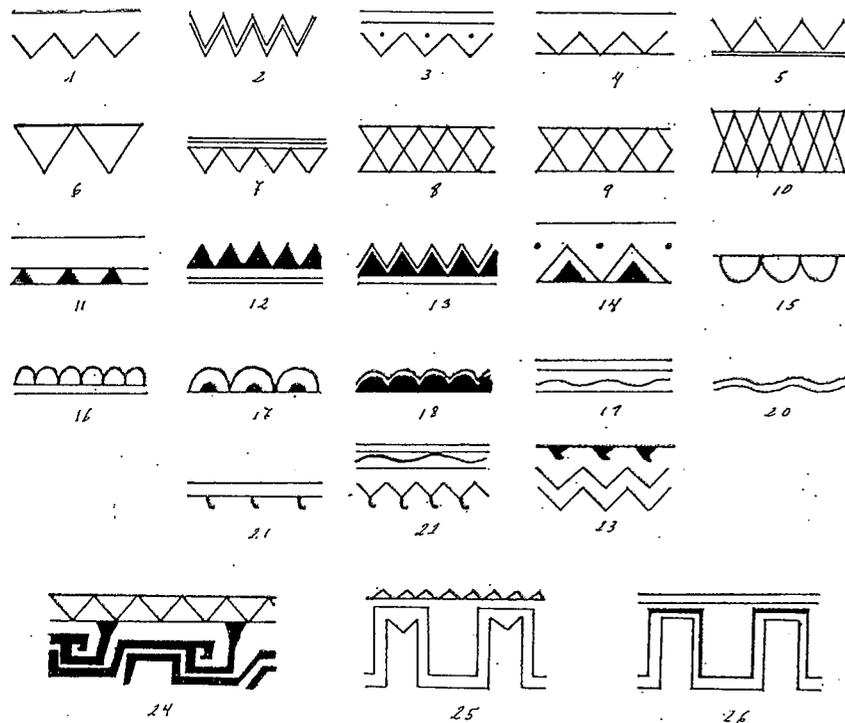


Fig. 2. — Decoración pintada de la alfarería guarayo (López de Filippis, Chaco paraguayo).

banda al vaso o circunda internamente el borde de los platos. Éste suele estar acompañado por una o dos líneas horizontales, y presentar en sus ángulos series de puntos (viñetas 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7; fig. 2).

Las fajas reticuladas constituyen otra decoración sumamente habitual (viñetas 8, 9 y 10).

Los triángulos, formando series a lo largo de una línea o entre dos líneas horizontales, se encuentran en numerosos vasos. En algunos casos combinados con líneas quebradas, en número de una o dos, y con puntos ubicados en sus ángulos (viñetas 11, 12, 13 y 14).

Las bandas festoneadas y líneas onduladas se observan, ya constitu-

yendo el único motivo, ya acompañando a otros (viñetas 15, 16, 17, 18, 19 y 20).

Los triángulos con volutas, tan comunes en la cerámica chiriguana, se hallan representados en ésta junto con quebradas, almenas y líneas onduladas. En los casos más simples forman pequeños ganchos que se desprenden de series de ángulos enlazados (viñetas 21 y 22). En otros, son triángulos cuyo vértice se prolonga en forma de arco de circunferencia (viñeta 23).

La greca cobra expresiones complejas y de singular valor artístico, repitiéndose en numerosos vasos (viñeta 24).

Por último, las almenas merecen un lugar importante por su variedad de expresiones y el significado numérico de sus representaciones (viñetas 25 y 26).

La decoración incisa es muy poco frecuente, y consiste en series de impresiones unguiculares, constituyendo bandas superpuestas, que se encuentran ubicadas en el cuello del vaso.

Todos estos tipos de decoración geométrica son comunes a la cerámica Guarayo y Chiriguano, y una expresión más de la unidad de ambas técnicas.

SINTEISIS CULTURAL

Para finalizar estas notas, podemos decir que la alfarería de Guarayo y Chiriguano está constituida por una vieja técnica amazónica de procedencia Arawak y Guaraní, a la cual se ha sobrepuesto y combinado otra más moderna y de origen andino.

La primera está representada por los fundamentos del proceso de manufactura, los vasos a doble estrechamiento, peoniformes y bicónicos, la decoración incisa y algunos motivos de la decoración pintada.

La segunda, por el empleo de ciertos elementos en la manufactura como el maslo y, probablemente, la piedra para pulir y los colorantes minerales; por ciertos momentos de dicho proceso, como el modelado de las asas; por la presencia de jarras y vasos de tipo aribaloideo, pucos y ceramios antropo y zoomorfos, y por el grueso de los motivos geométricos pintados.

La incidencia de la técnica andina sobre el rústico substracto amazónico tuvo por resultado el fortalecimiento o incremento de esta industria, que se manifestó por su notable variedad de formas y decoraciones.

Actualmente, y día a día, va perdiendo la riqueza de expresiones que había alcanzado, por el estado de pobreza y desorganización en que han caído estos indígenas. Como muestra de esa lamentable declinación basta observar la factura grosera, casi atípica, y la pobre decoración de las piezas recogidas en López de Filippis¹.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

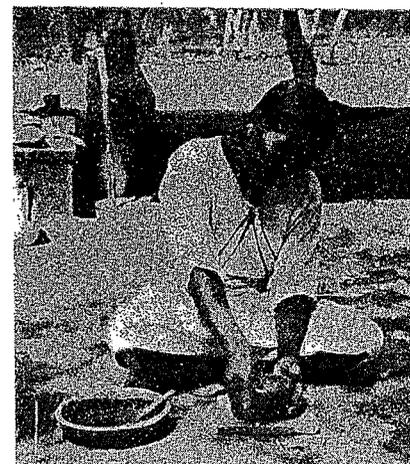


Fig. 4

⁽¹⁾ Comunicación presentada en la sesión del día 21 de agosto de 1940. Dibujos y fotografías del autor.



Fig. 5

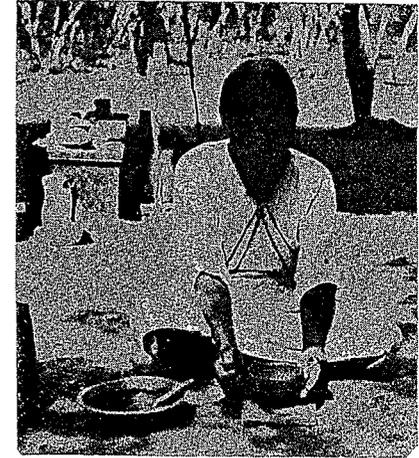


Fig. 6

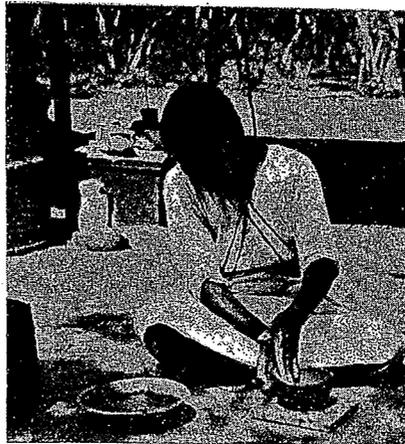


Fig. 7

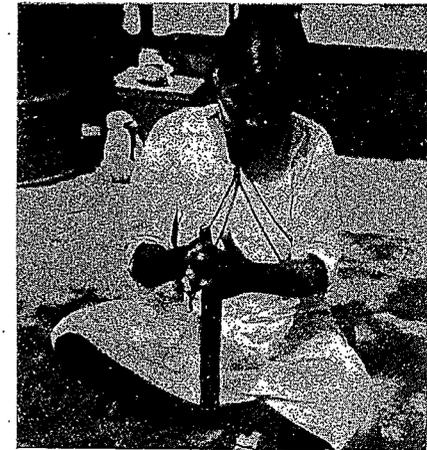


Fig. 8

Proceso de manufactura de la alfarería guarayo (López de Filippis, Chaco paraguayo).



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11

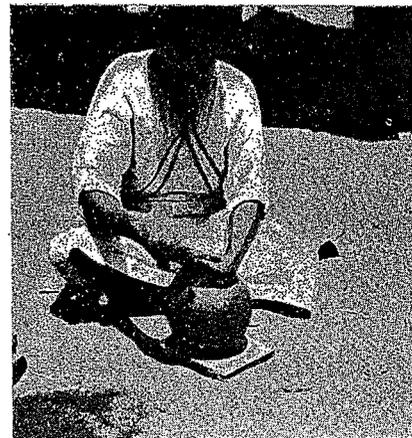


Fig. 12

Proceso de manufactura de la alfarería guarayo (López de Filippis, Chaco paraguayo).



Fig. 13



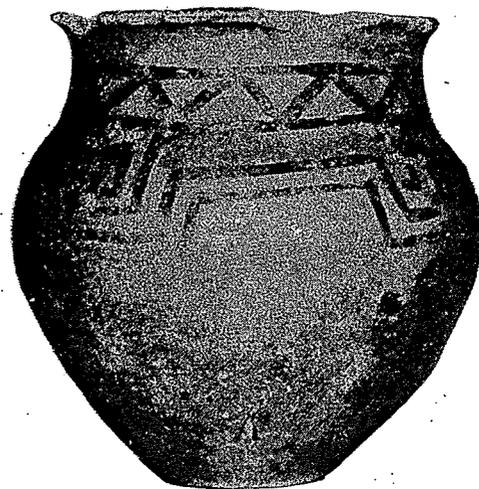
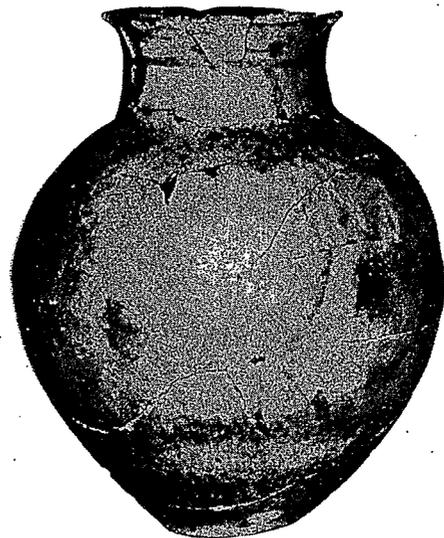
Fig. 14



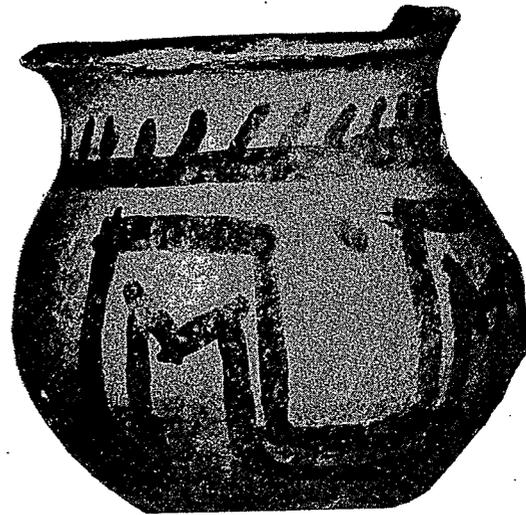
Fig. 15



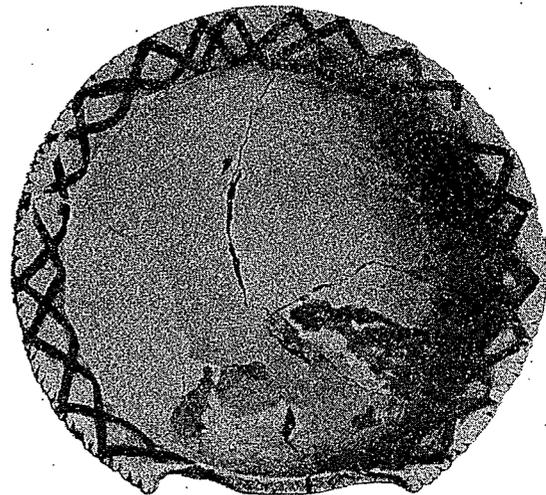
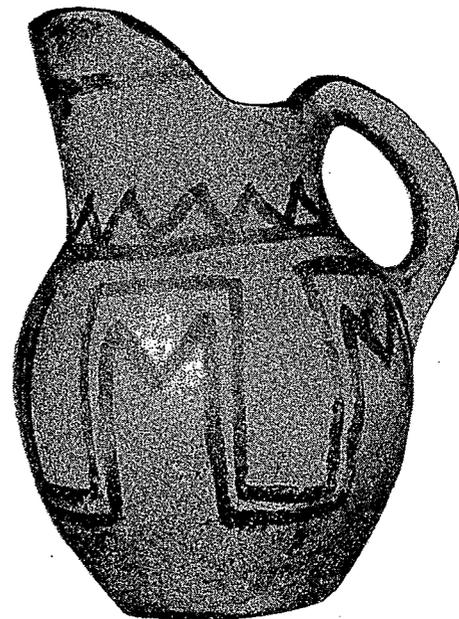
Fig. 16



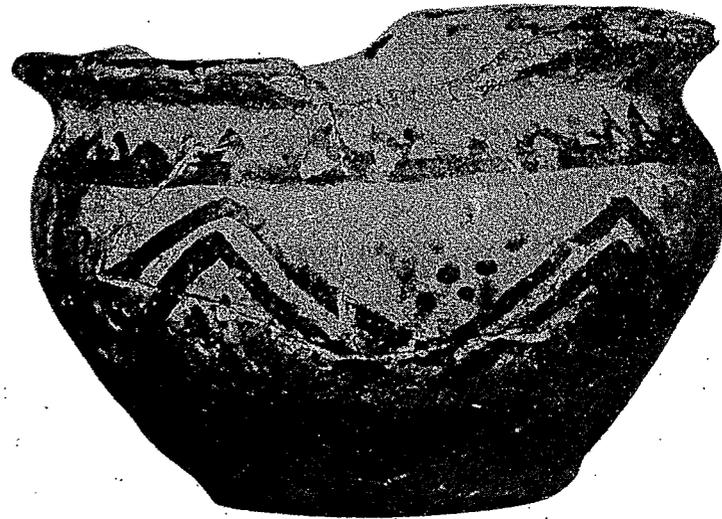
Vasos guarayo (López de Filippis). Colores: negro sobre fondo natural.
Altura: 1º, 33 cm.; 2º, 21 cm.



Vasos guarayo (López de Filippis). Colores: negro sobre fondo natural.
Altura: 1º. 10 cm.; 2º. 14 cm.



Vasos guarayo (López de Filippis). Colores: 1º, marrón; 2º, negro.
Altura: 1º, 11 cm.; 2º, 12 cm.



Vasos guarayo (López de Filippis). Colores: 1º, marrón; 2º, negro.
Altura: 1º, 9 cm.; 2º, 9 cm.