



La cerámica campá asháninka: conocimientos y simbolismo de una tecnología femenina en proceso de reemplazo

Artículos originales: ANTRPOLOGÍA

Recibido: 17/08/2020

Aprobado: 16/10/2020

Publicado: 05/02/2021

Enrique Rojas Zolezzi
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
erojasz@unmsm.edu.pe

RESUMEN

El presente artículo constituye un registro de la técnica de producción de cerámica entre los campá asháninka (arawaks preandinos) de la Amazonia peruana y sus aspectos simbólicos. Se trata también acerca del proceso de reemplazo de dicha tecnología y sus consecuencias para las relaciones entre el hombre y la mujer al interior de la pareja.

PALABRAS CLAVE: cerámica; tecnología; simbolismo; asháninka; Arawak pre-andino; Amazonía; reemplazo.

The campá asháninka pottery: knowledge and symbolism of a feminine technology in process of replacement

ABSTRACT

The present article is a description of the techniques of production and symbolism of the production of pottery among the campá asháninka of the peruvian Amazon. The process of replacement of this technology and its consequences for the relations between husbands and wives is also studied.

KEYWORDS: Pottery; technology; symbolism; asháninka; Pre-andean Arawak; Amazonia; replacement.

El presente artículo aborda el estudio de la cerámica ashaninka (arawak preandinos) en cuatro aspectos: ubica esta tecnología tradicional dentro del proceso histórico experimentado por esta sociedad, pone el énfasis en la descripción del proceso técnico de producción, analiza los aspectos simbólicos implícitos a dicho proceso técnico y analiza las consecuencias de la desaparición de esta tecnología para la posición de la mujer respecto al hombre al interior de la pareja en la actualidad.

Conceptos y métodos empleados

Siguiendo a Balfet entendemos aquí por tecnología «las acciones del hombre sobre la materia en vista de un resultado preciso ligado a la satisfacción de sus necesidades, conjunto de relaciones que un grupo humano mantiene con su medio para obtener de él aquello que le es necesario» (Balfet, 1975:44, traducción del autor). Un sistema técnico es el resultado de la historia de una sociedad el que reúne, de una manera coherente con tendencias definidas en ella a lo largo de su devenir, al conjunto de las técnicas que forman parte de este (Leroi-Gourhan, 1971: 27; Cresswell, 1996: 356). Asimismo, entenderemos por cadena operatoria siguiendo a Cresswell una «serie de operaciones que transforman una materia prima en un producto, sea que se trate de un objeto de consumo o un utensilio terminado» (Cresswell, 1983, traducción del autor)¹. El proceso técnico, conjunto de etapas de producción de un artefacto, se compone de fases, secuencias y operaciones. La operación es «la unidad de base de la acción técnica, la más pequeña unidad de acción sobre la materia, obtenida a veces por un solo gesto, a menudo por un gesto repetido, o por un encadenamiento de varios gestos» (Balfet, 1991: 17). Estas operaciones pueden agruparse en una secuencia, «conjunto organizado de operaciones» y las secuencias en fases, «las grandes etapas «lógicas» de la acción técnica» (Balfet, 1991: 17, traducción del autor).

1 Pierre Lemonnier propone como definición de cadena operatoria: «Serie de operaciones implicadas en toda transformación de materia (comprendidos nuestros propios cuerpos) por otros seres humanos» (2004, traducción del autor) pero seguiremos aquí la ya citada de Cresswell por considerarla más operacional.

Antecedentes históricos

Los estudios arqueológicos de Lathrap nos permiten entender que las formas actuales de la cerámica ashaninka son el resultado de un largo proceso de cambio ligado a los desplazamientos de los pueblos arawak de los llanos inundables de los grandes ríos de la cuenca amazónica a los pequeños ríos que constituyen las cabeceras de la cuenca del Ucayali en el piedemonte oriental de los Andes centrales (v. Lathrap, 2010). Los ashaninka pertenecen a la rama de las poblaciones de lengua arawak que los lingüistas llaman los Proto-maipureanos. Hace dos mil quinientos años aproximadamente la lengua arawak se dividió, y diversas poblaciones descendientes de aquellos que la hablaban marcharon hacia el sur del subcontinente empujadas fuera del llano inundable del curso medio del Amazonas, rico en recursos de suelos agrícolas, caza y pesca, por poblaciones invasoras de lengua tupí. Una de estas poblaciones marchó río arriba por el río Amazonas y continuó por el río Ucayali, donde se estableció por un tiempo. Posteriormente, continuó su marcha hacia el sur, expulsada de los ricos llanos inundables del Ucayali por una invasión de población de lengua pano. En esta dirección, llegó a la frontera ecológica entre la cuenca amazónica y las altas tierras de los Andes centrales de la América del Sur, donde se estableció deviniendo los actuales campas ashaninka encontrados por los conquistadores europeos (Noble Cook, 1965; Lathrap, 2010).

En estos repetidos desplazamientos que los llevaron hacia zonas pobres en suelos agrícolas, caza y pesca, se produjeron cambios importantes en la complejidad de la organización social de esta población, pasando de grandes asentamientos nucleados permanentes a pequeños asentamientos dispersos, así como en los cultígenos empleados en la alimentación, el principal, el abandono de la yuca amarga (pasible de ser transformada en un plus-producto almacenable, el pan regionalmente llamado *casabe*) por la yuca dulce lo que llevó a cambios en los procesos de transformación de los alimentos, en los utensilios empleados en la culinaria, y por lo tanto, en las formas de la cerámica ashaninka. Este largo proceso de cambio de factores ecológicos y políticos, llevó a la extrema simplificación de esta tecnología para el caso de esta población indígena.



Formas en la cerámica ashaninka

La cerámica ashaninka presenta dos formas principales: la olla de boca ancha para cocción de los alimentos llamada *kowitsi* (fig. 1) de 18 cm de diámetro máximo, 16 cm. de diámetro en la boca, 13.5 cm de altura y 4 mm de espesor; y la llamada *chomó*² (fig. 2) de 14 cm de diámetro máximo, cuello de 9 cm de diámetro, boca de 10 cm de diámetro, 15 cm de altura y 5 mm de espesor empleada para servir bebidas. Esta última presenta una forma de pie semicircular en la parte inferior para que el recipiente se mantenga erguido (fig. 3). En las páginas que siguen describiremos el proceso de producción de la primera.



Fig. 1. *Kowitsi*³



Fig. 2. *Chomó*

2 *Ch* en lengua ashaninka constituye una oclusiva africada alveolar palatalizada aspirada y se pronuncia como en la palabra del español *chacra*.

3 La regla empleada como referente de escala mide 10 cm.



Fig. 3. *Chomó*, detalle de la base

El proceso técnico de producción de las ollas ashaninka en la actualidad

Tiempo

La producción de cerámica es llevada a cabo en el centro de la estación seca (junio a agosto) a fin de evitar que la humedad ambiente y la lluvia entorpezcan el proceso técnico.

Lugar

El lugar en que dicho proceso se desarrolla es la parte de la casa destinada a la cocina, con techo de hoja de palma, sector femenino por excelencia. Esta puede contar con una tarima de pona rajada (*Iriarteia sp.*) en cuyo caso el modelado se realizará sobre esta, o sobre el suelo de tierra en cuyo caso el modelado se realizará sobre unas tablillas o capas del tallo de la planta del banano (*Musa sp.*).

Personas implicadas

Se trata de un conocimiento y una actividad por entero femeninas y es una actividad individual, si bien una hija de la alfarera puede participar ya que la transmisión de dicho conocimiento es a través de la madre. Eventualmente la alfarera puede solicitar a uno de sus hijos pequeños proporcionarle algunas capas de tallo de la planta del banano (*Musa sp.*) y hojas de esta misma planta.

Materiales

Los materiales empleados son arcilla húmeda y copos de algodón a los que se les ha arrancado las semillas hecho ya señalado por Weiss (2005: 19-20). En esta técnica el algodón cumple la función de desgrasante, es decir, mezclado con la arcilla absorbe el aceite contenido en esta y lo concentra de manera que se quema durante el proceso de quemado de las piezas modeladas evitando que estas se resquebrajen⁴ y bulbos arrancados de la tierra en el momento de su utilización de la planta *iranstipini* (*Eleutherine bulbosa*) regionalmente conocida como *yaguar piripiri* sembrados en la proximidad de la casa y cuyo jugo es utilizado para cicatrizar y desinfectar heridas en la piel.

Útiles empleados

Las alfareras ashaninka utilizan, además de la canasta multiusos que cargan a la espalda con una banda de corteza sobre la frente de la cabeza, la hoja de un cuchillo de metal sin mango con filo únicamente por un lado, trozos de calabaza (*Lagenaria sp.*) y un guijarro de río de superficie muy pulida de color negro. Una canastilla circular de hoja de palma es utilizada para depositar los copos de algodón evitando que se contaminen con tierra. Modernamente tablillas de madera reemplazan las capas de tallo del banano como superficie sobre la que se manipula la pasta.

Fases de la producción de la olla de cerámica

La primera fase en la producción de la cerámica consiste en la adquisición de la arcilla.

Esta es obtenida de yacimientos de este material en las orillas de las quebradas cerca al asentamiento en que habita la alfarera, de manera que se trata de un material bastante húmedo. Este es extraído con las manos y depositado en una canasta previamente forrada por dentro con hojas a fin de evitar que se adhiera tierra y pequeñas piedras que pudieran alterar el proceso. La arcilla obtenida es transportada a

la casa donde es colocada en la tarima de la cocina construida de pona rajada (*Iriartea*) sobre hojas de banano donde es sometida a un proceso de amasado con las manos con el fin de retirar piedrecillas y raicillas que pudieran estar en el interior. La arcilla así amasada es dejada reposar sobre las hojas de banano para que pierda líquido y gane consistencia durante un día o dos.

La siguiente fase consiste en el modelado de la base de la olla.

La alfarera, sentada con las piernas cruzadas, toma un puñado de arcilla y sobre este extiende una capa de algodón (fig. 4). La arcilla y el algodón son amasados con ambas manos hasta lograr una pasta homogénea. Luego modela a partir de esta un rodete rodando la pasta entre las palmas de ambas manos. Una vez obtenido el rodete, forma con este una espiral cóncava de tres vueltas. Con un movimiento repetido del dedo pulgar de la mano, borra las fisuras de lo que fuera el rodete dando lugar a una suerte de platillo cóncavo (fig. 5).



Fig. 4 Mezclado de la arcilla con el algodón



Fig. 5 Modelado de la base del kowitsi

⁴ Aunque los ashaninka conocen el árbol *Licania utilis* llamado regionalmente *apacharama* (Reynel, 1984) cuya corteza, quemada y molida hasta ser reducida a polvo es utilizada por los vecinos shipibonibo como desgrasante, no hemos encontrado indicios de su utilización con esta función en este caso.



Una nueva fase está constituida por el modelado de las paredes de la olla.

Siempre sentada con las piernas cruzadas, la secuencia se inicia cuando la alfarera toma un nuevo puñado de arcilla. Nuevamente realiza la operación de mezclarla con algodón.

La siguiente operación consiste en dar forma a una suerte de cinta con la pasta, suerte de variación de la técnica de rodetes. Sobre la superficie de la tablilla o de la capa del tallo del banano la alfarera hace rodar la pasta con las palmas de las manos dando lugar a un rodete (fig. 6). Luego con la parte inferior de la palma de la mano aplana el rodete obteniendo así una cinta (fig. 7). Los extremos de la cinta son cortados con el cuchillo.



Fig. 6 Formación del rodete



Fig. 7 Modificación del rodete en cinta

La siguiente operación consiste en pegar la cinta así obtenida a la base de la olla (fig. 8). Esto es realizado por el exterior del filo de la base de la olla. Una vez adherida la cinta al platillo cóncavo que constituye el fondo de la olla, la alfarera realiza por la parte interior

un movimiento de abajo a arriba con el dedo grueso cubriendo la fisura con la pasta. Luego por la parte exterior realiza un movimiento de arriba abajo con el dedo pulgar concluyendo así el pegado (fig. 9).



Fig. 8 Pegado de la cinta a la base



Fig. 9 Retoque del pegado de la cinta a la base

Esta operación es realizada dos veces más con las mismas secuencias de operaciones (fig. 10).



Fig. 10 Modelado de las paredes de la olla

La curvatura hacia adentro de la boca de la olla es realizada pegando las cintas de arcilla obtenidas de la forma descrita en las operaciones anteriores desde dentro: la cinta de arcilla es pegada al borde de la olla por la parte interior de esta y el movimiento repetido del pulgar es de abajo arriba por el interior de la olla y de arriba abajo por el exterior de esta, descansando el cacharro sobre la tablilla en que se realiza el modelado (fig. 11). La alfarera puede dejar el borde de la olla con la señalada curvatura hacia adentro (fig.11) o puede darle una curvatura hacia afuera añadiendo una cinta de pasta en posición vertical y otra inclinada hacia el exterior (fig. 1)⁵



Fig. 11 Modelado del borde del kowitzi

Una alfarera experta puede modelar una olla según presenciamos en cuestión de hora y media.

La fase siguiente es el secado de la olla.

Esta fase puede tomar varios días. Generalmente la pieza es colocada bajo la tarima de la cocina sobre el blando soporte de un trapo seco sobre el suelo. De no haber una tarima, la pieza queda en el lugar donde fue modelada.

La siguiente fase es el tratamiento exterior de la olla de arcilla.

El tratamiento exterior es llevado a cabo un día o dos después del modelado cuando la olla aún se encuentra ligeramente húmeda y consiste en frotarla suavemente con un trozo de calabaza. A continuación, sigue la operación de frotar la superficie con una sección del bulbo del *yahuar piripiri* logrando un efecto de alisamiento de la superficie con el líquido que segrega el vegetal.

5 Obsérvense también las dos ollas terminadas en la parte superior de la figura 11.

La siguiente fase es el tratamiento de la superficie interior de la olla de arcilla.

El tratamiento de la superficie interior se realiza cuando la olla está finalmente seca y se realiza días antes de su cocción al fuego. Se trata de un pulido de la superficie interior de la olla frotando esta con el mencionado guijarro negro pulido de río, operación cuidadosa para evitar que la olla se quiebre.

La fase final es el quemado de la pieza.

La quema que observamos (fig. 12 y fig. 13), se realizó en el patio de la casa de la alfarera un día seco pasado el mediodía. Cuatro ollas fueron colocadas con la boca hacia abajo sobre el suelo de tierra y cubiertas con gran cantidad de ramas de 3 a 4 centímetros de espesor. La pila de leña alcanzaba entre 45 y 50 cm. de altura. Se esperó que las ollas en el fuego tomen un color rojo. La operación de dar por concluida la quema consiste en golpear levemente con una vara una de las ollas. Guiándose por el sonido, la alfarera puede determinar si la olla está cocida (fig. 9). La quema tomó alrededor de cinco horas.



Fig. 12 Cocción de las ollas



Fig. 13 Las ollas cocidas son retiradas del fuego



Aspectos simbólicos del proceso de producción

Como hemos señalado líneas arriba la cerámica ashaninka presenta dos formas básicas en la actualidad, la llamada *kowitsi* (fig. 1), que corresponde a la forma de olla, de boca amplia, y la llamada *chomó* (fig. 2) con cuello y de boca más reducida cuyo nombre ha sido tomado de la cerámica de los grupos de lengua pano. La primera es utilizada para la cocción de los alimentos con ayuda de removedores de madera de palma *kiripata*, mientras que la segunda es usada para contener bebidas fermentadas, de la misma forma que las botellas hechas de calabazas alargadas *pachaka* (*Lagenaria sp. con sus variedades chenkorina, shimiroki y onero*). Debemos señalar, sin embargo, que *chomó* en el caso ashaninka es forma mas no función. Mientras que en la culinaria *pano* la fermentación se realiza en grandes recipientes de arcilla *chomó* de aproximadamente 40 cm, los pequeños *chomó* ashaninka sólo son utilizados para servir la bebida fermentada, siendo el proceso de fermentación realizado en un *inchátoma*, recipiente de fermentación de madera de la cerveza de yuca en forma de canoa suspendido a 50 cm del suelo por dos horquetas o en un *kahoni*, recipiente de fermentación también de madera constituido por un tronco vaceado suspendido a 50 cm del suelo por dos horquetas. De otra manera existiría el peligro de que el líquido en fermentación quebrase en *chomó* o deramara de las calabazas. La relación es análoga a la de la barrica de madera y la botella de vidrio en el caso del vino o la cerveza de la tradición europea.

Lo dicho hasta aquí es para dejar en claro que el *chomó* ashaninka es utilizado no para cocinar alimentos ni fermentarlos sino para contenerlos por un tiempo muy limitado y servirlos. Esto guarda relación con las precauciones tomadas en el plano simbólico durante la producción de la otra forma de cerámica de la que aquí nos ocupamos, las ollas de cerámica *kowitsi*. Durante nuestras observaciones de la producción de cerámica entre los ashaninka tuvimos la oportunidad de observar la conducta de una ceramista frente a la presencia de una de sus hijas en avanzado estado de embarazo. La ceramista, que estaba produciendo una olla a pedido nuestro, le prohibió a su hija embarazada entrar a su casa, donde ella se encontraba modelando la vasija. Las otras mujeres presentes nos explicaron que la proximidad de la embarazada a la vasija podía llevar a que esta se rajara

durante el secado o la cocción. Esto nos lleva a la homología siguiente:

olla:cocido::útero:infante.

Razones del cambio

El conocimiento técnico de la producción de cerámica se ha vuelto de más en más raro entre los ashaninka, limitándose a la producción de pesos de husos de hilado. Las razones de esto no son difíciles de entender. La eficacia técnica de las ollas de metal se impone. Como nos lo señaló un informante: «La gente llega de la chacha cansada y tarde y quiere comer y dormir. La olla de barro tarda en calentarse. Por eso es que ahora usamos las ollas de metal». De otra parte, a diferencia del caso de la cerámica producida por las mujeres shipibo-conibo y yine piro, la cerámica ashaninka no ofrece al observador mayor interés estético al no ser pintada o decorada con incisiones lo que no ha permitido como en los otros casos señalados que esta sea introducida en el mercado de la producción artesanal indígena regional. Todo ello lleva a que la cerámica ashaninka se convierta en una tecnología a la que sólo se retorna cuando los malos tiempos impiden el acceso a las ollas manufacturadas de metal. Podemos decir entonces que se trata de un caso de reemplazo tecnológico en proceso.

Discusión y conclusiones

Partiendo del concepto de cadena operatoria hemos descrito en estas páginas el proceso técnico que corresponde a la producción de una olla de cerámica describiendo fases, secuencias y operaciones que forman parte de la tecnología del pueblo ashaninka, así como los sutiles aspectos simbólicos presentes en dicho proceso.

Podemos decir que la simplicidad de la alfarería ashaninka actual es el resultado de siglos de desplazamientos forzados a regiones pobres en recursos, a diferencia de la complejidad alcanzada por la alfarería de los pueblos pano shipibo-conibo y los fuertemente influidos por los pano, a pesar de ser arawak, los yine piro, ubicados en los cursos principales de los ríos de la cuenca del Ucayali (Spahni, 1966). Así, lo modesto de la tecnología de la alfarería ashaninka se

debe a razones ecológicas y políticas y no a un primitivismo primordial. En este sentido, se trata de un caso similar al de la cerámica de los matsés reportada por Erikson (1990) quienes si bien pertenecen a la familia lingüística pano, también fueron empujados fuera de los ríos principales, de manera comparable al pueblo ashaninka.

El proceso de reemplazo tecnológico por recipientes de metal que sufre la cerámica ashaninka a la hora actual, y la pérdida del conocimiento técnico femenino que este conlleva, socava las bases materiales de la posición de la mujer respecto al hombre al interior de la pareja haciéndose más acentuado el poder masculino sobre ella. Esto se puede entender mejor si se toma en cuenta que las ollas de metal son adquiridas por los hombres ashaninka en sus intercambios con los colonos. A pesar de ello, la producción de cerámica constituye un conocimiento al que los ashaninka recurren cuando las relaciones de intercambio con los colonos atraviesan dificultades.

Agradecimientos

Deseo expresar todo mi agradecimiento a María, madre de Bernabé, residente en la comunidad ashaninka de Cutivireni en el río Ene, perteneciente a la Federación Ashaninka del Río Ene (FARE), quien aparece en las fotografías que acompañan el presente texto y que constituyó nuestra informante principal en la presente investigación al igual que a Cesar Bustamante, su esposa Anita y a Jaime Peña de esta misma comunidad cuyas declaraciones sobre el tema hemos citado aquí. Asimismo, agradezco a los diferentes miembros de las comunidades en los diferentes valles en el territorio tradicional ashaninka que me ayudaron durante décadas a buscar un adecuado registro de esta tecnología en proceso de reemplazo.

Referencias bibliográficas

- BALFET, Hélène (1975). «Technologie» En Cresswell, R. (Ed.) *Éléments d'ethnologie*. 2. Six approches. Paris : Armand Colin, pp. 44-79.
- BALFET, Hélène (Ed.) (1991). *Observer l'action technique. Des chaînes opératoires, pour quoi faire ?* Paris : Éditions du CNRS.
- CRESSWELL, Robert (1983). « Transferts de techniques et chaînes opératoires ». *Techniques & Culture* 2 : 143-163
- CRESSWELL, Robert (1996). *Prométhée ou Pandore ? Propos de technologie culturelle*. Paris : Éditions Kimé.
- ERIKSON, Philippe (1990). «How crude is mayoruna pottery?». *Journal of Latin American Lore* 16:1, 47-68
- LATHRAP, Donald (2010). *El Alto Amazonas*. Iquitos: Santiago Rivas Panduro Editor & Instituto Cultural Runa- Chataro Editores.
- LEROI-GOURHAN, André (1971). *L'homme et la matière. Évolution et Techniques*. Paris : Éditions Albin Michel.
- LEMONNIER, Pierre (2004). « Mythiques chaînes opératoires », *Techniques & Culture*, 43-44.
- NOBLE COOK, Kingsley (1965). *Proto-arawakan and its descendants*. Bloomington: Indiana University Publications in Anthropology and Linguistics, n°38.
- REYNEL, Carlos (1984). «Árboles en la lengua Campa Ashaninka», *Boletín de Lima* 36, 85-96
- SPAHNI, Jean-Christian (1966). *La cerámica popular en el Perú*. Lima: Peruano Suiza S.A.
- WEISS, Gerald (2005). «Campa Ribereños». En Santos, Fernando y Barclay, Frederika (eds.) *Guía Etnográfica de la Alta Amazonía* Vol. V. Smithsonian Tropical Research Institute - Instituto Francés de Estudios Andinos, pp. 1-75.