

Las vasijas de madera ornamentadas con laca utilizadas por los dirigentes andinos de la época colonial: función y tipología de sus formas¹

Luis RAMOS GÓMEZ

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Historia de América II (Antropología de América)
lramosg@ghis.ucm.es

Recibido: 2 de junio de 2005

Aceptado: 13 de septiembre de 2005

RESUMEN

Se analiza la función de las vasijas de madera andinas de época colonial —queros, pajchas y otras formas— decoradas con laca; también se revisan las tipologías de las formas y se realiza una nueva clasificación.

Palabras Clave: Queros, pajchas, vasijas de madera, siglos XVI, XVII y XVIII, área andina.

Wood vessels ornamented with lacquer used by the Andean leaders in colonial time: function and typology of their forms

ABSTRACT

We analyze the function of Andean wood vessels of 16th, 17th and 18th centuries decorated with lacquer. Typologies of the forms are reviewed too and a new one will be proposed.

Key words: Queros, pajchas, wood vessels, 16th, 17th and 18th centuries, Andean area.

SUMARIO: 1. Las vasijas de madera coloniales decoradas con laca. 2. Las vasijas de madera andinas de época colonial según las fuentes. 3. Las tipologías de las vasijas andinas coloniales. 4. Propuesta de tipología. 5. Recapitulación. 6. Referencias bibliográficas.

1. Las vasijas de madera coloniales decoradas con laca

A comienzos del siglo XVII, Felipe Guaman Poma de Ayala nos habla de las vasijas que, hechas «de barro y de palo [y de calabaza]» debían tener los indios del común, y cita «ollas, cántaros y tinajas y jarros», así como «mates, *pucus*, *quero* [y] *putu llinpi*», es decir, vasijas globulares y cuencos, platos o *pucus*, vasos o *queros* y jarros o *putu* pintados con laca o *llinpi*² (Guaman 1987: 852 del vol. 29b; fol. 795 [809]). A mediados del mismo siglo, Bernabé Cobo daba parecidos datos, pues habla

¹ Este trabajo es fruto del proyecto de investigación 06/0035/2003 concedido por la Dirección General de Universidades e Investigación de la Comunidad Autónoma de Madrid.

² La voz *llinpi* es recogida por González Holguín en su diccionario de quechua de 1608, escribiéndose «Llimpicuna: Todas maneras de colores del lacre con que pintan vasos de madera» (1989: 213). En la edi-



Figura 1: Escena de labranza del siglo XVIII en la que los participantes se disponen a efectuar brindis con parejas de vasos campaniformes (Flores, Kuon y Samanez 1998: 191).

de ollas de barro, de platos de calabaza, cerámica o madera, de cazuelas medianas, tinajas y cántaros de barro «y de tres o cuatro suertes de tazas y vasos» para beber chicha, de los que «los más comunes son de madera, de hechura de nuestros cubiletes de vidrio, más anchos de arriba que de abajo, que hacen un cuartillo de vino; píntalos por de fuera con cierto barniz muy reluciente de varios colores, con diferentes labores y pinturas, y a estos vasos de palo llaman *queros* [y] la gente de caudal los usan de plata y los llaman [*a*]quilla, y hácenlos de la misma forma que los de palo» (Cobo 1964: 242 y 243 del tomo II; lib. XIV, cap. IV).

Pero los seres humanos no eran los únicos que tenían vajilla, pues a semejanza de lo que había ocurrido en tiempos incaicos, las huacas o seres sagrados y los malquis o momias de los antepasados fundadores de linajes, también tenían «su vajilla para darles de comer y beber, que son mates y vasos, unos de barro, otros de madera y algunas veces de plata» (Arriaga 1999: 35; cap II), hablándonos el jesuita en otro lugar de «los vasos, *aquillas* y mates con que daban de comer y beber a las huacas, y las ollas con que hacían el *tecti* o chicha para las huacas y los cantarillos en que la llevaban» (1999: 138; cap. XVI)³. Pero los andinos no sólo daban de comer o beber a huacas y malquis, pues también bebían y comían en su honor y con ellos, porque según sus creencias los seres elucubrados tenían un comportamiento parecido al de los humanos.

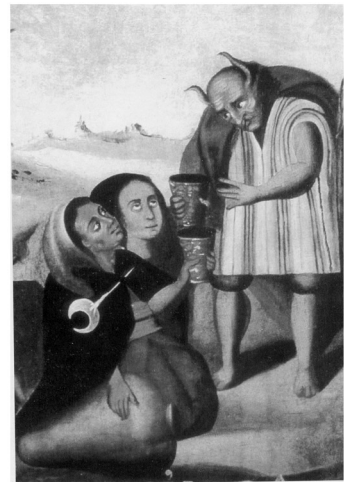
Por esta razón no sólo tenemos imágenes de andinos que comen o beben (Figura 1), sino también escenas de ceremonias dedicadas a los seres elucubrados en las que figuran vasijas, o en las que los seres del mundo de las ideas utilizan ese tipo de pie-

ción de Guaman que hemos utilizado, *llinpi* está separada de la enumeración de vasijas por una coma (1987: 852 del vol. 29b), signo que no está en el original, donde se lee «mates pucus quero —putu llinpi—» (Guaman 2004: 795 [809]); evidentemente, el que «llinpi» esté unido a «putu» es mucho más lógico que el que las dos palabras estén separadas por una coma, ya que es más verosímil que algunos andinos tuviesen en sus casas vasijas decoradas con *llinpi* o laca —el lacre de González de Holguín—, que no laca para decorar las piezas, porque el procedimiento no era nada sencillo.

³ En el mismo sentido vid. Arriaga 1999: 22, 81, 131 y 138; caps. I, VIII, XV y XVI, respectivamente; Oliva 1998: 168; cap. 4, 2; Relación [...] Agustinos 1992: 28; fol. 10.



A



B

Figura 2: A) Medallón del cuadro de 1739 titulado «La Muerte», de la iglesia de Caquiaviri, Bolivia (Gisbert 1999: lámina entre págs. 76 y 77). B) Escena del cuadro de 1684 titulado «El infierno», de José López de los Ríos, iglesia de Carabuco, Bolivia (Cummins 2004: 605, fig. 10-2.d).

zas. A la segunda posibilidad corresponde uno de los medallones de un cuadro anónimo de 1739 titulado «La muerte», sito en la iglesia de Caquiaviri (Bolivia), en el que un vaso y un cántaro figuran entre los objetos de una *missa* dedicada a un ser elucubrado que aparece bajo la demoníaca forma de un macho cabrío (Figura 2 A). A la tercera posibilidad se ajusta la escena del lienzo de 1684 titulado «El infierno», de José López de Los Ríos, sito en la Iglesia de Carabuco (Bolivia), en el que una andina ha aceptado el vaso que le ha ofrecido un ser elucubrado que se representa como un demonio (Figura 2 B), y con el que parece se dispone a brindar.

A diferencia de lo que había ocurrido en la época inca, en la que la ornamentación de las piezas de madera se realizó en su inmensa mayoría mediante incisión, en la colonial se utilizó esencialmente la laca, técnica a la que se refiere Guaman cuando habla del llinpi, y Cobo cuando escribe «píntanlos por de fuera con cierto barniz muy reluciente de varios colores». Esta laca es una pasta que se produjo diluyendo pigmentos en una resina⁴, y se fija en incisiones o rebajes hechos en la superficie de las piezas de madera; es un procedimiento de origen prehispánico que se empleó en el Tahuantinsuyu en sus momentos finales, en concreto tras la llegada de los hombres de Huayna Capac a la zona de Pasto, de donde tomaron la técnica. Esta tardía incorporación de la laca a los procedimientos decorativos incas hizo que casi no se emplease en esta cultura⁵, produciéndose su desarrollo en la época colonial, a la que llega a caracterizar.

⁴ La resina es «un exudado de la planta *Elaeagia pastoensis* Mora, mezclado con un aceite semisecante; este exudado se conoce con el nombre común de [...] 'barniz de Pasto', o por los nombres de 'barniz', 'mopa mopa', 'mopa mopa de Pasto', 'barniz de Mocoa' y 'barniz de Condagua'» (Kaplan *et al.* 1999: 33 y 34).

⁵ En excavaciones únicamente se ha localizado una pareja de vasos decorados con laca (Llanos 1936), habiéndose realizado con ella figuras de jaguar; una de estas piezas puede verse en Flores, Kuon y Samanez 1998: 42.

De los párrafos de Guaman y Cobo que hemos citado al principio de este trabajo, se desprende que las vasijas decoradas con laca formaban parte del ajuar de los andinos del pueblo, hecho que nos parece extraño porque creemos que el precio de unas piezas ornamentadas con esta técnica no podía estar al alcance de cualquiera, sino sólo de personas con posibles o de las estructuras sociopolíticas de carácter comunitario, usufructuándolas sus dirigentes. Pero no eran sólo estas personas quienes tenían acceso a estos objetos o los utilizaban, ya que a ellos debemos añadir los dirigentes de la religión tradicional andina, porque como antes hemos dicho, tanto los seres humanos como los elucubrados utilizaban piezas del mismo tipo, por lo que de los ajuares de estos últimos también formaron parte vasijas decoradas con laca.

Teniendo en cuenta estos hechos, ¿se puede saber con qué tipo de actividad están relacionadas las piezas de madera que se nos han conservado? La respuesta es negativa si tenemos en cuenta sólo las formas, porque eran comunes a ambas funciones, así que la decoración es la única pista posible.

2. Las vasijas de madera andinas de época colonial según las fuentes

Muy pocos datos hemos localizado en las fuentes sobre la utilización de la variedad de vasijas de madera coloniales, ya que sólo tenemos referencias escritas a tres clases de piezas, en concreto a los vasos, a las copas y a las *pajchas* o vasijas que desaguan por lugar distinto a la boca de entrada del líquido. Ciertamente la forma de algunas de las demás piezas con las que contamos nos habla de su posible función, como es el caso de las fuentes, que servirían para transportar y ofrecer o presentar alimentos sólidos, o el de las vasijas globulares, que debían contener sopas, cremas o purés que se verterían en recipientes como los cuencos; pero poco más podemos decir de estas u otras formas, cuyo sentido y función concreta se nos escapa.

2.1. Los recipientes para brindar al 'modo andino'

Entre otras piezas del ajuar de los andinos, Cobo citaba los vasos para beber chicha. El beber chicha no era sólo una forma de ingerir ese líquido, pues esa acción también formaba parte de una ceremonia más amplia: la del brindis, que hundía sus raíces en el pasado y que en época inca estaba presente en cualquier tipo de agasajo, convite o relación, tales como reconocimientos, agradecimientos, súplicas, peticiones, negociaciones, incorporaciones, reafirmaciones, o simples muestras de amistad. A diferencia de lo que se acostumbra en la cultura occidental, los brindis no eran plurales o realizados al unísono por muchas personas, sino limitados a dos individuos: el que convidaba y el convidado, quienes a la par bebían un mismo líquido en vasos semejantes en capacidad, forma, decoración y material. El brindis podía cerrarse tras que los dos protagonistas bebiesen una o varias veces, o bien prolongarse en una larga secuencia en la que participaban más personas, siempre en parejas.

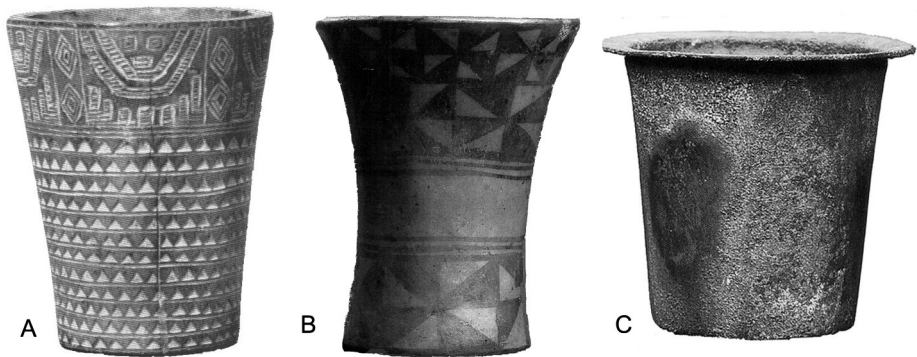


Figura 3: Vasos incas. A) Madera (Wichrowska y Ziolkowski 2000: 40, arriba). B) Cerámica y C) Metal (Flores, Kuon y Samanez 1998: 19 y 63, respectivamente).

Los brindis se realizaban con vasos de madera, cerámica o metal (Figura 3), siendo un perfecto ejemplo del mecanismo y del significado de la acción de brindar —en este caso con vasos de metal o *aquillas*— la recreación literaria que Inca Garcilaso de la Vega hace del encuentro de Atahualpa con Hernando Pizarro y Hernando de Soto a las puertas de Cajamarca. Así, Inca Garcilaso dice que tras unas palabras de Atahualpa,

«entraron dos muchachas muy hermosas de la sangre real, que llamaban *ñusta*; cada una de ellas traía dos vasos pequeños de oro en las manos, con el brebaje de lo que el Inca bebía [...] Las *ñustas* llegaron al Inca y, hecha su adoración, la una de ellas le puso uno de los vasos en la mano y el otro dio a Hernando Pizarro porque el Inca se lo mandó. A este tiempo habló Titu Atauchi, hermano del rey, [...] y dijo al faraute Felipillo que les dijese que el Inca quería beber con ellos porque era usanza de los reyes incas hacer aquello en señal de paz, y prenda de amor y hermandad perpetua. Hernando Pizarro, oyendo a su intérprete y haciendo reverencia al Inca, tomó el vaso y lo bebió; el Inca bebió dos o tres tragos del suyo y dio el vaso a su hermano Titu Atauchi para que bebiese por él lo que quedaba. Luego tomó uno de los vasos que la otra muchacha llevaba y mandó diese el otro a Hernando de Soto, el cual hizo lo mismo que su compañero; el Inca bebió otros dos o tres tragos y dio lo que dejaba a otro hermano suyo de padre, llamado Choquehuanian» (Garcilaso 1960: 42 del vol. III; lib. I, cap. XIX)⁶

A semejanza de lo que ocurrió en la época inca, en la colonial los vasos para realizar los brindis siguieron siendo vasijas destacadas del ajuar de los andinos, aunque su forma y decoración no permanecieron incólumes a los nuevos tiempos, como tampoco ocurrió con el material con el que se fabricaron, al tener el metal otro sentido y valor. Pero algo sí permaneció inamovible: la manera y el significado de los brindis, como por ejemplo muestra la inauguración oficial de la nueva etapa.

⁶ La escena es recogida por varias fuentes, aunque de forma más ambigua y mucho menos descriptiva. En la justificativa Ynstrucción de Titu Cusi Yupanquí se dice que los españoles se negaron a aceptar el brindis iniciado por Atahuallpa, acción que repitieron en la plaza de Cajamarca (1992: 5 y 6), lo que significó una gran ofensa.

Efectivamente, en Cuzco, Manco Inca se convirtió a fines de 1533 en vasallo de Carlos I en una ceremonia en la que, en respuesta al abrazo de Francisco Pizarro, «en un vaso de oro, [que entregó] con sus manos, dio de beber al gobernador [Pizarro] y a los españoles», sin duda a los más destacados y uno detrás de otro, mientras él o algún delegado bebía en la otra *aquilla* (Sancho 1962: 116; cap. «El nuevo cacique marcha con fuerzas [...]») ⁷.

Pero no sólo se brindaba en ocasiones de mayor o menor trascendencia política, ya que a través de ese gesto también se reconocían y se refrendaban relaciones intra-comunitarias, como la que nos narra Cobo a mediados del siglo XVII cuando refiere que los miembros de las dos mitades de un grupo

«sentábanse [en la plaza] a comer a la larga, en ringlera, cada parcialidad de por sí, a una parte la de *hanansaya* y a otra la de *hurinsaya*, en frente una de otra, como dos líneas paralelas. Y brindaban los de la una a los de la otra por este orden: el que brindaba a otro se levantaba de su lugar e iba para él con dos vasos de chicha en las manos, y dando al otro el uno, se bebía él el otro, bebiendo ambos a la par» (Cobo 1964: 245 del tomo II; lib. XIV, cap. V)

Como debió haber ocurrido en la época prehispánica, en la colonial el brindis no se produjo sólo en actos de trascendencia política o comunitaria, pues también estuvo presente en otros más íntimos en los que se escenificó el reconocimiento o la amistad; y esto ocurrió no sólo entre gentes en las que la tradición inca persistía de forma bastante fiel, como por ejemplo en Vilcabamba ⁸, sino también entre aquéllas que vivían en el espacio hispano. Así Betanzos nos narra que la nobleza andina ⁹ de mediados del XVI hacía del brindar «una costumbre y manera de buena crianza» cuando iba de visita a casa de otros señores, para lo cual llevaban

«un cántaro de chicha [y dos vasos], y en llegando a do está el cual señor o señora que van a visitar, hace escanciar de su chicha dos vasos y el uno da a beber al tal señor [o señora] que visita y el otro se bebe el tal señor o señora que la chicha da, y así beben los dos; y lo mismo hace el de la posada, que hace sacar así mismo otros dos vasos de chicha, y da el uno al que así le ha venido a visitar y él bebe el otro» (Betanzos 1987: 72 y 73; primera parte, cap. XV)

Pero los brindis no sólo se realizaban en ocasiones como las descritas, pues como señaló en 1568 el Segundo Concilio Provincial Limense, también se hacían «a tiempos del sembrar y del coger, o en otras coyunturas y tiempos, [así como] quando comienzan algún negocio que tienen por importante» (Vargas Ugarte 1951: 253 y

⁷ Otra ceremonia parecida, pero en sentido contrario, se realizó cuando Manco Inca sentó las bases para iniciar el Sitio del Cuzco, ya que ante «dos vasos muy grandes de oro, llenos de brebaje de maíz que entre ellos se bebe», pidió a los nobles incas y a los curacas presentes que quien quisiese seguirle en la lucha contra los españoles «beba por estos vasos [conmigo]» (Relación del sitio del Cuzco 1934: 8).

⁸ Murúa nos dice que en su refugio de Vilcabamba, Manco «se levantó a dar de beber al capitán de su guarda, porque es uso entre ellos hacer esta honra a quien quieren mucho», dándole un vaso, tras de lo cual se «volvió a tomar otro vaso, que lo llevaba una india suya detrás dél, para beberlo», momento que aprovechó Diego Méndez para asesinarlo (Murúa 1987: 260 y 261; lib. I, cap. 73).

⁹ Betanzos habla de «estos señores e todos los demás de toda la tierra», lo que erróneamente podría interpretarse como una norma general, y no como propia de la nobleza, tanto de la inca como de la de las otras etnias; el texto debe leerse como «estos señores e todos los demás [nobles] de toda la tierra».

254 del tomo I; constitución 104). Aunque esta referencia nos hace atisbar la amplitud de las acciones en las que los brindis estaban presentes, unas palabras de José de Acosta nos abren más el abanico cuando, al hablarnos de los excesos en que terminaban algunos largos y repetidos brindis, nos dice que «no se congrega una reunión, no se comienza una fiesta, no se casa la hija, no pare el ganado, no se cavan los campos [y], finalmente, no se celebra ningún sacrificio a ningún dios» sin realizarlos (Acosta 1984: 561; lib. III, cap. XXI, punto 5).

Estas palabras de Acosta no sólo colocan al brindis, y por lo tanto a los recipientes con los que se realizaba, en el mundo socioeconómico —comunitario o particular—, sino también en el religioso de tradición prehispánica, al que el jesuita alude laxamente al hablar de que «no pare el ganado, no se cavan los campos», y al que se refiere explícitamente cuando señala que «no se celebra ningún sacrificio a ningún dios» sin que haya brindis y bebida de por medio, en clara referencia al culto a las *huacas* o seres del mundo de las ideas.

Pero, ¿con qué tipo de vasos se realizaban esos brindis? En la cultura inca, los recipientes eran vasos troncocónicos, con la base en la parte más estrecha, y realizados en metal, madera y cerámica (Figura 3), materiales que parecen estar relacionados con la importancia de la persona que convidaba. Los de madera, que son los que a nosotros nos interesan en la presente ocasión, son de paredes rectas, o ligeramente cóncavas o convexas. El nombre con el que habitualmente se designa a estos vasos es el de *quero* —*qero* o *kero*—, incluyéndose en la denominación también a las vasijas realizadas en cerámica; por su parte, las piezas de metal se denominan *aquilla* —*aqilla* o *akilla*—.

En la época colonial la forma más común es la de un vaso de paredes cóncavas, lo que otorga a la vasija un aspecto campaniforme más o menos acusado (Figura 1); pero no fue ésta la única pieza que se utilizó para efectuar los brindis, pues a ella se sumó la copa, forma inexistente en el mundo inca. La primera mención que, desde un ángulo más andino que español, se hace a este tipo de objeto tiene lugar cuando Pizarro y su hueste se aproximaban a Cajamarca; efectivamente, como contrapartida del presente remitido por Atahualpa en el que había, entre otras cosas, «dos fortalezas a manera de fuente, figuradas en piedra, con que beba» (Jerez 1987: 176), Pizarro le remitió productos de especial significado para los andinos y entre ellos uno equiparable al recién citado, en concreto «dos copas de vidrio», es decir, un par de vasijas de forma y material exótico para los andinos, con las cuales Atahualpa podría brindar a su modo y manera (Mena 1967: 81)¹⁰; pero no terminó ahí la cosa, pues a decir de Betanzos, un Atahualpa dudoso de las intenciones y de la entidad de los españoles, correspondió remitiéndole a Pizarro «dos vasos de oro» (1987: 265; segunda parte, cap. XX).

Otra ocasión en la se nos hace referencia a esos mismos objetos occidentales y con el mismo sentido, fue en otro episodio en cierta forma emparentado con el anterior, en concreto el de la negociación entre el virrey Andrés Hurtado de Mendoza,

¹⁰ Trujillo amplía estos datos al añadir otros productos de especial significado para los andinos, pero por contra sólo habla de una copa, ya que dice que se le remitió a Atahualpa «una copa de [cristal] de Venecia, y borceguís, y camisas de Holanda y cuentas margaritas» (1948: 55).

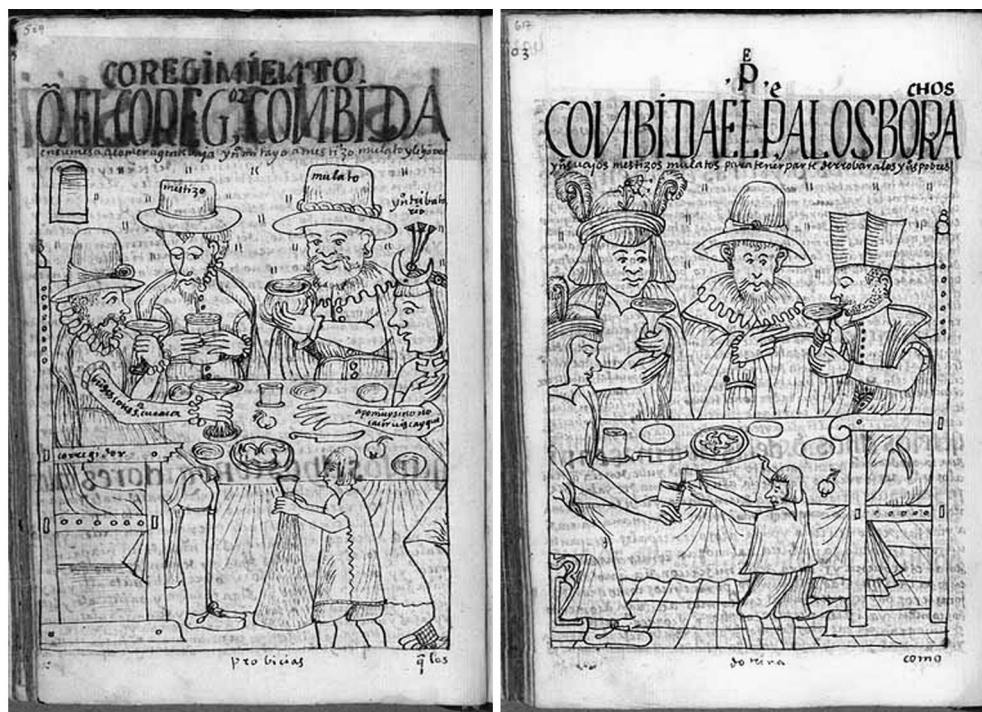


Figura 4: Brindis con copas entre: A) Un corregidor y un indio tributario. B) Un doctrinero y un indio del común (Guaman Poma 2004: 505 [509] y 603 [617]).

marqués de Cañete, y Sayri Tupac para que éste abandonase Vilcabamba; así, entre los presentes que el virrey remitió a Sayri Tupac en 1557, figuraban «dos copas de plata dorada» (Fernández «El Palentino» 1963: 77; segunda parte, lib. III, cap. IV).

Pero las copas de vidrio o metal no fueron sólo presentes hechos por los españoles, ya que también las utilizaron éstos para brindar al modo andino con gentes locales, como muestra Guaman en dos de sus láminas. La primera escena (Figura 4 A) es el convite que un corregidor hace a un indio tributario, a un mestizo y a un mulato, y en el que los dos primeros brindan con una copa en signo de pacto de explotación (1987: 517 del vol. 25b; fol. 505 [509]); en la segunda escena (Figura 4 B) se reproduce el gesto, la vasija y uno de los bloques de los asistentes —«los borrachos yndios vajos, mestizos [y] mulatos»—, realizándose en esta ocasión el brindis entre un indio del común y un cura doctrinero (1987: 645 del vol. 25b; fol. 603 [617]).

Si los criollos¹¹ dieron un salto cualitativo importante al aceptar brindar con los andinos a su modo, éstos lo dieron en el aspecto material cuando aceptaron la copa occidental para realizar los brindis; pero no hicieron sólo esto, ya que fueron más lejos al convertir en copas los vasos de madera campaniformes que ellos normal-

¹¹ En la terminología de la época, la palabra español comprendía a los blancos originarios de España y a los criollos; sin embargo, esa acepción de español se ha desnaturalizado, excluyéndose de ella —intencionada o inconscientemente— a los criollos, por lo que hemos acuñado este término para que no haya dudas de a quiénes nos referimos cuando lo empleamos: a los blancos naturales de España y de América.

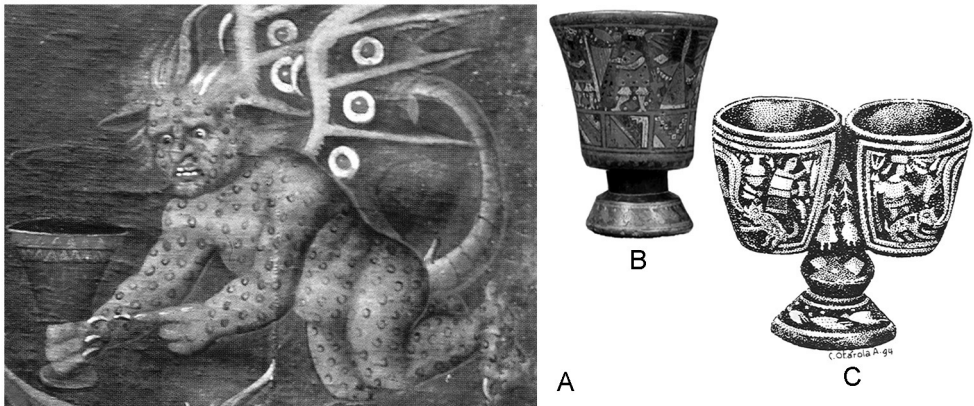


Figura 5: A) Demonio transportando una copa. Escena del cuadro de 1739 titulado «La Muerte», iglesia de Caquiaviri, Bolivia (Gisbert 1999: lámina entre págs. 208 y 209). B) Copa cuyo recipiente es un vaso campaniforme (Museo de América n° 7561) y C) Copa de recipiente doble (Museo Inka de Cuzco n° 3942/104. Tomada de Otarola 1995: 29).

mente utilizaban en los brindis (Figura 5 B) y añadir otras variantes. Pero la copa no fue sólo utilizada por los andinos para brindar entre sí, ya que parece que también entró a formar parte del ajuar de los seres del mundo de las ideas, o al menos creemos que así debe interpretarse una imagen sita en el lienzo de Caquiaviri titulado «La muerte», de 1739 (Figura 5 A), en la que una copa que parece decorada con laca, se liga a la idolatría al ser transportada por un demonio.

El principio de colocar en la parte inferior de un recipiente un pie mucho más delgado que él y que facilita su manejo, fue aplicado a diversas formas andinas en la época colonial, siendo de especial interés para el tema que nos ocupa una de ellas, porque quizá nos esté indicando una innovación en el modo habitual de efectuar los brindis. Efectivamente, si en las ceremonias de este tipo dos personas beben un mismo líquido en dos vasos semejantes e independientes, ¿qué sentido tiene una vasija como la que reproducimos en la Figura 5 C? Como vemos, se trata de una copa formada por dos vasos adosados, posiblemente para que en el brindis que con ella se realizase, los dos protagonistas bebiesen de una misma pieza, pero cada uno de ellos de un recipiente distinto. Es posible que a medio camino entre el anterior supuesto y la costumbre normal, estén vasijas como la que reproducimos en la Figura 16 D, en la que se mantiene una cierta diferenciación de espacios, pero sin que existan dos recipientes distintos.

2.2. Las pajchas

Una categoría de piezas de honda raigambre andina y que se realizó con todo tipo de materiales (Carrión Cachot 1955), es la que conocemos con el nombre de *pajcha* —*paccha*, *paqcha*—, cuya principal significado en quechua y aymara es la de «fuente, chorro de agua, canal, caño» (Ricardo 1951: 66) o «qualquiera cosa que corra o salga por caño» (Bertonio 1984: 255). El recipiente de estas piezas puede

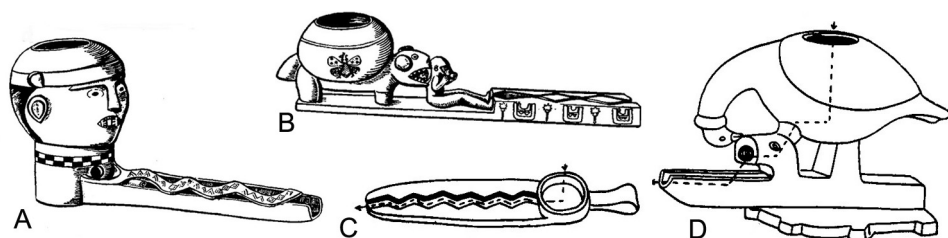


Figura 6: Recipientes que desaguan por el extremo de un largo vástago; las líneas a trazos muestran la circulación del líquido (Carrión Cachot 1955: láminas xxv [piezas A y B] y xxvi [Piezas C y D]).

adoptar múltiples formas, pero todas tienen en común que el líquido introducido por la boca se vierte por un orificio o pitorro distinto al de la entrada y situado en un nivel inferior. Dos grandes variantes tienen las *pajchas* de madera; las de un primer grupo desaguan por un pitorro que forma parte del recipiente (Figura 17 F); las de un segundo grupo —el más numeroso— vierten el líquido tras recorrer éste un vástago más o menos largo que es ajeno al recipiente, y que hace engorroso el manejo de la pieza (Figura 6 y 17 de A a E).

Habitualmente a estas vasijas se les da la función de intervenir en ritos de fecundidad agrícola, equiparando el líquido vertido al agua fecundante. Esta funcionalidad puede ser cierta, pero no podemos olvidar que en el diccionario de Bertonio se define a las *pajchas* —«*phakhcha*» en su terminología— como un «instrumento de madera con que beben chicha por passatiempo, corriendo encañada» (Bertonio 1984: 255), característica que confirma Frezier, quien vio utilizar la pieza —que reproduce¹²— en una fiesta indígena celebrada en Talcahuano a comienzos del siglo XVIII. Efectivamente, al describir la celebración, dice así el viajero francés:

«las mujeres les daban de beber chicha [... a los hombres participantes] con un aparato de madera de aproximadamente dos pies y medio de largo, compuesto por una vasija con asa de un lado y del otro por un largo pico surcado por un conducto fino y serpenteante, para que el licor fluya con lentitud hacia la boca [del bebedor ... desde] un pequeño orificio practicado en el fondo de la vasija, al comienzo de ese canal. Con este instrumento se embriagan como bestias» (Frezier 1982: 71; capítulo «Indios de Chile»)

Quizá por ser una pieza de la que se bebe festivamente, el recipiente tiene formas muy variadas, muchas de ellas escultóricas, y se comunica con el vástago no sólo de manera simple (Figura 6 A y C), sino también de manera más sofisticada, como si se tratase de un divertimento o de un 'juego de agua' (Figura 6 B y D).

3. Las tipologías de las vasijas andinas coloniales

Para avanzar en el estudio de las vasijas de madera andinas de época colonial, uno de los aspectos que debe considerarse es el de la forma de las piezas, para así poder

¹² Frezier dibuja la pieza en su lámina IX, y es muy parecida a la pajcha 7574 del Museo de América; esta última vasija tiene una gran semejanza con la que reproduce Carrión Cachot (1955) en su lámina XXVI (Figura 6 primera pieza).

articular una tipología que permita ordenarlas y definir grupos. En las páginas siguientes tratamos de los diversos intentos realizados para clasificar las piezas.

3.1. 1986: Verena Liebscher

En los meses de octubre y diciembre de 1986, Verena Liebscher publicó en un español a veces oscuro, dos importantes libros complementarios e interrelacionados, y sin embargo en parte contradictorios; nos estamos refiriendo a *La iconografía de los queros* (1986a) y a *Los queros. Una introducción a su estudio* (1986b), libros basados en el análisis de 337 piezas. Si bien en ambas obras trata del tema que nos ocupa, en la segunda lo desarrolla de forma más específica y amplia, por lo que nos guiamos por ella.

Lo primero que debemos tener en cuenta es que, en relación directa con el título de su trabajo, Liebscher sólo trata de las piezas que entran en su categoría de «*queros* de madera» o vasos para libar, que deben ajustarse a las siguientes características:

- «1) [Ser] un recipiente cerrado en la base y en las paredes, cuyo diámetro de base es inferior al diámetro de la abertura.
- 2) [Tener una ...] altura [entre los siete y los 25 cms., que sea siempre ...] superior al diámetro de la base¹³. En un caso ideal es el doble, pero por lo menos un 30%.
- 3) De costumbre [el vaso] puede ser sostenido con una sola mano, raras veces con ambas, y esto sin gran dificultad» (1986b: 28)

En consecuencia, y como ella misma reconoce, quedan directamente fuera de su análisis formal las piezas a las que llama *cochas* —«recipiente bajo y ancho, de arcilla o madera, y provisto en parte de asas zoomorfas [...] que puede ser comparado con una escudilla o fuente baja» (1986b: 14 y 23)— y las *pacchas* —«recipiente con una abertura en el fondo, por el cual a través de un tubo o puente largo llega el líquido hasta una boquilla cónica» (1986b: 15)—. Tampoco considera como *queros* a las vasijas que tienen forma de cabeza de felino (1986b: 28), por no ser un vaso para beber y tener la boca más estrecha que la base¹⁴.

Desde el punto de vista de su utilización, los *queros* pueden tener «función ritual ceremonial y [...] uso doméstico, [...] y ser] del mismo tipo, forma, etc., pero de ninguna manera [...] los mismos ejemplares [...] tienen] doble función» (1986b: 14).

Con respecto a la forma, les define articulando los siguientes cinco tipos (Figura 7):

1. «En forma de cono truncado invertido», siendo en ocasiones tan escasa la diferencia entre los diámetro de base y de boca «que el objeto parece casi cilíndrico»; las paredes son lisas.

¹³ Las vasijas de mayor o menor altura las agrupa bajo el concepto «derivados del quero» (1986b: 30).

¹⁴ Señala que la zona alta de la pieza es de paredes convergentes y la boca es estrecha, lo que «no facilita el beber, por ello nos parece más probable que se trata de objetos decorativos en vez de vasos libatorios» (1986b: 101). Ante el hecho de que tengan «la misma decoración y técnica de ornamentación» que los queros, opina que «hay que suponer que se trata de una forma de quero que ha perdido su aspecto funcional y que ya en el momento de su fabricación fue previsto como objeto de decoración y como tal, de prestigio social» (1986b: 28). Tanto estas piezas como las cefalomorfas humanas «deben probablemente pertenecer a un grupo [social] parecido a una burguesía rural, que las utilizaba para fines decorativos» (1986b: 101).

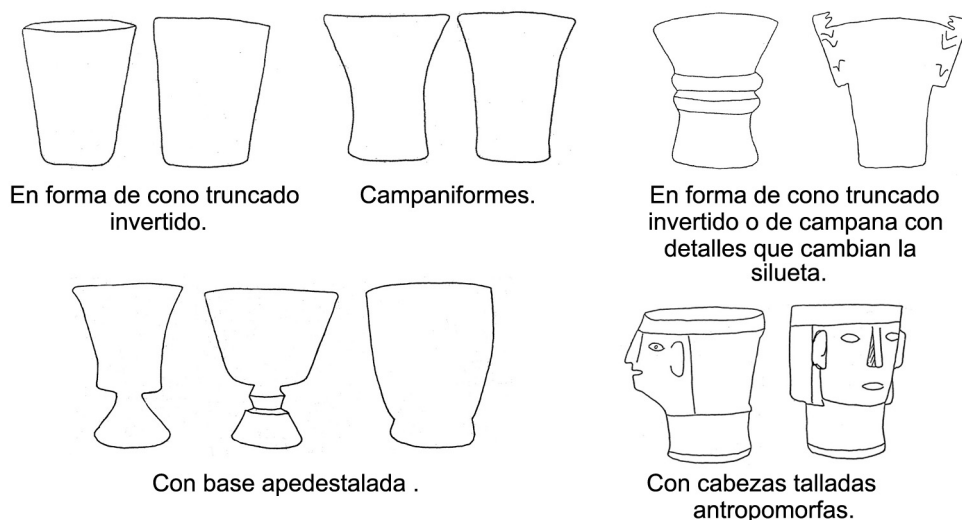


Figura 7: Tipología de *queros* realizada por Liebscher (1986b: 61, lámina II; 62, lámina III; 63, lámina IV y 64, lámina V).

2. En forma de campana invertida, de paredes lisas. Este tipo presenta dos variantes: (a) con una cintura cuyo diámetro es inferior a la base, y cuya boca es un 10 a 12% superior al diámetro de base; y (b) de paredes rectas hasta la cintura, a partir de la cual se ensancha; esta forma es la «menos frecuente».

3. «*Queros* [cónicos o acampanados] que se caracterizan por detalles que cambian la silueta», como son uno o varios anillos —«boceles», en su terminología— en el medio del vaso, o una o dos asas —«aldabones» en su terminología— zoomorfas opuestas.

4. «*Queros* con base apedestada», con tres subtipos: «de cáliz doble» —vasos geminados—, de «copa» y en forma de «tina» (Figura 7 segunda fila, respectivamente pieza segunda, primera y tercera).

5. En forma de cabeza humana (1986b: 61 a 65, 75 y 81).

Sobre esta tipología de Liebscher debemos recalcar que fue la primera que se realizó, lo que ciertamente ya es un gran mérito. Sin embargo es parcial, ya que descarta diversas formas de las vasijas de madera coloniales al interesarse sólo por aquellas que define como *queros*, bloque del que además elimina algunas piezas al considerar el tamaño como un elemento clave. Por otra parte es necesario señalar que sitúa a las copas y a las vasijas cefalomorfas —sean las antropomorfas o las zoomorfas¹⁵— fuera del tiempo colonial, al igual que hace con las «tinias» (1986a: 26; 1986b: 101, 102 y 104), acertando sólo con estas últimas¹⁶.

¹⁵ Como ya hemos indicado, la autora no considera a las vasijas cefalomorfas de cabeza de animal como *queros*, si bien al hablar de la cronología sí trata de ellas.

¹⁶ Hoy en día estamos de acuerdo con la apreciación de Liebscher sobre las denominadas tinias, por lo que no hemos considerado este tipo en la tipología que presentamos en este trabajo.

3.2. 1988: Fernando Martínez de Alegría Bilbao

En 1988 se editaba el libro *Piedras y oro. El arte en el imperio de los incas*, que era el catálogo de una exposición de piezas andinas del Museo de América de Madrid; en él, además de las fichas de los materiales presentados, se publicaron una serie de artículos sobre ellos. Uno fue el de Martínez de Alegría Bilbao titulado «Escultura y vajilla ceremonial», donde se realiza una tipología de las piezas expuestas que se ajustan a esa categoría, y que están realizadas en cerámica, piedra, metal y madera. Los diversos tipos que el autor define y los subtipos que los forman se ejemplifican con piezas de la exposición, algunas de las cuales hemos utilizado nosotros también en la tipología que realizamos en este trabajo, y a las que hacemos referencia remitiendo a las respectivas figuras.

Con respecto a los recipientes de madera claramente coloniales, hemos de señalar que se incluyen en tres de los seis grupos que enumera Martínez de Alegría Bilbao, en concreto en: «1.- Vasos de libaciones o *pajchas*. 2.- Vasos troncocónicos o *keros*. 3.- Recipientes cilíndricos y globulares». La adscripción de una pieza a uno u otro apartado se fundamenta teóricamente en su «función característica» o en sus «características funcionales», pero también en la materia con la que ha sido realizada, pues en el grupo quinto, que titula como «recipientes cefalomorfos y zoomorfos suntuarios», recoge sólo objetos fabricados en cerámica (1988: 31 y 32), descartando a los de madera en forma de cabeza humana o animal por cuestiones como es la de suponer que «su función y utilidad [—que no define—] es distinta» a la de las piezas realizadas en cerámica, o porque éstas superan el «esquematismo [...] geométrico de los vasos *keros*» (1988: 35).

Los tipos definidos por Martínez Alegría son los siguientes:

1. «Vasos de libaciones o *pajchas*» (1988: 32 y 33).

En este apartado agrupa aquellas piezas de madera o cerámica compuestas por un recipiente donde se introduce un líquido —«agua o chicha»— y un vástago por el que éste fluye, el cual «de alguna manera, simboliza el río de abundante agua que permite regar los campos»; en cuanto a su función concreta señala que con estas piezas «se hacían libaciones a las divinidades y se ofrecía la bebida sagrada a los asistentes».

Por la forma del recipiente divide las *pajchas* en tres bloques: A.- El de las de recipiente globular simple y un vástago con un acanaladura zigzagueante (Figura 17 B); B.- El de las que «en el mismo recipiente globular se tallan o modelan pequeños salientes en relieve que reflejan la cabeza y cola de ave, dándonos el recipiente globular la idea de cuerpo» (Figura 17 C)¹⁷, o el de las que «el mismo cuerpo globular puede ser tallado en forma de felino» (Figura 17 A), y C.- El de las «que adoptan formas puramente zoomorfas y donde por esta razón se pierde el largo vástago o bien se busca una forma alargada que lo sustituya» (Figura 17 F)¹⁸.

¹⁷ La cabeza es evidente, aunque está por ver que sea de ave; sin embargo de lo que no hay duda es que la cola no existe, ni tampoco el cuerpo, ya que nosotros sólo vemos un cuenco.

¹⁸ Para este bloque no cita ningún ejemplo, aunque indudablemente se refiere a la pieza 7575 (Figura 17 F), que no figuró en la exposición para la que fue preparado el catálogo.

2. «Vasos troncocónicos o *keros*» (1988: 33).

El segundo tipo está formado por vasos de «volúmenes troncocónicos»¹⁹, bien de paredes lisas como los que hemos reproducido en la Figura 11 A y B, bien con tallas de felinos esquematizados «que generalmente sobresalen por el borde», es decir, piezas del tipo Arica que definió Rowe en 1961²⁰ (Figura 12 A). Otras vasijas que forman parte del tipo son aquéllas que tienen su cara externa tallada con motivos que las hacen adoptar «formas cefalomorfas, tanto humanas como animales» (Figura 13 B para las humanas y semejantes a la 15 C, D y E para las zoomorfas), que considera que no forman parte del grupo «recipientes cefalomorfos y zoomorfos suntuarios», como ya indicamos.

Si bien es comprensible que piezas como las enumeradas se engloben en un tipo denominado «vaso troncocónico o *keros*», es imposible entender cómo se puede incluir en él la pieza que reproducimos en la Figura 15 C. Martínez Alegría justifica esta incorporación argumentando que es una vasija de forma troncocónica de la que se ha suprimido su «parte media e inferior [...] por el vaciado y el tallado, para realizar la composición de figuras antropomorfas que actúan a modo de atlantes»; a esta variedad —según él— de los vasos troncocónicos la denomina «composición escultórica».

3. «Recipientes cilíndricos y globulares» (1988: 33 y 34).

El tercer tipo está constituido por piezas de madera o piedra en las que «predominan [...] las formas cilíndricas de cortas paredes» y de las que dice que «formalmente se asemejan» a los morteros europeos, aunque su función sea distinta, ya que con ellas sobre todo se realizaban prácticas de adivinación y preparación de medicinas. Sólo cita una pieza de madera, la 7567 (Figura 15 A), que no parece ni cilíndrica ni globular, y a la que se define como «cuenco» en la correspondiente ficha (1988: 151).

Como puede deducirse de lo hasta ahora dicho, la tipología realizada por Martínez de Alegría Bilbao es muy poco útil. Como principales lastres —además de otros aspectos apuntados— debemos señalar el baturrillo en el que ha transformado el grupo «vasos troncocónicos o *keros*» y la exclusión de las cabezas de hombres y animales del grupo «recipientes cefalomorfos y zoomorfos suntuarios».

3.3. 1998: Jorge Flores Ochoa, Elizabeth Kuon Arce y Roberto Samanez Argumedo

En 1998 estos tres autores publicaban el libro *Qeros. Arte inka en vasos ceremoniales*, en el que sobre todo se ocupan de la funcionalidad de las piezas y de los

¹⁹ El autor no alude en ningún momento a la presencia de bandas anulares en la circunferencia de la pieza, a pesar de que se expuso la pieza 7521 (Figura 11 C).

²⁰ El texto original de 1961 se reeditó en 2003, escribiéndose: «Los vasos del tipo Arica [...] tienen dos bandas en bajorrelieve alrededor del cuerpo, una angosta justo encima de la base y una ancha más o menos a un tercio del borde. En el borde hay una sola [figura] saliente tallada, generalmente en la forma de un ser humano o una figura de animal, mostrada parcialmente en relieve sobre el exterior de la vasija y parcialmente en bulto redondo, erguida encima del borde» (Rowe 2003: 308 y 309).



Figura 8: Formas de las vasijas andinas coloniales de madera según Flores, Kuon y Samanez (1998: 59 —las tres filas superiores— y 50).

temas decorativos; como campo secundario tratan también de la forma de las vasijas, realizando una tipología que resulta menos confusa si entendemos que «qero» se utiliza como sinónimo de «vaso». Los autores definen cinco clases de piezas que sitúan en cuatro grupos; el primero está formado por los vasos —o qeros— y las copas, y los otros tres, respectivamente, por las *paqchas*, las *cochas* y las *aquillas*, piezas éstas últimas de las que no tratamos en este trabajo por estar fabricadas en metal.

Parte de los tipos definidos se ilustran en dos láminas que se publican en las páginas 50 y 59, cuyo orden hemos invertido al componer la Figura 8 para ajustarnos a la enumeración de los autores. Si bien los dibujos de los vasos y copas dan clara idea de las formas que componen ese grupo, no ocurre lo mismo con las *cochas* y, especialmente, con las *paqchas*, ya que de las primeras sólo se ha recogido un ejemplar (Figura 8, segunda pieza de la última fila o 16 D), y de las últimas ninguno. Por otra parte, no sabemos a cual de los grupos definidos pertenecen las dos últimas piezas de la tabla de formas, ya que ni se hace mención a ellas en el texto, ni su fotografía ilustra ninguno de los apartados del libro.

1. Vasos —qeros— y copas. Los vasos o qeros y las copas tienen una tipología muy amplia, siendo la forma más clásica de los primeros las piezas que «son en su mayoría de concepción tronco-cónica, con los lados cóncavos» (1998: 58). Esta variante aparece destacada en el primer renglón de una larga enumeración en la que se recogen los siguientes subtipos:

- «-Vasos de forma tronco-cónica, con los lados cóncavos.
- Vasos de forma tronco-cónica, con una figura de felino esculpida sobre el borde superior, sobresaliendo por encima del recipiente.
- Vasos de la misma forma tronco-cónica, con dos figuras esculpidas representando felinos frente a frente, ubicados en el borde superior del recipiente.
- Vasos en forma de cilindro recto.
- Vasos en forma de una cabeza humana apoyada sobre un cuello cilíndrico, por lo general con una banda en relieve a la altura de la frente.
- Vasos que representan la cabeza de un felino con las fauces entreabiertas.
- Vasos que representan la cabeza de un camélido sudamericano. ^[21]
- Vasos de forma tronco-cónica con anillos en relieve a la mitad o tercio inferior del cuerpo.
- Copas de forma semi-esférica o de forma alargada, con una base cónica simple.
- Copas de forma tronco-cónica, similar a la de los vasos, con adición de una base cónica o un anillo intermedio.
- Copas de forma arrionada con base cónica» (1998: 58 y 59)

La variedad de formas que recogen los autores es muy amplia, si bien creemos que por una parte deberían haber compactado más el abanico que ofrecen para no

²¹ La pieza aparece reproducida en dos ocasiones; en la primera se la considera inca, y en la segunda del siglo XVIII (1998: 27 y 196). Para nosotros esta vasija puede ser inca o colonial, pero en cualquier caso del siglo XVI.

poner en un mismo nivel tipos y variantes, y por otra deberían haber contemplado como tipos formas como las copas de recipiente geminado (Figura 8, primera vasija de la quinta fila), o los vasos cónicos invertidos cuya parte alta es de paredes convergentes (Figura 8, primera vasija de la segunda fila). También debemos indicar que el tipo «en forma de cilindro recto» (Figura 8, tercera vasija de la segunda fila) no debe ser considerado como tal si atendemos a la fotografía que se publica en la página 185²².

2. Las *paqchas*. De las ilustraciones publicadas por Flores, Kuon y Samanez y de su texto se desprende que el recipiente de este grupo de piezas puede ser un *qero*, una vasija globular o una vasija zoomorfa con «un orificio en la base, y ensamblada una pieza igualmente de madera, en forma de brazo acanalado, por el cual discurre el líquido, y termina en una boquilla para beber» (1998: 63). Lamentablemente no incluyen ninguna pieza de este grupo en su tipología, aunque sí reproducen algunas que se ajustan a estas características (1998: 51, 62 y 186), una de las cuales recogemos en nuestra Figura 17 D.

3. Las *gochas* (1998: 65). Su «forma básica» la definen como «una vasija circular de base plana, con un orificio o [con un] 'pico' que sirve para beber». A esta característica añaden la circulación interna del líquido depositado, que ven en las piezas actuales, de las que dicen que «son de forma circular, con separaciones concéntricas, comunicadas por conductos interiores que trasvasan el líquido de una a otra parte antes de llegar a la boca del que brinda». En este grupo de vasijas Flores, Kuon y Samanez incluyen los siguientes dos tipos:

A) El de las piezas que tienen «un orificio [...] que sirve para beber», tipo que no ilustran, aunque sí citan dos ejemplos que nos orientan. El primero es la célebre vasija de arcilla en forma de cancha, y el segundo una pieza de plata en la que el líquido vertido en un recipiente, tras recorrer varios espacios intermedios finalmente cae por una «boquilla que sirve para tomar el líquido».

B) El segundo grupo de vasijas está formado por piezas «con [...] un] 'pico' que sirve para beber» (Figura 8, segunda pieza de la última fila o 16 D); tiene «forma de corazón», correspondiendo el «pico» a la parte inferior de éste, y su interior está dividido en tres partes que se intercomunican de manera burda al presentar las paredes de separación unas perforaciones (Figura 15 D).

Dada la forma de la pieza, sus divisiones internas, y la situación y dimensiones de los orificios que hay en sus paredes internas, nos parece poco probable que este recipiente haya sido realizado para que un líquido circule interiormente y se beba por el pico; por otra parte, con respecto a este elemento hemos de señalar que nos parece que su presencia no se debe al deseo de facilitar la acción de beber, sino a que la pieza reproduce un elemento no identificado —¿un fruto?—. En consecuencia creemos que la pieza ha sido pensada para colocar alimentos distintos en cada uno de los alvéolos y presentarlos; evidentemente esto no explica el por qué de los orificios

²² En algunas ocasiones, la irregularidad de las pareces de las piezas hace que no se sepa exactamente a qué tipo corresponden, ya que desde un ángulo parecen pertenecer a uno y desde otro a otro, hecho que creemos que ha ocurrido en este caso.

en las paredes, aunque es posible que su realización haya sido posterior a la fabricación del objeto.

3.4. 1998: Luis Ramos Gómez

En un artículo de varios autores que encabeza Ramos Gómez, y que se titula «Estudio de los *queros*, *pajchas* y vasijas relacionadas», éste es responsable de la parte titulada «Estudio tipológico», que se basa en la colección del Museo de América de Madrid.

En su estudio, el autor define cinco clases de vasos de madera de época colonial, a los que denomina *queros*, y que son los siguientes (Figura 9, las tres primeras filas):

1. Vasos de «paredes cóncavas, con el diámetro de la base menor que el de la boca y mayor que el situado en el tercio inferior de la pieza; su apariencia es, pues, acampanada».

2. «Vasijas prácticamente troncocónicas en las que es mayor el diámetro de la boca que el de la base»²³.

3. Vasos de «paredes [...] convexas [...] en las que es mayor] el diámetro de boca que el del fondo, pero menor que el del tercio inferior de la pieza»²⁴.

4. Vasijas en forma de cabeza humana; «son de paredes rectas divergentes o ligeramente cóncavas, con el diámetro de la base menor que el de la boca».

5. Vasijas en forma de cabeza de felino. «La boca no es la parte más ancha de la pieza, ya que las paredes se cierran en la parte alta de la vasija»; sus paredes pueden ser rectas o divergentes (1998: 113 y 114).

Según el autor, estos cinco tipos de *queros* pueden estar ornados o complementados (Figura 9 tercera fila) por bandas rebajadas o resaltadas, o por tallas zoomorfas en la parte alta de la vasija, generalmente felinos que hacen la función de asa, variante esta última que corresponde al tipo Arica de Rowe. También estos *queros* pueden estar colocados sobre un pie, que va desde «una pequeña plataforma o un simple anillo situado en la base», hasta una forma más compleja que convierte a la vasija en copa (1998: 115).

Ramos agrupa el resto de las piezas existentes en el Museo de América en un bloque heterogéneo, cuya variedad y corto número de ejemplares manejados le impiden definir tipos concretos, aunque en cierta forma sí lo hace al referirse a la forma de los recipientes (Figura 9, piezas a partir de la tercera fila). Así habla de cazuelas, platos, fuentes, vasijas hemiesféricas entre las que hay piezas de planta arriñonada, y también de cuencos, vasijas cónicas y ovoides, que pueden tener en sus paredes tallas ornamentales o asas. Estos recipientes pueden descansar sobre un pie comple-

²³ Indica Ramos que esta forma «parece corresponder a piezas prehispánicas» (1998: 113)

²⁴ Este tipo de pieza (Figura 9, última vasija de la primera fila) es la que Liebscher denominó «tina» y consideró del siglo XX (1986b: 104), apreciación con la que hoy en día estamos de acuerdo. Por esta razón, si bien en 1998 incluimos esta forma en nuestra tipología, en esta ocasión no la hemos considerado.

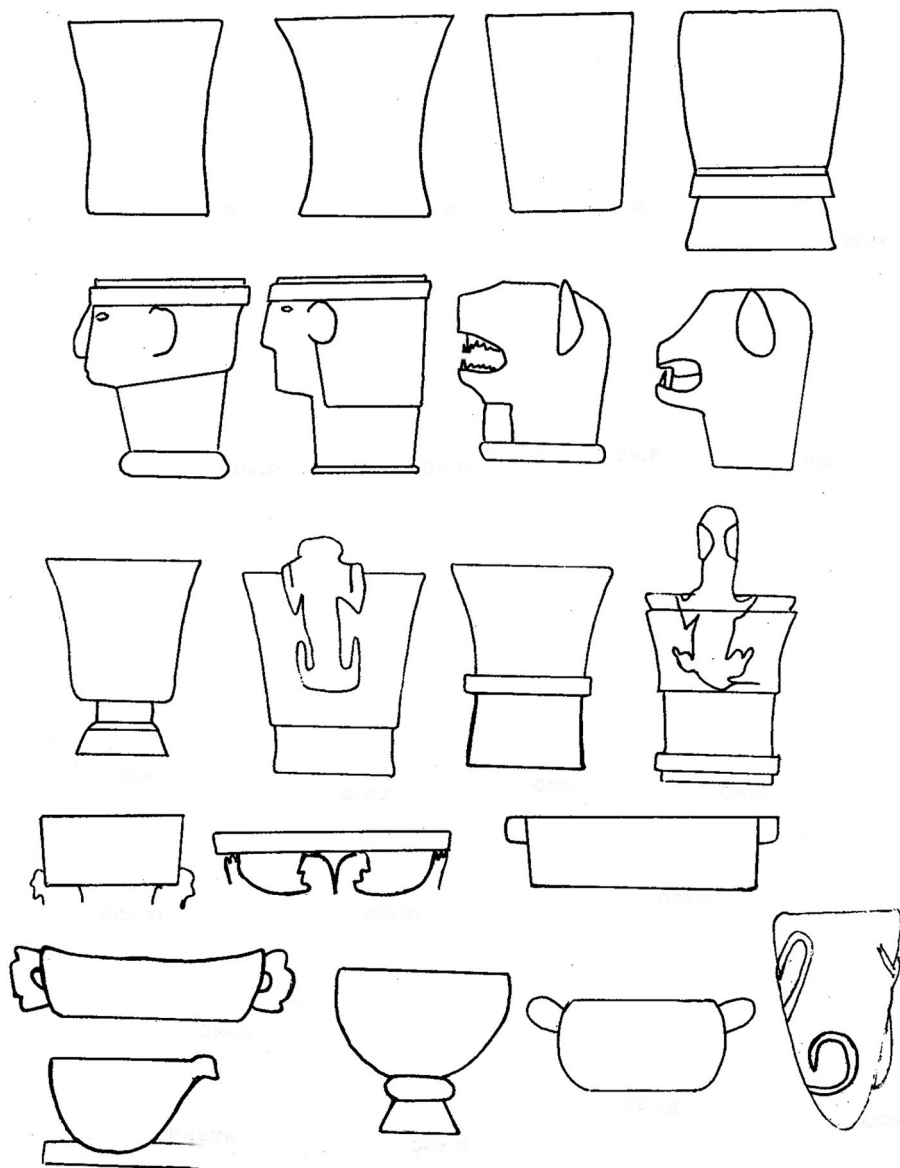


Figura 9: Formas de las vasijas andinas coloniales de madera según Ramos (Ramos *et al.* 1998: 128).

jo «que confiere a la vasija una forma de copa», o estar situadas «sobre una o dos figuras sedentes que hacen la función de atlantes, [...] que] pueden apoyarse en una plataforma» (1998: 115).

En ese heterogéneo conjunto destacan las *pajchas*, que Ramos califica como «grupo funcionalmente definido» y que describe como una vasija constituida «por un recipiente de variada tipología y un vástago más o menos desarrollado cuya cara superior tiene una o más acanaladuras zigzagueantes por donde fluía el líquido que previamente se había colocado en el recipiente», el cual puede tener forma zoomorfa (1998: 115).

Ciertamente el mejor comentario que podemos hacer de la tipología de Ramos de 1988 es remitir a la que ahora publicamos en este artículo, ya que los cambios introducidos son claros indicadores de los fallos de la anterior propuesta.

4. Propuesta de tipología

Ninguna de las tipologías que hemos descrito nos convence, por lo que hemos creído oportuno afrontar nuevamente esta tarea; como es lógico no partimos de la nada, ya que nos han sido muy útiles los intentos enumerados, de los que hemos tomado diversas ideas y estructuras. Para realizar la clasificación que ahora presentamos, nos hemos basado en las 71 vasijas de madera coloniales del Museo de América, conjunto que ha sido completado con piezas del catálogo *Los incas y el antiguo Perú* (1991), y con las publicadas por Otárola (1995), Flores, Kuon y Samanez (1998) y por Wichrowska y Ziolkowski (2000). Ciertamente la muestra utilizada es escasa, razón por la que no damos el trabajo por cerrado o concluido, sino sólo por planteado en su estructura, pues si algunos tipos han quedado claramente establecidos, otros no ha sido posible hacerlo por falta de más ejemplos; por otra parte no podemos dejar de señalar que es muy probable que hayamos pasado por alto algunas formas en las publicaciones rastreadas, a las que hemos de sumar las no consideradas de los fondos de museos y colecciones particulares, que habrá que integrar en la estructura planteada.

Nuestra tipología la hemos dividido en dos grandes secciones; por una parte la que hemos denominado «Los elementos complementarios» y por otra «Las formas de las vasijas». En la sección «Los elementos complementarios» incluimos aquéllos componentes de los recipientes que modifican su aspecto o facilitan su manejo, pero que no les cambian la forma. En la segunda sección —«Las formas de las vasijas»— definimos las categorías en las que éstas pueden agruparse, sin hacer distinción de si tienen un sólo orificio, que corresponde a la boca de la pieza, o si además de éste tienen otro por el que desaguan, como ocurre con las *pajchas*; con esta consideración estamos advirtiendo que a estas piezas no las hemos dado entidad formal propia, aunque funcionalmente formen un conjunto claramente definido.

La sección «Las formas de las vasijas» se divide en dos subsecciones. La primera se titula «Los recipientes básicos», y en ella se agrupan las distintas categorías de recipientes, sin contemplar los elementos que alteran su forma, como pueden ser los pies o los vástagos sobre los que se sitúan o a los que se adosan. La segunda subsección la hemos denominado «Las vasijas compuestas», y en ella incluimos las piezas que son el resultado de unir un pie o un vástago a algunos de los recipientes definidos en el grupo anterior.

4.1. Los elementos complementarios

Consideramos «elementos complementarios» las tallas que presentan algunos recipientes pero que no modifican su forma. Los agrupamos en tres bloques: «bandas», «motivos figurativos de carácter ornamental» y «asas».

Hemos excluido de los «motivos figurativos de carácter ornamental» los rasgos faciales o el conjunto de elementos corporales que forman parte de los recipientes, porque tienen tal entidad que permiten definir tipos de vasijas, como los vasos, urnas y ollas cefalomorfas (Figura 6 A, 13 y 14 C, D y E) o los recipientes ovoides escultóricos (Figura 6 D, 17 A y F). Por no formar parte del recipiente en sí mismo, sino de los elementos que se les unen, tampoco hemos considerado «motivos figurativos de carácter ornamental» las tallas figurativas de los pies (Figuras 6 B, 15 B y C, y 17 E), o las figuras que se sitúan en los vástagos (Figura 6 A, B y D, 17 C, D y E).

Tampoco hemos considerado ni como «motivo figurativo de carácter ornamental» ni como «asa» al felino o felinos de realización esquemática dispuestos verticalmente en la parte alta de algunas piezas, y que apoyan sus patas delanteras en el borde del vaso, que es rebasado por la cabeza y el cuello del animal (Figuras 12 y 14 B); este motivo es el que caracteriza al denominado tipo Arica, que definió John H. Rowe para las piezas prehispánicas. Ciertamente el no considerar a esta figura de felino ni como «motivo figurativo de carácter ornamental», ni como «asa» puede parecer una decisión poco meditada, por lo que creemos necesario extendernos en la explicación.

Con respecto a no considerar al felino un simple motivo decorativo, hemos de señalar que la larga tradición de vasos con ese elemento y esa disposición en la zona sur del Área Central Andina —ya existen al menos en la cultura tiahuanaco—, obliga a suponer que la figura tiene un significado distinto al de un mero adorno. A esta misma hipótesis nos conduce el que Bertonio conceda a la pieza una entidad individual en su diccionario de aymara de 1612, donde en la entrada «*Quero camana*» figura la voz «*Catari quero*. [Quero] que tiene por asilla un león» (1984: 290).

Si bien esta referencia de Bertonio apunta a que estamos ante un tipo particular de pieza, al mismo tiempo nos indica que la función del león es la de «asilla», es decir, la de asa pequeña; esta utilidad parece confirmarla el hecho de que hay piezas en las que se han tallado dos felinos en los extremos de un mismo diámetro, como si se hubiera querido facilitar el agarrar el recipiente con ambas manos. Pero si esa talla o tallas tienen una función tan simple, ¿por qué durante tan largo espacio de tiempo la figura, su posición y su ubicación en la pieza se han mantenido prácticamente inamovibles? Aunque estas preguntas dejan una sombra de duda que nos obliga a plantearnos la posibilidad de que la atribución de Bertonio sea errónea, parece difícil negarse a considerar como asas a esas figuras de felinos, y así lo hubiéramos hecho —como ya hicimos en nuestro trabajo de 1998— si no hubiéramos manejado la decoración de un vaso campaniforme de una colección particular de Lima, que pudimos contemplar y fotografiar en el lejano 1994 gracias a la impagable amabilidad de su propietaria.

En la banda superior de ese vaso (Figura 10) se ha plasmado dos veces una escena difícil de interpretar pero que creemos que arroja alguna luz sobre los vasos tipo



Figura 10: Parte de la decoración de un vaso campaniforme en la que se muestra la relación entre los collas y los vasos Arica (Colección particular de Lima).

Arica. En ella se representan los momentos previos de un brindis, en el que un señor o *curaca* quechua parece que ofrece a un señor o *mallcu* colla un vaso campaniforme, mientras tras el *curaca* una mujer —apenas visible en la Figura 10— de la misma etnia lleva otro recipiente de la misma forma y una tercera que no hemos reproducido, rellena otro con un aríbalo. Frente al *curaca* quechua se ha colocado a un señor o *mallcu* colla sin vaso en la mano pero que parece alargarla hacia el que le ofrece el *curaca* quechua; sin embargo, al mismo tiempo vuelve la cabeza hacia una mujer de su misma etnia que le presenta un vaso tipo Arica —señalado con una flecha—, mientras una tercera —apenas visible— rellena otro vaso —parece que campaniforme— desde un aríbalo; sobre este último recipiente, pero sin aparente conexión con él, se han plasmado dos vasos más, uno que parece campaniforme y otro del tipo Arica —señalado con una flecha— al menos en una de las dos escenas plasmadas²⁵.

Para mejor ocasión dejamos la interpretación detallada de la escena, ya que lo que ahora nos interesa es recalcar que no son iguales todos los vasos que figuran en ella, pues mientras los de los quechuas son campaniformes, los de los collas parecen ser de dos tipos, unos campaniformes y otros del tipo Arica. ¿Quiere esto decir que los collas utilizaban vasos Arica en los brindis porque eran privativos —como los atuendos— de su etnia? ¿Quiere esto decir que los vasos Arica tenían un significado específico que por el momento se nos escapa²⁶, y que su empleo en los brindis por una de las partes daba les daba un contenido especial? Cualquiera de las dos hipótesis es posible, pero sea cual sea la correcta, lo que para nosotros es indudable es que los

²⁵ Lamentablemente, cuando hace años tuvimos el vaso en nuestras manos no nos dimos cuenta de la importancia de la decoración —por cierto bastante deteriorada—, por lo que nos limitamos a tomar unas diapositivas analógicas de él, que son las que ahora, montadas, publicamos.

²⁶ Cummins da a los felinos de estos vasos un sentido amenazante, al considerarlos como figuras «asociadas directamente al miedo y a la conquista» (2004: 144 y ss; la cita en p. 146).



Figura 11: Vasos campaniformes del Museo de América, respectivamente vasijas 7517, 7514 (Los Incas y el antiguo Perú 1991: lám. 342 del tomo II) y 7521.

vasos Arica tienen una entidad propia que creemos debemos respetar, y en consecuencia no nos parece correcto el considerar a su elemento distintivo, el felino rampante, como un mero adorno, o como un asa, como parece más lógico²⁷.

4.1.1. Las bandas

Las bandas talladas en la superficie de las piezas pueden ser verticales u horizontales y crear rebajes o resaltes. Los rebajes son entrantes que pueden recorrer, vertical (Figura 8 primera pieza de la segunda fila o 14 B) u horizontalmente (Figura 12 B, zona inferior del vaso), la totalidad o parte de la pieza. Los resaltes son molduras de diversas alturas y anchuras que crean bandas horizontales, pudiéndose colocar en el extremo inferior de la pieza como un anillo basal —quizá para aumentar la zona de sustentación (Figuras 13 A y B, y 14 C)—, en la parte baja (Figura 12 A), hacia la cintura del recipiente (Figura 11 C), en la parte superior del mismo (Figura 12 A) o en varias partes a la vez (Figura 12 A). Con respecto a las bandas de la zona alta de la pieza, hemos de señalar que debe excluirse del grupo las que presentan los vasos en forma de cabeza humana (Figura 13 A y B), ya que en realidad se trata de la representación del *llauto* o ceñidor.

4.1.2. Los motivos figurativos de carácter ornamental

Ciertamente son escasos, pero tienen una gran variabilidad. A este grupo pertenecen los cóndores de la cuarta pieza de la primera fila de la Figura 8, las figuras humanas del cuenco reproducido en la Figura 15 C, las serpientes de la vasija cónica de

²⁷ Con respecto a esta última posibilidad y en contra de lo apuntado por Bertonio, no podemos dejar de señalar que los vasos Arica representados en la escena que hemos comentado se sujetan por la base, y no por el felino.

la Figura 15 F, o la cabeza de ave del último recipiente de la primera columna de la Figura 9 o la 17 C.

4.1.3. Las asas

Las asas son escasas. Algunas tienen forma pseudozoomorfa o geométrica, pudiendo estar perforadas y colocadas en posición vertical (Figura 8 segunda pieza de la penúltima fila y primera pieza de la última fila; Figura 9 penúltima pieza de la primera columna o 15 A y 16 B) u horizontal (Figura 15 B). Otras son ciegas y pueden ser figurativas, como las de muñón de la Figura 15 E, que en realidad es una garra de felino.

4.2. Las formas de las piezas

Como ya hemos indicado, las piezas las hemos agrupado por su forma en «recipientes básicos» y en «vasijas compuestas», que son el resultado de unir a aquéllos un pie o un vástago. Algunos de los «recipientes básicos» han podido ser agrupados en tipos bien fundamentados porque contábamos con suficiente número de piezas para hacerlo, pero en otros casos el escaso número de ejemplares a los que hemos podido acceder nos lo ha impedido.

4.2.1. Los recipientes básicos

4.2.1.1. Los vasos

Son piezas cuya altura es al menos el doble de la anchura y la boca es la parte más ancha de la vasija. Su función principal parece que era la de beber el líquido con el que se brindaba al modo andino; tradicionalmente se les denomina *queros*, término que no hemos creído oportuno utilizar porque está desvirtuado al haber sido utilizado —como hemos visto— para denominar a piezas heterogéneas. Estos vasos se agrupan en los siguientes tipos:

– Vasos troncocónicos:

Tienen forma de tronco de cono invertido. Conocemos dos ejemplares, uno fue reproducido por Flores, Kuon y Samanez (1998: 52) y figura como primera vasija de la última fila de su tipología (Figura 8), y otro (Figura 16 B) fue publicado por Wichrowska y Ziolkowski (2000: 54).

Caso especial dentro de este tipo de vasos es la vasija que reproducimos en la Figura 5 C o 16 E, ya que estamos ante dos vasos geminados de forma aproximadamente troncocónica, cuyas paredes son irregulares debido a la propia unión; los dos vasos se sustentan sobre un pie central, del que tratamos en el apartado 4.2.2.1.



Figura 12: Vasos Arica del Museo de América, respectivamente vasijas 7512, 7511 y 7513.

– Vasos campaniformes:

Es el tipo más común de las vasijas de madera coloniales y de él no sólo conocemos la pieza en sí, sino también representaciones en las que se muestra su utilización (Figuras 1 y 2 B).

La forma de este vaso —y de ahí su nombre— es la de una campana invertida, con el diámetro de la base menor que el de la boca, e igual o menor que el de la cintura de la pieza, que suele estar situada hacia el tercio inferior de la vasija; sus paredes son total (Figura 11, 16 A y 17 D) o parcialmente cóncavas, ya que la parte baja del vaso puede ser cilíndrica.

– Vasos Arica:

Algunos vasos troncocónicos o campaniformes tienen tallada en su parte alta una figura esquemática de felino, de la que hemos tratado en el apartado 4.1 y que no hemos considerado ni como «motivo figurativo de carácter ornamental» ni como «asa», sino como un elemento que da entidad propia a las piezas en las que figura. El felino está dispuesto en posición vertical y apoya las manos delanteras en el borde de la boca de la vasija, la cual es claramente rebasada por el cuello y cabeza del animal (Figura 12 A y B); en ocasiones no se coloca un único felino en el vaso, sino dos, que se disponen en los extremos de un mismo diámetro (Figura 12 C).

Estos vasos Arica existían en la época preinca e inca, siendo otra de sus características la presencia de una o varias bandas que sobresalen a la superficie del vaso; la superior ajustaba su altura a la figura del felino y su límite inferior coincidía con la cola del animal, que se disponía de forma perpendicular al cuerpo e iba perdiendo volumen hasta desaparecer. Esta banda y la cola del animal se mantienen en la época colonial cuando la ornamentación pintada es escasa (Figura 12 A), sin embargo, banda y cola desaparecen cuando la pintura gana presencia, ya que parece que lo que primó fue crear un amplio campo continuo para ornamentarlo con laca (Figuras 12 B y C).



Figura 13: Vasos en forma de cabeza humana del Museo de América, respectivamente vasijas 7502 y 7501.

– Vasos en forma de cabeza humana:

Son vasos cuya forma permite suponer que están relacionados con las libaciones, si bien no conocemos ninguna referencia ni imagen que lo pruebe; aunque en época inca una costumbre extrema era la de beber del cráneo de los enemigos vencidos, sirviendo éste de receptáculo (Cummins 2004: 134 y ss.), no creemos que este ritual sea el precedente de las piezas de este apartado.

Las paredes de estos vasos (Figura 13) son, o divergentes, o ligeramente cóncavas, con el diámetro de la base menor que el de la boca. El tercio inferior de la pieza o algo más, es el cuello de una cabeza de realización esquemática en la que se ha reproducido, mediante talla, el volumen de la cara y los rasgos faciales más relevantes —boca, nariz y orejas—; por contra, los ojos suelen aparecer pintados (Figura 13 A), aunque en algún caso también se tallan, quizá por no tener la vasija decoración pintada (Figura 13 B). El rostro está limitado por el cabello, también tallado, que en forma de melena lacia cae más abajo de la barbilla o a su altura; este pelo se sujeta en su parte alta con un *llauto* o ceñidor —también tallado— que recorre la frente y la parte alta de la nuca.

4.2.1.2. Las urnas

Esta categoría de piezas está integrada por vasijas cuya altura es mayor que el doble de la anchura, y se diferencian de los vasos en que la boca de la vasija no es la zona más ancha, ya que las paredes, que son verticales o divergentes en la mayor parte de la pieza, en la parte alta se cierran o convergen, lo que produce una carena que puede ser viva o redondeada (Figura 14). Esta característica de la boca impide beber de las urnas con facilidad, por lo que su función parece ser otra, quizá la de guardar algún tipo de líquido o sólido, cerrándose posiblemente el recipiente con una tapa.

La forma en la que en la zona alta de la pieza se ha producido el cambio de rumbo de las paredes, nos permite dividir a las urnas en dos grandes bloques: las de «carena viva» y las de «carena redondeada».



Figura 14: Urnas. A y B: urnas de carena viva (A: Museo Inka de Cuzco; B: Museo de Hamburgo, en *Los Incas y el antiguo Perú* 1991: lám. 267 y 268 del tomo II). C, D y E: urnas de carena redondeada en forma de cabeza de jaguar; C y D, vasijas 7508 y 7509 del Museo de América; E, vasija del Museum für Völkerkunde de Berlín (Wichrowska y Ziolkowski 2000: 113).

– Urnas de carena viva:

Sólo conocemos dos piezas, cada una de las cuales pertenece a un subtipo distinto. El primero, al que podemos llamar «urnas de carena viva sencillas», se caracteriza por tener las paredes sin aditamentos (Figura 14 A). El segundo, al que podemos denominar «urnas de carena viva Arica», se caracteriza por tener en la zona superior a la carena una o dos figuras de felinos que apoyan sus manos en el borde de la pieza, al que sobrepasa la cabeza y el cuello del animal (Figura 14 B).

– Urnas de carena redondeada:

Aunque no descartamos la existencia de urnas de carena redondeada que sean lisas, todas las piezas que conocemos tienen tallas que reproducen los rasgos de las cabezas de animales, generalmente de felinos (Figura 14 C, D y E), aunque también conocemos una de llama (Figura 8 tercera pieza de la tercera fila; Flores, Kuon y Samanez 1998: 17 y 196); la carena o cambio de rumbo de las paredes, es decir, donde se convierten en convergentes, se hace mediante una suave curva que corresponde a la zona alta del cráneo del animal.

Las piezas tienen una parte inferior lisa que hace de cuello, esculpiéndose en el resto el morro, la boca y las orejas del animal, pintándose (Figura 14 C y E) o tallán-



Figura 15: Fuentes, cuencos, ollas y recipientes cónicos. Fuentes: A, B y D, respectivamente vasijas 7567, 7566 del Museo de América y vasija del Museo Inka de Cuzco (Flores, Kuon y Samanez 1998: 51). Cuenco: C, vasija 7564 del Museo de América. Olla: E, vasija 7563 del Museo de América (*Los Incas y el antiguo Perú* 1991: lám. 268 del tomo II). Vasija cónica: F, vasija 7568 del Museo de América.

dose los ojos (Figura 14 D). En los felinos, los colmillos generalmente se tallan, mientras el resto de las piezas bucales se pintan o se tallan; algunos ejemplares que tienen la boca abierta, presentan al fondo de la misma un orificio ciego en el que posiblemente se embutía un machón del que arrancaba la lengua²⁸.

4.2.1.3. Las fuentes

Son recipientes cuyo diámetro máximo es superior al doble de la altura. Sus paredes son convexas (Figura 15 A), divergentes (Figura 15 B) o verticales (Figura 8, segunda pieza de la última fila o 15 D). En el caso de las piezas de madera sólo conocemos una fuente de forma acorazonada (Figura 8, segunda pieza de la última fila o 15 D), siendo todas las demás circulares (Figura 15 A y B), con claro precedente en las vasijas de piedra inca, como muestran las asas de las piezas que hemos reproducido; aunque Pardo incluyó los recipientes pétreos de este tipo en el apartado de los morteros, especificó que «habían morteros a manera de fuentes o bandejas que se usaban para llevar alimentos sólidos» (1957: 532 del tomo II), función que creemos que es a las que se ajustan las piezas de madera.

4.2.1.4. Los cuencos

Son recipientes cuyo diámetro máximo es igual o inferior al doble de la altura. Sus paredes son rectas —verticales o divergentes— o convexas; en este caso y en el de las vasijas de paredes divergentes, la boca de la pieza es la zona más ancha (Figura 15 C, 16 D y 17 C).

²⁸ Creemos que a este orificio corresponde el círculo dibujado en la boca de la pieza reproducida en la Figura 14 E; sin embargo nada se dice de él en la correspondiente ficha (Wichrowska y Ziolkowski 2000: 112).

Dos de los recipientes que presentamos son de planta circular; uno tiene paredes verticales (Figura 15 C) y el otro curvas, siendo aproximadamente hemiesférico (Figura 17 C). Otros tres son de paredes curvas, forma aproximadamente hemiesférica y de planta en figura del número ocho (Figura 8, piezas segunda y tercera de la quinta fila, y Figura 16 D). Este último rasgo pudiera tener un lejano precedente en calabazas seccionadas longitudinalmente, y en cuanto a su funcionalidad, ya indicamos al final del apartado 2.1 que es posible que su forma se deba a que cada una de las dos personas que realizaba el brindis, bebía de uno de los dos espacios delimitados.

4.2.1.5. Las ollas

Denominamos de esta manera a los recipientes globulares de planta circular y paredes convexas cuya boca se abre más arriba de la mitad de la esfera (Figuras 6 A y B, 15 E y 17 B y E). Algunas de ellas tienen en la zona media de su parte alta dos asas contrapuestas en forma de garras de felino (Figura 15 E), clara indicación de su parentesco con vasijas pétreas de la cultura inca.

Un subtipo de estas ollas es el que podemos denominar «en forma de cabeza humana», el cual, a semejanza de lo que veíamos en los vasos de igual denominación, tiene tallados los rasgos faciales de un ser humano (Figura 6 A).

4.2.1.6. Los recipientes cónicos

Se trata de piezas con forma de cono (Figura 15 F y 16 C), estando situada la boca en la parte más ancha. Para poder sustentarse, esta forma tuvo que estar complementada por un soporte sobre el que acomodarse o bien se la dotó de un pie (Figura 16 C).

4.2.1.7. Los recipientes ovoides

No conocemos recipientes de forma ovoide que sean lisos, ya que todos los que tenemos registrados forman el cuerpo de seres animales como aves, felinos y armadillos (Figura 6 D y 17 A y F); a este conjunto de piezas las agrupamos en un bloque que denominamos «recipientes ovoides zoomorfos».

Resulta particularmente interesante el hecho de que las piezas reproducidas formen parte de la categoría de las *pajchas*, es decir, sean piezas que desaguan por lugar distinto al de la introducción del líquido; evidentemente esta circunstancia no implica que los recipientes de todas las *pajchas* sean escultóricos (Figura 6 y 17).

4.2.2. Las formas compuestas

De este bloque forman parte aquellos recipientes básicos que han sido situados sobre un pie o un vástago, o bien se les ha adosado a un vástago. El recipiente suele



Figura 16: Recipientes sobre pie central. Las piezas A y D son del Museo de América (n° 7561, 7562); la B del Museum für Völkerkunde de Berlín (Wichrowska y Ziolkowski 2000: 54), la C del Museo Nacional de Arqueología de La Paz y la E del Museo Inka de Cuzco (Flores, Kuon y Samanez 1998: 126 y 51).

estar cerrado cuando está colocado sobre un pie. Sin embargo, cuando se adosa o se coloca sobre un vástago, tiene un orificio que les interconecta y por el que pasa el líquido que se ha introducido por la boca del recipiente, que desagua por el extremo de ese vástago; por esta razón, la pieza así constituida entra a formar parte de la categoría de las *pajchas*.

4.2.2.1. Recipientes sobre pie

Los pies sobre los que descansan los recipientes los hemos articulado en los siguientes grupos:

– Recipientes sobre pie central:

Son piezas en las que el recipiente se sustenta sobre un pie que ocupa toda la base (Figura 6 A) o que arranca de la zona central de su parte inferior (Figura 6 D, 16 y 17 E); en este último caso puede ensancharse en el extremo contrario al de su nacimiento para crear una superficie capaz de sustentar al recipiente.

La variedad de estos pies es tanta que en este momento sólo nos parece conveniente agruparlos en dos grandes bloques: el de los geométricos (Figura 6 A y D, y 16) y el de los figurativos (Figura 17 E). El primero ofrece múltiples formas, y el segundo está constituido por un sólo ejemplar: una figura humana en difícil posición, de la que es visible el rostro y las extremidades.

En cuanto a los recipientes también hemos de señalar su gran variabilidad, ya que —sin cerrar las posibilidades— pueden ser vasos troncocónicos (Figura 16 B y E) o campaniformes (Figura 16 A), vasijas cónicas (Figura 16 C), cuencos (Figura 16 D) vasijas ovoides (Figura 6 D) y también ollas (Figura 6 A y 17 E); en cuanto a su planta, ésta puede ser circular (Figura 6 A y 16 A, B y C), ovoide (Figura 6 D) o en forma

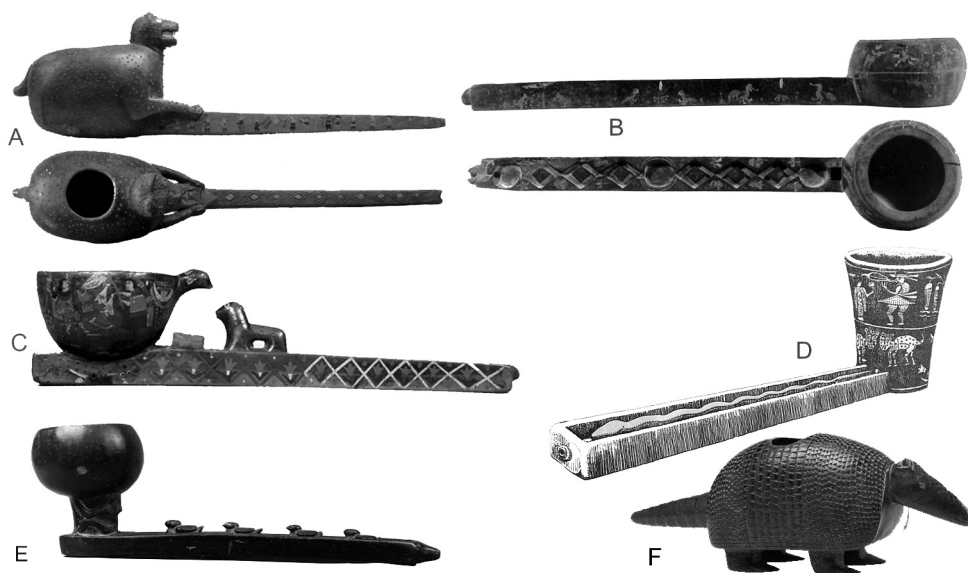


Figura 17: Recipientes adosados o sobre un vástago, excepto la pieza F. Las piezas A, B, C, E y F proceden del Museo de América, vasijas nº 7569, 7570, 7572, 7571 y 7575, esta última tomada de *Los Incas y el antiguo Perú* (1991: lám. 351 del tomo II). La pieza D es del Museo Inka de Cuzco (Otarola 1995: lám. 16).

del número ocho (Figura 16 D y 5 C o 16 E). Por otra parte, aunque los recipientes suelen ser únicos, los hay también dobles o geminados (Figura 5 C o 16 E).

La gran mayoría de «los recipientes sobre un pie central» parecen estar relacionados con la acción de beber, por lo que podríamos denominarlos copas. Casos especiales son las piezas reproducida en las Figuras 6 A y D, y 17 E, que forman parte de la categoría de las *pajchas*, por lo que no se bebía del recipiente, sino del pitorro situado al final del vástago sobre el que descansa.

– Recipientes sobre pies laterales:

Son piezas parecidas a las anteriores, aunque en este caso el recipiente se sustenta sobre soportes que arrancan de los laterales de su parte inferior. Parecen haber sido utilizadas en la presentación de alimentos.

De las dos vasijas que conocemos, el recipiente de una de ellas es una fuente (Figura 15 B) y el de la otra un cuenco (Figura 15 C); la primera es sustentada por una pareja de simios y la segunda por dos figuras humanas, elementos ambos que cumplen la función de atlantes.

– Recipientes sobre pie corrido:

Este grupo está constituido por las piezas en las que una zona continua de la base del recipiente está colocada sobre un pie (Figura 6 B). En la pieza que presentamos —la única que conocemos—, el recipiente es una olla dispuesta sobre la espalda de

un felino que a su vez se ha situado sobre un vástago; la función de la pieza es la de *pajcha*.

4.2.2.2. Recipientes con vástago

Hay una serie de piezas que tienen como característica el que su recipiente está colocado sobre, o se adosa a un largo vástago que hace la función de base y por el que desaguan. Directa o indirectamente, los recipientes están adosados (Figura 6 A y C, y 17 A, B y D) o colocados sobre el vástago (Figura 6 B y D, y 17 C y E), y tienen forma muy variada: desde vasos campaniformes (Figura 17 D) a ollas (Figura 6 A y B, y 17 B y E) o cuencos (Figura 16 C), pasando por vasijas ovoides (Figura 6 D y 17 A).

Como indicábamos en el apartado 2.2, el líquido puede salir del recipiente de forma simple o compleja (Figura 6 C y D), circulando por el vástago bien por su interior (Figura 17 A), bien por su superficie (Figura 6 y 17 B, C, D y E); en este último caso lo suele hacer por acanaladuras en zigzag, más o menos complejas que se han tallado en la cara superior del vástago, y que en un caso es realizada por una serpiente (Figura 17 D). Por último hemos de señalar que en ocasiones los vástagos están ornados por tallas diversas (Figura 6 A, B y D, y 17 C, D y E), que, como ya indicamos en el apartado 4.1, no consideramos como «motivos figurativos de carácter ornamental» por no formar parte del recipiente en sí.

A las piezas de este bloque se las viene denominando *pajchas* por la característica de que el líquido introducido por la boca del recipiente se vierte por un pitorro situado al final del largo vástago. Sin embargo nosotros hemos optado por no dar ese nombre a las vasijas de este bloque porque hay *pajchas* que desaguan por un pitorro que forma parte del propio recipiente, como es el caso de la vasija reproducida en la Figura 17 F. Evidentemente se puede argumentar que el pitorro de esta última pieza está situado al final de la cola del animal y que esa parte del cuerpo cumple la función de un vástago, pero a para nosotros esta apreciación no nos parece correcta; en consecuencia hemos optado por reservar la denominación de *pajcha* para una característica funcional: desaguar por un lugar distinto a por donde se introduce el líquido, y no para una forma.

5. Epílogo

De las clasificaciones realizadas con anterioridad y de la que ahora presentamos se concluye la gran variedad de formas que tienen las vasijas andinas de madera de época colonial; este abanico suponemos que no sólo se debe a razones funcionales, sino también a diferencias de tiempo e incluso a la diversidad de centros en los que se produjeron. Estas posibilidades obligan a concretar más las referencias que se hagan de las formas de las piezas, y a utilizar con más cuidado denominaciones que hoy en día están desvirtuadas por haber servido de sombrilla para acoger a formas muy diversas, como ocurre con los vocablos *quero* y *pajcha*. Para movernos con más

precisión en esa variedad de tipos, hemos realizado esta clasificación, que deberá ampliarse para incluir en ella formas ahora no contempladas por no haber sido publicadas o por no haber manejado las obras en las que figuran.

6. Referencias bibliográficas

ACOSTA, José de

1984 *De procuranda indorum salute* [1588], edición de L. Pereña y otros. Corpus Hispanorum de pace, XIII. Madrid: CSIC.

ARRIAGA, Pablo Joseph de

1999 *La extirpación de la idolatría en el Pirú (1621)*, edición de H. Urbano. Cuzco: CBC.

BERTONIO, Lvdovico

1984 *Vocabulario de la lengua aymara* [1612]. Cochabamba: CERES.

BETANZOS, Juan de

1987 *Suma y narración de los incas* [1551], edición de M^a C. Martín Rubio. Madrid: Atlas.

CARRION CACHOT, Rebeca

1955 «El culto al agua en el antiguo Perú». *Revista del Museo Nacional de Antropología y Etnología* vol. II-2. Lima.

COBO, Bernabé

1964 *Historia del Nuevo Mundo* [1653], edición de F. Mateos. En *Obras completas del P. Bernabé Cobo*, vol. I y II. «BAE» vols. 91 y 92. Madrid: Editorial Atlas.

CUMMINS, Tom

2004 *Brindis con el Inca. La abstracción andina y las imágenes coloniales de los que-ros*. Lima: UNMSM.

FERNÁNDEZ «EL PALENTINO», Diego

1963 *Historia del Perú* [1571], edición de J. Pérez de Tudela. En *Crónicas del Perú*, vols. I y II. «BAE» vols. 164 y 165. Madrid: Editorial Atlas.

FLORES OCHOA, Jorge, Elizabeth KUON ARCE y Roberto SAMANEZ ARGUMEDO

1998 *Qeros. Arte inka en vasos ceremoniales*. Lima: Banco de Crédito del Perú.

FREZIER, Amadeo

1982 *Relación del viaje por el mar del Sur* [1716]. Caracas: Editorial Ayacucho.

GISBERT, Teresa

1999 *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina*. La Paz: Plural y UNSLP.

GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego

1989 *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qquichua o del Inca* [1608]. Lima: UNMSM.

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe

1987 *Nueva C[ro]n[ic]a y buen gobierno* [1615], edición de J. V. Murra, R. Adorno y

- J. L. Urioste. *Crónicas de América*, 29a, b y c. Madrid: Historia 16.
- 2004 *El primer nueva corónica y buen gobierno* [1615]. København: Det Kongelige Bibliotek. <http://www.kb.dk/elib/mss/poma>
- INCA GARCILASO DE LA VEGA
 1960 y 1965 *Historia General del Perú. Segunda parte de los comentarios reales de los incas* [1617], edición de C. Sáenz de Santa María. En *Obras completas del Inca Garcilaso de la Vega*, vols. III y IV. «BAE» vols. 134 y 135. Madrid: Editorial Atlas.
- JEREZ, Francisco de
 1987 *Verdadera relación de la conquista del Perú* [1534], edición de J.L. Moure. En *Crónicas iniciales de la conquista del Perú*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra.
- KAPLAN, Emily, Ellen PEARLSTEIN, Ellen HOWE y Judith LEVINSON
 1999 «Qeros: análisis técnico de qeros pintados de los períodos inca y colonial». *Iconos* n° 2. Lima.
- LIEBSCHER, Verena
 1986a *La iconografía de los queros*. Lima: G. Guerrero editores.
 1986b *Los queros. Una introducción a su estudio*. Lima: G. Guerrero editores.
- LLANOS, Luis A.
 1936 «Trabajos arqueológicos en el Departamento del Cuzco bajo la dirección del Dr. Luis E. Valcárcel. Informe sobre Ollantaytambo». *Revista del Museo Nacional* 4(2). Lima
- LOS INCAS Y EL ANTIGUO PERÚ
 1991 *Los incas y el antiguo Perú. 3000 años de historia*. 2 vols. Madrid: Quinto Centenario.
- MARTÍNEZ DE ALEGRÍA BILBAO, Fernando
 1988 «Escultura y vajilla ceremonial», en *Piedras y oro. El arte en el imperio de los Incas*, pp. 29-36. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo y Museo de América.
- MENA, Cristóbal de
 1967 *La conquista del Perú llamada la Nueva Castilla* [1534], en *Las relaciones primitivas de la conquista del Perú*, Raúl Porras Barrenechea, ed. Lima: Instituto Raúl Porras Barrenechea.
- MURÚA, Martín de
 1968 *Historia general del Perú* [¿1615?], edición de M. Ballesteros. *Crónicas de América*, 35. Madrid: Historia 16.
- OLIVA, Anello
 1998 *Historia del reino y provincias del Perú y vidas de los varones insignes de la Compañía de Jesús* [1598], edición de C.M. Gálvez Peña. Lima: PUCP.
- OTAROLA ALVARADO, Carlos Alberto
 1995 *Qeros decorados del Qosqo*. Cuzco: Municipalidad del Qosqo.
- PARDO, Luis A.
 1957 «Utensilio líticos de la época incaica», en *Historia y arqueología del Cuzco*, vol. 2, pp. 527-537. Cuzco.

RAMOS GÓMEZ, Luis, M^a Concepción GARCÍA SÁIZ, Enrique PARRA CREGO y M^a Concepción BLASCO BOSQUED

- 1998 «Estudio de los *queros*, *pajchas* y vasijas relacionadas. Metodología de trabajo aplicada a las piezas lúneas coloniales del Museo de América de Madrid», en *Primer encuentro internacional de peruanistas. Estado de los estudios histórico sociales sobre el Perú a fines del siglo XX*, vol. 2, pp 109-137. Lima: Universidad de Lima.

RELACIÓN [...] AGUSTINOS

- 1992 *Relación de la religión y ritos del Perú hecha por los padres agustinos* [1561]. Lima: PUCP.

RELACIÓN SITIO

- 1934 *Relación del sitio del Cuzco y principio de las Guerras Civiles del Perú hasta la muerte de Diego de Almagro* [1539]. Colección de Libros y documentos referentes a la historia del Perú, 2^a serie, vol. 10. Lima.

RICARDO, Antonio (ed.)

- 1951 *Arte y vocabulario en la lengua general del Perú llamada quichua, y en la lengua española* [1586], prólogo y notas de G. Escobar Rico. Lima: UNMSM.

ROWE, John H.

- 2003 *Los incas del Cuzco. Siglos XVI - XVII - XVIII*. Cuzco: INC.

SANCHO, Pedro

- 1988 *Relación [...] de] la conquista y pacificación de estas provincias de la Nueva Castilla* [1534], en *La relación de Pedro Sancho*, L. A. Arocena, ed. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra.

TITO CUSI YUPANQUI

- 1992 *Instrucción al licenciado Lope García de Castro* [1570]. Edición de L. Regalado de Hurtado. Lima: PUCP.

TRUJILLO, Diego de

- 1948 *Relación del descubrimiento del reyno del Perú* [1571], edición de R. Porras Barrenechea. Sevilla: EEHA.

VARGAS UGARTE, Rubén

- 1951-1954 *Concilios Limenses (1551-1772)*, 3 vols. Lima.

WICHROWSKA, Oriana y Mariusz S. ZIÓLKOWSKI

- 2000 *Iconografía de los keros*. Boletín de la Misión Arqueológica Andina, 5. Varsovia: Universidad de Varsovia.