

I. HISTORIA

EL GOLLETE ESTRIBO EN LAS PRINCIPALES CULTURAS PRECOLOMBINAS DEL NORTE PERUANO

Con el objeto de ilustrar la importancia del gollete estribo en el lenguaje plástico de la cerámica precolombina, revisamos panorámicamente su presencia en las principales culturas del norte peruano.

Si consideramos que el gollete estribo aparece como elemento plástico de la cultura Cupisnique 1,000 años antes de nuestra era y lo encontramos, ininterrumpidamente, hasta después del período de ocupación inca, en los comienzos de la época colonial, significa que su forma ha permanecido vigente en culturas sucesivas durante más de 2,500 años.

En este largo trayecto, el tratamiento plástico del gollete estribo muestra una evolución formal que pasa por períodos que pueden ser denominados, según la historia de los estilos europeos, como «arcaico» en Cupisnique, «clásico» y «barroco» en Moche y finalmente «decadente» en Chimú e Inca.

Como se podrá apreciar, las variaciones o modificaciones que sufre, por razones de adaptación estilística, no alteran la forma fundamental; se efec-

túan, sobre todo, a expensas de las proporciones, sea en relación al tamaño total del cerámico o al calibre del gollete.

CUPISNIQUE

Las evidencias arqueológicas muestran que la forma definida del gollete estribo se encuentra por primera vez en Cupisnique, en la parte septentrional del valle Chicama -valle costeño-, alrededor de 1,000 años antes de nuestra era, es decir, en pleno período Formativo de la Alta Cultura Andina cuando, simultáneamente, en la sierra norteña, se desarrollaba la cultura Chavín.

Larco Hoyle, primer estudioso de Cupisnique, encontró en la pampa de los Fósiles, en la pampa de Paján, en Barbacoa (Sausal), en Gasñape y en el valle de Virú, un tipo de cerámica que por su manufactura imperfecta -que incluye esbozos torpes del gollete estribo- denomina «Pre-Cupisnique»:

Las asas y picos fueron colocados sin precisión, no existiendo la armonía entre asas, picos y glóbulos del vaso, que más tarde constituye una característica de la cerámica del norte [...] El asa de estribo y el pico no tienen formas definidas (Larco, 1948, p.16).

Esta cerámica pre-cupisnique, relativamente elaborada, aparece súbitamente en el panorama prehistórico peruano, sin que haya evidencias de períodos previos que muestren su evolución gradual:

existe una etapa más o menos larga entre los pobladores de Huaca Prieta (época pre-cerámica último período) y los hombres de la cultura Pre-Cupisnique, en cuyo período se encuentra la cerámica bastante desenvuelta (Larco, 1948, p.13).

Esta misma observación de Larco es compartida por otros:

el hábil modelado y los masivos golletes en estribo de los recipientes para agua del antiguo Cupisnique deben tener un antecedente de desarrollo técnico más prolongado de lo que se ha encontrado en el Perú (Bird, 1949, p.250) (traducción del autor).

En la cultura Cupisnique, los vasos predominantes son aquellos con gollete estribo (fig.1) y los botelliformes de pico largo (fig. 9). En lo referente al gollete estribo, Larco describe «los cuatro tipos característicos de asa de estri-

bo, que perduran hasta la cultura Mochica»:

- a) Asas gruesas de pico corto con reborde divergente;
- b) Asas de forma casi triangular, con pico largo y recto;
- c) Asas achatadas, más o menos triangulares, con pico acampanulado divergente; y
- d) Asas redondas de pico corto y ligeramente abultado, con bordes prominentes y convergentes (Larco, 1948, p.17).

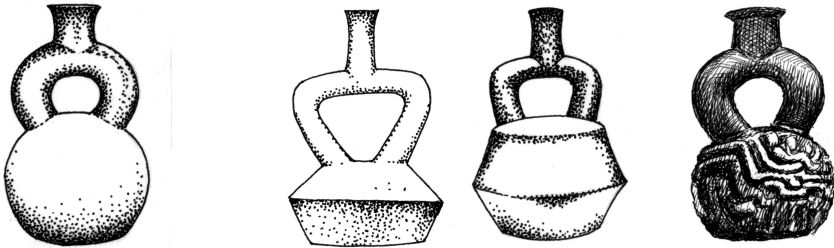


fig. 1

Observador meticuloso de las formas y de sus proporciones, que le sirven de elemento clasificatorio en sus estudios, Larco subraya que «Esta clasificación es por demás interesante en el estudio morfológico de esta cerámica, porque las formas de los recipientes están en relación directa con las formas de las asas y los picos» (Larco, 1948, p.18).

CUPISNIQUE Y CHAVÍN

La contemporaneidad de Cupisnique y Chavín ha creado confusiones al estudiar la evolución de las dos culturas. Por eso, en lo referente al lugar de origen del gollete estribo, Lumbreras precisa:

Entre los rasgos propios de Cupisnique se encuentra la presencia de un elemento que siempre ha sido considerado -erróneamente- como característico de Chavín la botella con gollete en for-

ma de estribo; en Chavín, desde sus orígenes, esa forma no se encuentra hasta la tercera fase en donde se integra al estilo como parte de las influencias Cupisnique sobre Chavín; desde entonces se difunde hacia distintas otras regiones del Perú (Lumbreras, 1978, p.56).

Lumbreras señala también las diferencias estilísticas entre Chavín y Cupisnique:

El estilo Chavín no especula con los volúmenes y trata la cerámica en tanto superficie lisa para el registro de diseños [...] el modelado de formas distintas a la función de las vasijas (ollas, botellas o cuencos), es particularmente extraño, más bien ausente (*op.cit.*, pp.52,53).

Cupisnique se presenta casi como una antítesis de Chavín: mientras que en Chavín el carácter del estilo está determinado por un tratamiento «en llano» de los diseños, en Cupisnique los diseños no solamente cumplen una función subsidiaria y poco significativa, sino que el rasgo dominante es la escultura [...] En efecto, con Cupisnique aparece la escultura cerámica en el Perú (*op.cit.*, p.56).

Las cualidades escultóricas del artista cupisnique son reconocidas por todos. Ya en 1945 Larco refiere que «Se observa en sus obras de arte, los primeros pasos de la escultura naturalista; en ella es que surge prepotente el genio escultórico del norte peruano prehistórico» (Larco, 1945, p.4). De allí que el impacto de Cupisnique en la cultura Chavín origina «nuevas formas de vajilla e incluso una tendencia nueva hacia la escultura» (Lumbreras, 1978, p.54).

CHAVÍN

En los hallazgos de Lumbreras (1972, 1989, 1993) en la Galería de las Ofrendas de Chavín de Huántar (Ofrendas, segundo período en la evolución de la cerámica Chavín, 800-600 a.C.), el gollete estribo es escaso en la cerámica considerada como propia de Chavín (Qotopukyo); pero es predominante en la cerámica «forastera» (Wacheqsa y Raku) emparentadas con Cupisnique. Posteriormente, se le describe más bien como elemento típico de la producción chavinense. Así, vemos que a la cerámica Chavín del cuarto y último período

(Rocas o Janabarriu, 400-200 a.C):

frecuentemente se indica como «Chavín clásico» y en cierto modo en ella se resumen todos los elementos que han configurado el «estilo Chavín»: asa y gollete en forma de estribo, con arco grueso semi circular; pico con reborde, decoración incisa y modelada, con uso combinado de áreas contrastantes pulidas y buriladas (rocker-stamp) punteadas, corrugadas o rayadas; elementos ornamentales producidos a base de impresiones de forma circular o semicircular, con o sin punto central; los círculos concéntricos son un detalle significativo (Lumbreras, 1972, p.77).

Es decir, el gollete estribo como propuesta formal perteneciente a una cultura básicamente escultórica (Cupisnique) se hace presente en las etapas tardías de una cultura no escultórica, más bien diseñadora o dibujante (Chavín), allí impone su presencia sin reservas, desplaza a formas preexistentes como al gollete tubular simple de las botellas («floreros» y «garrafas») y se convierte en uno de los elementos distintivos de la cultura que lo adopta.

VICUS

También entre los primeros estudiosos de esta cultura se encuentra a Larco, quien le atribuyó una posible contemporaneidad con la cultura Cupisnique al encontrar un vaso típico vicus en una tumba cupisnique. Sin embargo, actualmente, se considera que pertenece al período Formativo Tardío, es decir posterior a Chavín. Vicus evoluciona por varias fases, emparentadas con lo chavinoide la primera y con lo mochica la última (Kauffmann, 1981).

En su estudio sobre Vicus, Larco logró reunir una serie de vasos que, según su opinión, representan diferentes estadios de la génesis del gollete en estribo (fig.2):

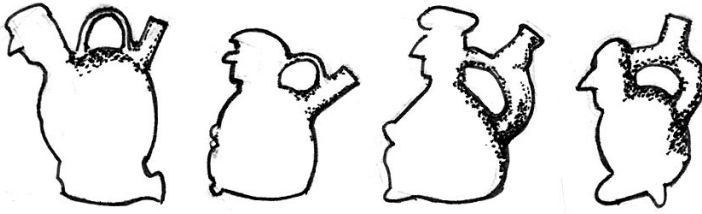


fig. 2

El asa en estribo se inicia teniendo el vaso antropomorfo sobre la espalda un asa semicircular sólida separada de la cabeza y del pico. Sirve esta asa para asir el vaso y poderlo cambiar de sitio. En la segunda etapa aquella asa se abre para que en sus extremos se adhiera a la parte posterior de la cabeza del individuo y al pico del vaso.

En la tercera Etapa el pico se voltea formando parte del asa redonda de asa de estribo y el pico característico. La parte que une el pico con la parte posterior de la cabeza es todavía sólida. En la cuarta Etapa el pequeño puente sólido que queda en la tercera se ha reemplazado por un tubo formándose así el asa de estribo (Larco, 1965?, p.18).

Etapas semejantes habría seguido el gollete en estribo en una cabeza-retrato (fig.3):

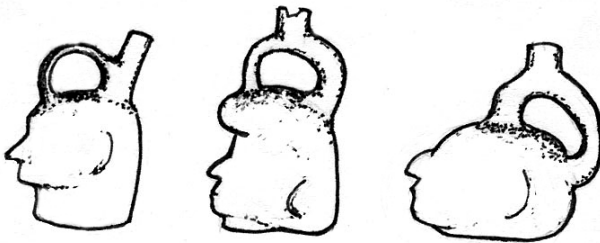


fig. 3

La cabeza retrato tiene un pico y un asa que sale del pico y se adhiere a la frente de la cabeza. En la segunda el pico que era recto ha girado tomando una forma semicircular, y del sitio en que se pone derecho el pico para formar el pico del asa de estribo, sale una asa sólida. En verdad se trata de un asa de estribo con un lado sólido.

En la tercera Etapa la parte sólida de la segunda es reemplazada por un tubo, quedando formada entonces el *asa de estribo* (*op.cit.*, pp. 18,19).

Al comentar estos hallazgos, Larco les atribuye una importancia trascendental en la explicación del origen de las culturas peruanas:

nadie tenía conocimiento del origen de estas formas ni del lugar de su procedencia. Uhle, Tello y otros inquirieron por esta característica afanosamente buscada cerca de ochenta años.

Al no encontrarla se pensó entonces que las Culturas Peruanas no eran autóctonas y que por lo tanto ellas habíanse originado en otros lugares de América, apoyándose en el hecho de no hallarse, hasta esos días en territorio peruano. Es por eso que estos descubrimientos, en apariencia tan sencillos, cobran en realidad, una muy grande importancia en los estudios arqueológicos peruanos (*op.cit.*, p.18).

Frente al fino acabado de Cupisnique, que contrasta con las toscas formas de Vicus, Larco se plantea la interrogante de cuál es la secuencia histórica entre estas dos culturas. Para él ambas fueron contemporáneas (*op.cit.*,p.36). Sin embargo, existe la propuesta planteada por Bennett en 1949 (antes de que se descubra Vicus); frente al mismo problema, denomina al período Formativo Tardío, al que pertenece Vicús (ahora lo sabemos con certeza), período de los «Experimentadores». Según el comentario de Kauffmann, Bennett utiliza esa denominación «en razón a las nuevas técnicas que por entonces fueron puestas en práctica» y que «la cerámica anterior, de Cupisnique, era sólo en apariencia superior a las expresiones tardías del Formativo; de ninguna manera, empero, en cuanto a la riqueza relativa a su aspecto tecnológico» (Kauffmann, 1981, p.314).

A pesar de todo, parece que la opinión de Larco sobre el origen del gollete estribo no pierde su vigencia: «en Vicus está presente el ‘asa-estribo’, tradición que según Larco parte originalmente de Vicús» (Kauffmann, 1981, p.320).

MOCHE

Con seguridad en Moche, más que en ningún lugar del Perú, la escultura alcanzó su pleno desarrollo y sus máximas posibilidades. Siguiendo la tradición de Cupisnique, los mochenses expresaron, mediante el modelado, sus vivencias y su visión del mundo, utilizando para ello especialmente las botellas con «gollete-estribo» (Lumbreras, 1978, p.72).

En su *Cronología Arqueológica del Norte del Perú*, Larco Hoyle (1948) distingue, en la cultura Moche, 5 fases o períodos que se mantienen vigentes hasta la actualidad. La manera como es tratado el gollete estribo es uno de los parámetros distintivos de cada una de las fases (fig.4):

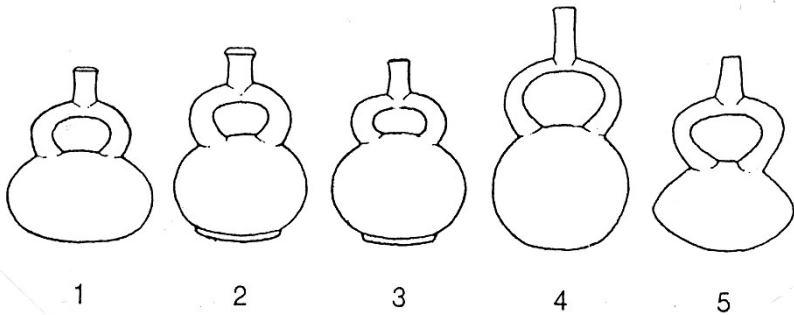


fig. 4

Moche I. Las asas proporcionadas circulares tienen picos cortos con fuerte reborde; los recipientes achatados son, en algunos casos, de formas lenticulares (Larco, 1948, p.28).

El gollete es cilíndrico o tubular grueso, con abultado reborde, parecido a sus ancestros de Chavín [...] constituye una modalidad perfeccionada del arte y tecnología Chavín o Cupisnique, algunas de cuyas características desaparecen por completo (Matos, 1981, p.421).

Moche II. La cerámica se alarga y no hay ya la tendencia en darle la misma altura que el ancho; se inicia con esto la esbeltez de los vasos. El asa y el pico crecen proporcionalmente; y mientras el asa no pierde la forma redondeada, el pico pierde el reborde pronunciado, quedando tan sólo un pequeño ribete. Esta modalidad dió por resultado que se manifieste en el pico la tendencia hacia el borde divergente que se acentúa más tarde en Mochica III (Larco, 1948, pp.29-30).

[...] desaparece el reborde, rompiéndose definitivamente con esa vieja tradición del Formativo (Matos, 1981, p.422).

Moche III. Los recipientes son de mayor capacidad. Las asas y los picos se afinan notablemente, siendo las primeras elípticas y los picos pequeños, acampanulados y con reborde casi imperceptible. Los ceramios son de líneas armónicas y proporcionadas (Larco, 1948, p.31).

Es el momento clásico en el desarrollo de la cultura Mochica [...] La botella está construida en tres partes: el cuerpo, el asa y el gollete, con labio acampanulado (Matos, 1981, p.423).

Moche IV. Los vasos se alargan y proporcionalmente el asa, que ya no es chata sino más bien redonda o ligeramente angular. La mayoría de los picos son largos y rectos, aunque hay algunos más angostos en la punta; los bordes son levemente afilados [...] Los ceramios de doble recipiente sufren la misma transformación, apareciendo una nueva modalidad: los de asa de estribo en lugar del puente y pico (Larco, 1948, p.33).

Moche V. Los ceramios sufren notables modificaciones. El recipiente se reduce en tamaño y en cambio el asa se alarga, aunque el pico es más pequeño. Esto da por resultado que en la mayor parte de los vasos el recipiente sea de menor longitud que el asa y pico juntos. El asa toma una forma triangular acentuada y el pico es de forma troncocónica con bordes afilados del interior hacia afuera (Larco, 1948, p.35).

Dentro del mismo estilo Moche se puede apreciar también todo el ciclo evolutivo de un estilo, dentro del cual se encuentra el gollete estribo como uno de sus principales elementos. Se inicia con formas gruesas, toscas; sigue una fase de sereno equilibrio de las proporciones y culmina con un período donde la utilización de los recursos estilísticos es exagerada, describiendo así los llamados períodos arcaico, clásico y barroco.

CHIMÚ

En esta cultura el gollete estribo es considerado como una característica que continúa la tradición Moche:

En la cerámica Chimú se refunden las formas y los elementos decorativos de la cerámica de las culturas Mochica, Huari y Lambayeque. El arte cerámico Chimú hereda de Huari el pico y el puente; de Mochica el asa de estribo, y de Lambayeque la base troncocónica y la decoración de las asas (Larco, 1948, p.50).

Pero, en el gollete estribo chimú se pueden distinguir algunos detalles peculiares (fig.5):

El Chimú sur se caracterizó por la presencia de cerámica doméstica no paleteada y la difusión de un estilo popular cuyo tipo más peculiar corresponde a una botella de cuerpo globular y asa estribo. Estas vasijas de asa estribo aparecen también en una gran variedad de formas escultóricas en las que sus recipientes representan peces, pájaros, animales, frutos o personajes. En todos los casos los picos son de lados rectos e incluyen característicamente una figurita modelada, generalmente un mono, aplicada en el ángulo de la unión del pico y asa. Las asas estribo tienen frecuentemente una sección media cuadrada o rectangular, decorada lateralmente con una banda grabada o impresa, cuyo motivo principal es una pequeña avecilla que se sucede regularmente (Ravines, 1981, p.106).

A pesar de que estas avecillas impresas en el asa no suelen mostrar las alas desplegadas en actitud de vuelo, su ubicación en el arco del gollete ofrece la posibilidad de interpretarlas como una bandada de aves atravesando el espacio.



fig. 5

En la cultura Chimú, como en la Mochica, la forma semicircular en arco, que recuerda al asa del gollete estribo, ha sido privilegiada en diferentes manifestaciones artísticas: en el tocado semilunar en las coronas y en los penachos de personajes humanos importantes o divinos, en la forma del tumi, en el puente prominente que une a los dos picos en la cerámica de Lambayeque (Chimú norte), en la posición de la serpiente bicéfala presente en múltiples escenas, como en los muros de la Huaca del Dragón en Trujillo, etc. A esta cultura pertenecen algunas piezas de cerámica donde la forma general del vaso está constituida por la forma semicircular de un asa con pico, en un osado diseño que individualiza el esquema estructural del gollete estribo (fig.6).



fig. 6

CHIMÚ-INCA

Durante la dominación inca:

El arte escultórico norteño predomina; no obstante, se descubren las nuevas formas incanas y sus derivados, los vasos Chimú con ligeras modificaciones y los «híbridos» en líneas y elementos decorativos. Hay la tendencia de reducir el tamaño de los vasos, especialmente los de asa de estribo, que son pequeños y muy bien proporcionados. La característica Chimú de colocar un monito a un costado de la intersección del asa y el pico es reemplazada por el empleo de signos escalonados en bulto, figuraciones ornitomorfos y pequeñas orejillas circulares simples o dobles, combinándose en algunos casos de los siguientes modos: a un lado la orejilla y al otro el ave o el signo escalonado.

Es sumamente raro encontrar un vaso retrato de asa de estribo (Larco, 1948, p.55).

COLONIA

Larco culmina su *Cronología Arqueológica del Norte del Perú* con la Época de la Conquista, en cuyo Período Inicial describe vasos elaborados con algunos recursos técnicos foráneos. Aunque no menciona expresamente al gollete estribo, pues su descripción se concreta «solamente a los ejemplares que demuestran una influencia hispánica apreciable» (Larco, 1948, p.58), señala: «Las formas son por lo general las de Chimú-Inca». En el Período Medio, «Las artes autóctonas vienen a menos y la cerámica que hasta la primera etapa de la dominación hispana mantenía aún su técnica y arte, en este período se reduce a la ollería común» (*op.cit.*,p.59)