

# LA ORNAMENTACIÓN INCISA EN LA CERÁMICA ABORIGEN DEL CENTRO-NORTE DE HOLGUÍN, CUBA

**ROBERTO VALCÁRCEL ROJAS ✓**  
**JUAN CARLOS AGÜERO HERNÁNDEZ ✓**  
**ELENA GUARCH RODRÍGUEZ ✓**  
**ROXANA PEDROSO ✓**



Al Departamento de Arqueología del Ministerio de Ciencia,  
Tecnología y Medioambiente en la provincia de Holguín  
pertenecen los autores de este artículo.

La tendencia a convertir el estudio de la decoración cerámica en clave de un proceso clasificatorio que en muchos casos se considera esencia del trabajo arqueológico, ha sido ampliamente cuestionada,<sup>1</sup> tanto por las deformaciones que imprime a la investigación en sí misma, como por la manera en que tal acto clasificatorio relega y sustituye la búsqueda del sentido social inherente al elemento estético.

Para Rodrigo Navarrete (1990) el evitar la repetición de estas actitudes y el hecho de asumir, en la lógica de las leyes históricas, el carácter previo del conocimiento de las condiciones infraestructurales antes de acceder a los niveles superestructurales, ha influido en cierta propensión de la arqueología social a evitar el abordaje directo, ya no sólo de la cuestión decorativa, sino del análisis cerámico general como definidor de condiciones y particularidades etnohistóricas. Navarrete, tras señalar algunos aportes en tal sentido de arqueólogos neopositivistas como Hodder, Wosbst y Pollock, reconoce lo imprescindible de un enfoque materialista histórico en el tratamiento de la cuestión—del que considera importantes ejemplos los trabajos de Irujo Vargas y Lelia Delgado— y establece un conjunto de elementos que fundamentan la capacidad de la cerámica para expresar la etnicidad de un grupo cultural. En este esquema, la decoración se considera generadora de información sobre la estética social, los sistemas religiosos, la tradición histórica de la comunidad y la realidad sensible representada en los códigos simbólicos.

La formulación de tales inferencias implica el ascenso desde consideraciones sobre tipología y posición espacio-temporal, generalmente estimadas conclusivas por la arqueología tradicional, hasta el acto integrador que busca el apoyo del resto de los elementos investigativos con vistas a ofrecer una explicación histórica. Este último momento sería el fin lógico del proceso; sin embargo, no siempre el testimonio arqueológico puede usarse, aunque se intente trabajar desde tal óptica para llegar a definiciones de esa magnitud. La existencia de colecciones museográficas sin referencias sitiales o estratigráficas y de material obtenido en labores de salvamento con muy pocos elementos contextuales, por sólo citar dos de las situaciones más comunes, son muestras de casos en que el análisis debe limitarse al nivel puramente descriptivo. A tal situación se une la imposibilidad de encontrar estudios más completos que éstos sobre residuarios hoy destruidos, y el estado de paralización, a similar nivel y por diversas causas, de

*Estudios regionales*

investigaciones sobre sitios de interés clave para el conocimiento de determinada área. Sería absurdo prescindir de datos que muchas veces son únicos o están a punto de perderse, y posponer su empleo hasta conseguir elementos que permitan desarrollar un enfoque más apropiado, si se tiene la posibilidad de adelantar una proposición ordenadora, apta para recuperar y actualizar en alguna medida, y dejar preparadas las bases para el manejo de una información de enorme interés comparativo y referencial en valoraciones de mayor alcance.

El presente trabajo, concebido desde la perspectiva antes esbozada, aborda el estudio de la decoración incisa sobre la cerámica en la región centro-norte de la provincia de Holguín. Esta forma decorativa, realizada generalmente mediante líneas grabadas o punteados en la superficie de las vasijas y ocasionalmente en sus rebordes, constituye, junto a las asas modeladas y —en menor medida— las tiras aplicadas y pequeños volúmenes modelados como bajorrelieves, uno de los principales medios ornamentales dentro de un esquema de decoración cerámica sensiblemente restringido; es importante señalar que en Cuba no es muy común el uso de pinturas o engobes ni la creación de recipientes de más de un cuerpo o tipo efigie.

El centro-norte de Holguín ocupa un importante espacio en la faja septentrional del oriente cubano y alberga una de las agrupaciones arqueológicas agroceramistas más importantes de toda la isla; en las inmediaciones del municipio Holguín y especialmente en la zona de Banes, se ha reportado más de una decena de residuarios, entre los que se destacan algunos de los más tempranos del país y la mayoría de aquéllos donde es posible encontrar evidencias del contacto indohispánico. Este amplio universo arqueológico, trabajado con cierta intensidad desde los años veinte del presente siglo, ha aportado gran cantidad de material, obtenido en colectas no científicas, que permanece depositado en fondos museables —en el mejor de los casos— sin procesamiento investigativo, o parcialmente estudiado, en el caso del obtenido en excavaciones controladas, con vistas a su caracterización tipológica.

Hemos realizado un análisis general de las características tipológicas, estratigráficas y de dispersión espacial de la decoración incisa, a partir de una muestra decorativa central formada por un conjunto de 423 diseños tomados de vasijas completas o fragmentadas, provenientes de catorce yacimientos<sup>2</sup> correctamente excavados y con referencias arqueológicas precisas, y complementados tales datos con otros aportados por el material museográfico antes referido (Valcárcel, 1992; Ochoa, 1993) y con los estudios sobre el área (Rouse, 1942; Jardines, 1990; Guarch *et al.*, 1993) o sobre determinados residuarios (García Castañeda, 1938; 1939; 1940). Esto permitió:

- ❖ Definir las diversas formas decorativas presentes en la región y establecer su representatividad, comportamiento y variaciones a nivel cronológico y espacial, tanto a escala general como de sitio.

- ❖ Caracterizar las peculiaridades de conformación, estructura y funcionalidad de tales decoraciones incisas.
- ❖ Desarrollar, a partir de la revisión del mayor número de piezas posible y de la contrastación de formas completas situadas en museos y de datos de ceramógrafos, la reconstrucción de formas decorativas integrales aptas para el análisis estético y de descodificación simbólica.
- ❖ Crear, usando las formas decorativas recuperadas, un catálogo gráfico detallado que permita la contextualización de las formas del área y su comparación con formas de otras zonas de la isla y del resto de las Antillas. Este cuerpo gráfico debe servir como material referencial que facilite el trabajo de clasificación e identificación de la decoración incisa en futuras investigaciones.
- ❖ Comprobar la validez de ciertas consideraciones tradicionales sobre la significación cronológica de la decoración incisa en la región.

#### TIPOS DE DISEÑO. DISTRIBUCIÓN, FRECUENCIA Y TEMPORALIDAD

La preparación del conjunto de diseños se realizó a partir de dos niveles de búsqueda y análisis. En el primer nivel se trabajó con información de ceramógrafos, debido a la necesidad de obtener datos, especialmente cuantitativos, sobre la presencia sitial y estratigráfica de las decoraciones. Este tipo de información, elaborada a partir de material recuperado en excavaciones, casi siempre muy fragmentado, adolece de ciertas inexactitudes en la evaluación tipológica pues se clasifica a partir de restos que en muchos casos no recogen variaciones poco definibles en la estructura del diseño. Tal situación puede influir en los reportes de ceramógrafos al conformarse tipos que en realidad sólo son parte de una decoración mayor, lo que tiende a introducir magnitudes numéricas con determinado margen de error. En el segundo nivel se emplearon datos con referencias localizativas inexactas o sin precisiones estratigráficas pero lo suficientemente completos, en el sentido de la imagen decorativa, como para facilitar la reconstrucción de formas decorativas promedio que hicieran posible un estudio de las estructuras de los diseños.

Tras la contrastación de los distintos ceramógrafos se definieron un total de 21 tipos de diseño estructurados a partir de la presentación simple, repetida o combinada de un motivo o forma decorativa central.

##### **A partir del diámetro del punteado:**

1. punteado fino
2. punteado grueso
3. punteado doble

Estos tipos generalmente asumen disposiciones lineales continuas; simples, dobles o triples. Se escoge el diámetro como base denominativa por ser ésta la forma más empleada en los ceramógrafos (la elevada fragmentación de las piezas impide ver la forma de los

diseños, y queda sólo el diámetro del punteado como elemento que se debe considerar para la descripción y cuantificación). Punteado fino hasta 2 mm; grueso, entre 2 y 4 mm.

**A partir de la presentación del motivo líneas paralelas al borde de la vasija en su repetición o combinación con otros motivos:**

4. líneas paralelas al borde
5. líneas paralelas al borde combinadas con puntos
6. líneas paralelas al borde combinadas con líneas perpendiculares al borde
7. líneas paralelas al borde combinadas con líneas oblicuas al borde

**A partir de la presentación del motivo líneas perpendiculares al borde en su repetición:**

8. líneas perpendiculares al borde

**A partir de la presentación del motivo líneas oblicuas al borde en su repetición, alternancia y combinación con otros motivos:**

9. líneas oblicuas al borde
10. líneas oblicuas paralelas alternantes
11. líneas oblicuas simples o paralelas alternantes combinadas con puntos
12. líneas oblicuas simples o paralelas alternantes combinadas con círculos

**A partir de la presentación del motivo rectángulo en su repetición o combinación con otros motivos:**

13. rectángulos
14. rectángulos combinados con líneas paralelas al borde

**A partir de la presentación del motivo óvalo en su repetición o combinación con otros motivos:**

15. óvalos
16. óvalos combinados con líneas paralelas al borde
17. óvalos combinados con líneas paralelas o perpendiculares al borde, seguidas o terminadas por punto
18. óvalos combinados con puntos
19. combinaciones complejas de óvalos

**A partir de formas curvas y su combinación con otros motivos:**

20. curvas abiertas
21. curvas cerradas

Los veintidós tipos de diseño incisos compilados representan el máximo de variabilidad cuantificable, por lo que incluyen formas muy usuales y otras relativamente poco comunes. Se destacaron, por su amplia distribución y repetida presencia en los distintos sitios, los diseños de líneas paralelas al borde, el punteado grueso y los diseños de líneas oblicuas paralelas alternantes (reportados en 13 de los 14 residuarios), los diseños de curvas abiertas (presentes en 10 sitios) y el punteado

fino (localizado en 9 residuarios). Los comportamientos de frecuencia a nivel de sitio coinciden de cierta manera con los datos de distribución, aunque los diseños de óvalos combinados con paralelas al borde, reportados sólo en 4 residuarios, muestran una elevada frecuencia (16,41 %) debido al comportamiento diferencial que presentan en el yacimiento de El Boniato. Los diseños de líneas paralelas poseen la media de frecuencia más alta (26,86 %), seguidos nuevamente por el punteado grueso (23,11 %). Los punteados finos ofrecen una media de 16,53 %, mientras que las formas de líneas oblicuas paralelas alternantes ascienden al 13,75 %.

El análisis de los parámetros de distribución y frecuencia en los distintos residuarios no descubre variaciones coherentes que respondan a un comportamiento grupal, aunque tampoco puede considerarse una situación de total falta de correspondencia entre las distintas situaciones sítiales. Por lo menos, a nivel de algunos elementos principales, puede observarse cierta orientación tendencial de la generalidad de los residuarios hacia una mayor presencia de las líneas paralelas y, en menor medida, de los punteados gruesos. Ambos tipos de diseño mantienen un predominio alternante; siempre son primeros o segundos en cuanto a su frecuencia.

La relativa coincidencia de determinados diseños (líneas paralelas al borde, punteado grueso, líneas oblicuas paralelas alternantes y punteado fino) en los parámetros máximos de distribución y frecuencia, tanto a nivel general como a nivel de sitio, sugiere un uso privilegiado de este conjunto de formas, sólo alterado por un reporte significativo de curvas en la distribución y de óvalos combinados con líneas paralelas en la frecuencia. Este conjunto de diseños principales sirve de base, a partir de su enriquecimiento mediante repeticiones y combinaciones entre ellos mismos o con otros motivos menos usuales, a la mayoría de los tipos de diseño restantes.

Además de las motivaciones culturales que pudieron causar tal predominio, es preciso considerar un elemento influyente, aunque no determinante, esto es la incidencia que puede tener el empleo de prácticas clasificatorias en las variaciones numéricas, pues ante la necesidad de describir y ordenar un universo cerámico muy mal conservado, pueden ser causa de distorsión de los comportamientos de los tipos, al aumentar o disminuir su número debido a la segmentación de las decoraciones. En algunos casos, partes similares provenientes de diseños diversos se atribuyen a un mismo tipo; en otros, partes diversas de un único diseño se consideran tipos diferentes. Un ejemplo concreto de esta situación es el de los diseños de líneas oblicuas paralelas (no alternantes). El referido tipo se consigna en algunos ceramógrafos a partir de la observación de decoraciones fragmentadas, sin embargo, hasta el momento no se ha encontrado en ninguna decoración completa, por lo que es lógico suponer que tales fragmentos pertenecen a

formas oblicuas paralelas alternantes con intervalos paralelos muy largos y no a tal diseño en específico. El diseño de líneas paralelas al borde, aunque es muy usual, tiende a ser exagerado en los reportes, pues muchas decoraciones estructuradas a partir de combinaciones de líneas de diversa orientación, una vez fragmentadas, muestran esta disposición de las incisiones. En el caso de los diseños punteados y curvas abiertas, la fractura de las vasijas decoradas con ellos, produce situaciones muy similares.

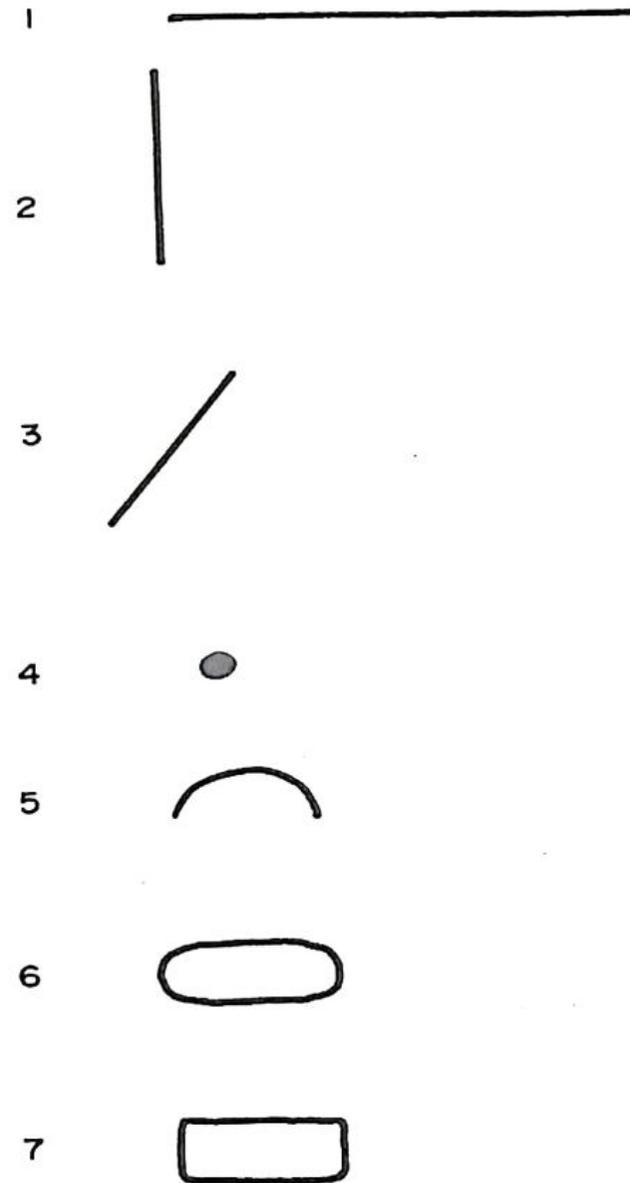
Considerando los resultados de estos análisis y la influencia que pueda tener la subjetividad de ciertos aspectos clasificatorios, se decidió realizar un estudio estratigráfico de cada uno de los tipos, pero ofreciendo las valoraciones finales de posición y temporalidad a partir de las formas principales que inicialmente sirvieron para definir los distintos diseños. De tal manera, aunque el análisis es individual, la valoración se hace a partir de las siguientes formas decorativas o diseños principales que caracterizan la forma:

#### **Punteados finos**

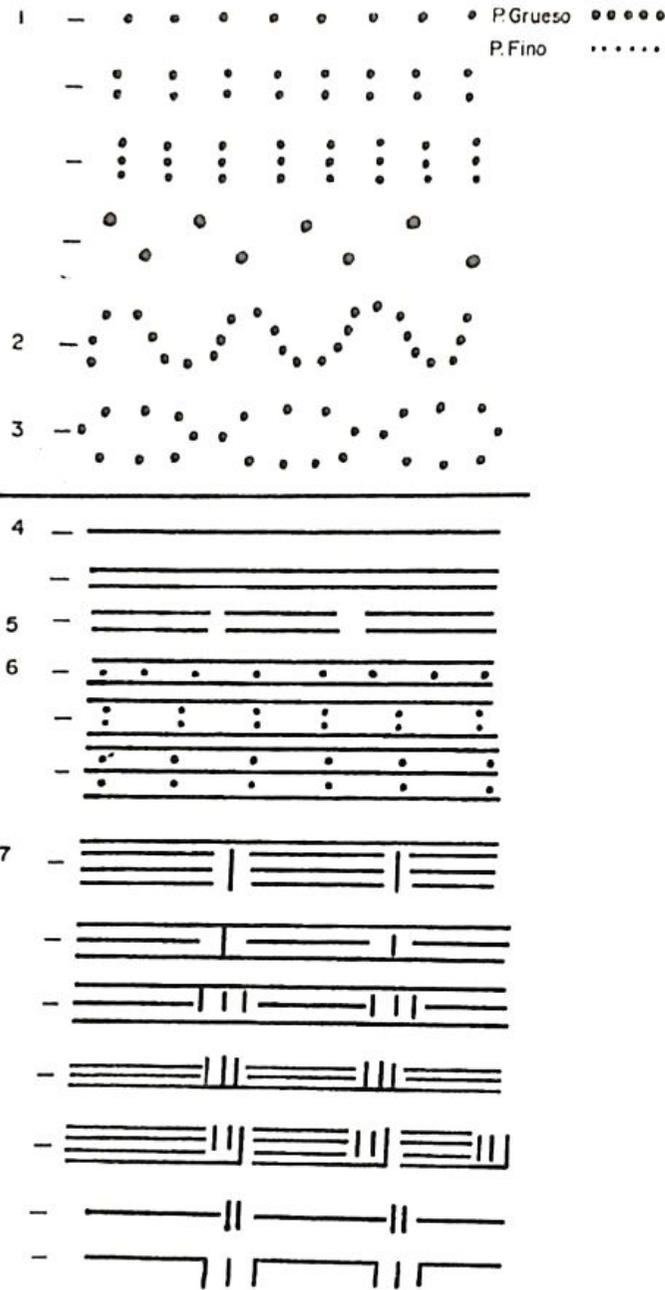
- ✦ punteados gruesos (incluye los dobles)
- ✦ líneas paralelas al borde (incluye las combinaciones)
- ✦ líneas perpendiculares al borde
- ✦ líneas paralelas oblicuas alternantes (incluye forma simple y combinaciones)
- ✦ rectángulos (incluye combinaciones)
- ✦ óvalos (incluye combinaciones)
- ✦ curvas (abiertas y cerradas)

Como todos los sitios fueron excavados por niveles artificiales de 10 cm—excepto un caso, de 25 cm—, se decidió tomar como base la mayor profundidad alcanzada en cada sitio y dividir arbitrariamente el conjunto de niveles en tres partes aproximadamente iguales, las cuales, según su relación de superposición a partir del nivel más profundo, se denominarían *niveles tempranos* (los iniciales de la vida del sitio, situados en el punto final de la excavación), *medios* y *tardíos* (los más cercanos a la superficie). Esta división, ampliamente expuesta a errores, pues no se relaciona en todos los casos con las capas naturales ni valora los datos del material asociado, se estableció para ordenar de manera tentativa el continuo temporal en que aparecen los diseños, lo que facilita la determinación y caracterización de sus comportamientos cronológicos.

Una vez determinado el punto más profundo donde se reporta un tipo en el yacimiento arqueológico, se procede a comparar este nivel respecto a la profundidad mayor y se define el momento temporal del diseño. Similar proceso se lleva a cabo con todos los tipos en cada uno de los sitios; se establecen así los momentos en que usualmente se presentan los tipos y las variaciones temporales que pueden reportar. En



**Lamina I**



Lamina 2

las tablas se observan los resultados finales de este análisis: el punteado fino aparece en 9 de los 14 sitios estudiados, y en casi todos los casos se relaciona con los niveles tempranos. Su amplia distribución y el hecho de que sólo en una ocasión deje de reportarse en niveles tempranos hacen de este diseño una forma típica de los momentos iniciales en los asentamientos valorados. El punteado grueso y las líneas paralelas son menos estables, pues pueden aparecer en momentos medios o tardíos. No obstante, si se compara estos reportes con el número de veces que aparecen en momentos tempranos, más que en los niveles medios y tardíos juntos, se hace evidente su tipicidad para los estratos iniciales. Las líneas perpendiculares y los rectángulos, pese a su escaso empleo —aparecen sólo en 4 y 5 sitios respectivamente— ofrecen indicaciones seguras en cuanto a su temporalidad: su reporte sugiere un vínculo de las líneas perpendiculares con los momentos tempranos, mientras que los rectángulos resultan característicos de los momentos medios y tardíos. Los óvalos y las curvas aparecen en un número importante de sitios —10 en cada caso— en clara referencia media o tardía.

Generalizando el resultado de este análisis, puede plantearse que en un sentido temporal los diseños de punteado grueso, fino y de líneas paralelas y oblicuas alternantes, son típicos de los momentos tempranos, con una débil presencia aunque no nula en el resto de la vida del sitio. Los óvalos, por el contrario, casi nunca se presentan en los momentos tempranos; son característicos de los medios y tardíos. Las curvas —aunque con una presencia menos regular— siguen la tendencia de los óvalos. Los rectángulos, con las precisiones ya consideradas, pudieran incluirse en este grupo, mientras que las líneas perpendiculares resultan más afines al conjunto que conforman los punteados y líneas paralelas y oblicuas paralelas alternantes.

Estas peculiaridades estratigráficas de las decoraciones incisas ya habían sido señaladas por Rouse (1942) a partir del estudio de los yacimientos Valera 3, Aguas Gordas y, especialmente, Potrero del Mango. Para Rouse, tal variación respondía a un claro sentido cronológico en tanto el aumento de las formas curvas y ovoides se relacionaba en algunos de los sitios por él estudiados con elementos culturales hispanos. A partir de tales cambios en la decoración, y apoyándose en ciertas variaciones de las formas de vasijas y bordes, Rouse (1942: 152) propuso un esquema de cronología para el área de Maniabón. Dicho esquema concebía una etapa prehistórica temprana en la que predominaban decoraciones incisas rectas, generalmente diseños de líneas paralelas oblicuas alternantes; una segunda etapa —prehistórica tardía— en que las incisiones rectas disminuyen y pasan a predominar las curvas y, en especial, los diseños ovoides. En la tercera etapa, y final, la histórica, este predominio se mantenía.

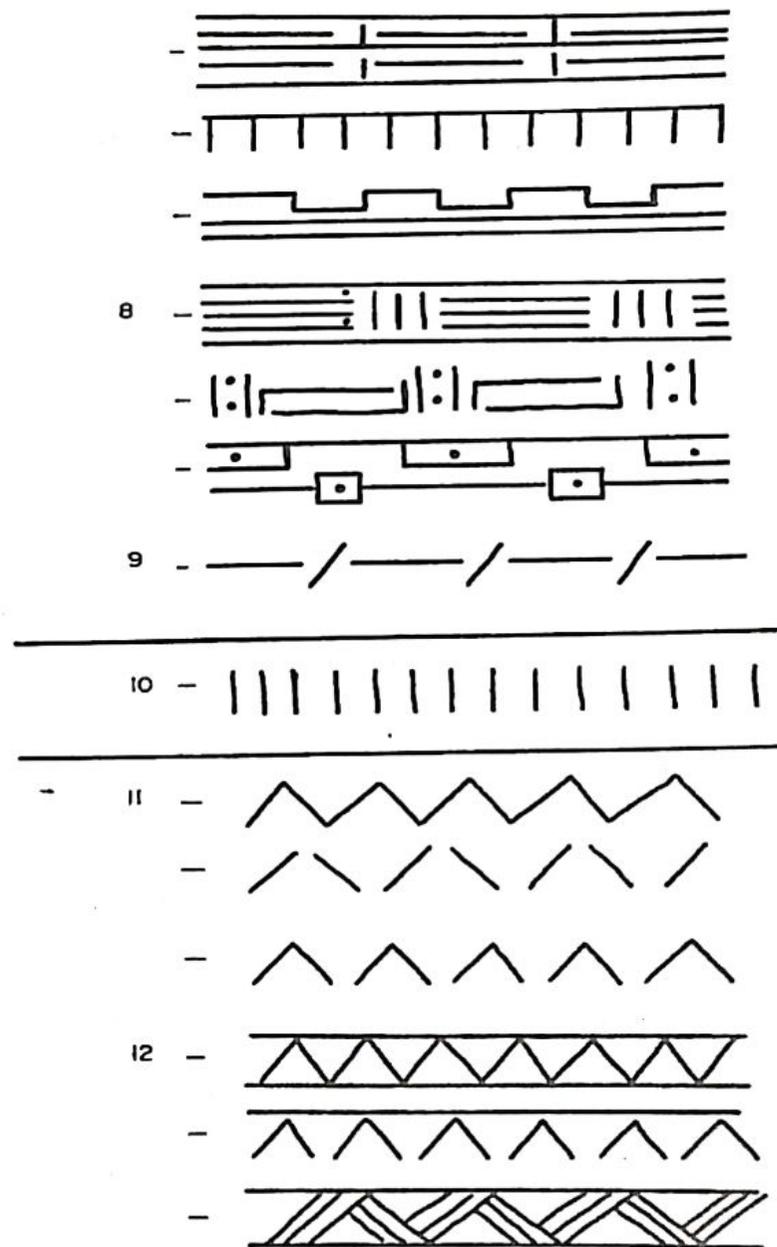
Los trabajos de E. Tabío en 1963 en Aguas Gordas reportan nuevamente el mismo comportamiento y dan fecha del 950 de nuestra era para la presencia de incisiones rectas y, en mucha menor medida, de curvas. Los tipos ovoides no aparecen en este momento. Es en otro montículo de Aguas Gordas donde se determinará la presencia más antigua para el área de incisiones ovoides: 1245 de nuestra era. En este caso la presencia de tipos ovoides sigue las variaciones que hemos señalado.<sup>3</sup>

Los resultados del análisis que aquí se ha realizado, aunque no se corresponden plenamente con las consideraciones de Rouse sobre el aumento o disminución de las formas incisas, sí validan los datos de posición estratigráfica que dicho arqueólogo consideró. El hecho de que la mitad de los sitios ahora valorados ofrezcan indicaciones temporales tardías muy seguras —Loma de Baní, El Porvenir, Chorro de Malta, Loma del Cementerio de Barajagua y Barajagua II presentan restos europeos de los siglos xv y xvi en los niveles superiores, mientras que Esterito y Loma de la Campana poseen, respectivamente, más de un fechado radiocarbónico que fija su habitación en el siglo xv— ayuda a entender la claridad en las posiciones estratigráficas de las decoraciones incisas del conjunto de residuarios y reafirma su sentido cronológico, pese al desajuste en los valores numéricos, pues el comportamiento general, siguiendo la propuesta de Rouse, es más afín a las normas del momento tardío.

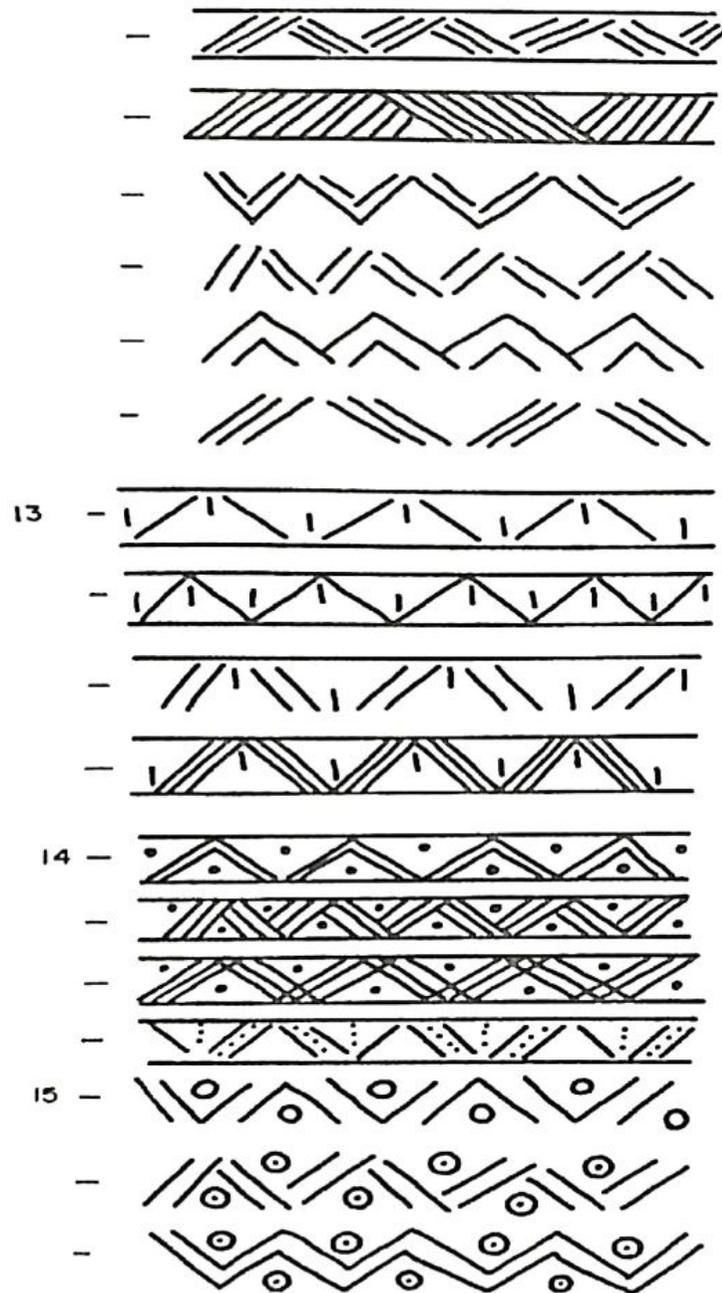
#### CONFORMACIÓN DEL CATÁLOGO

La revisión del material de los sitios sin datos estratigráficos y de los diseños ubicados en el Museo Indocubano Baní de Banes, amplió notablemente la cantidad de diseños a considerar para elaborar el catálogo. Se tomó como base los 21 tipos definidos inicialmente; a ello fueron agregadas las nuevas formas; se utilizó siempre como elemento ordenador el motivo más señalado en el diseño. En algunos casos, la contrastación de diferentes formas permitió aclarar ciertas disposiciones que determinaron la rectificación de las denominaciones iniciales. Dentro de los tipos de diseño puede haber disímiles variaciones, determinadas por una amplia gama de combinaciones, repeticiones y disposiciones diversas, en algunos casos de notable complejidad.

La multiplicidad formal que aquí se muestra no contradice los valores de frecuencia, distribución y temporalidad anteriormente planteados sino que los valida al reforzar la unidad estilística, lo que esclarece el papel determinante de los motivos y diseños principales y muestra, al mismo tiempo, una peculiaridad que los ceramógrafos tienden a anular: el proceso de creciente complejización de estas formas principales, mediante el uso de nuevos motivos o combinaciones de elevada diversidad. El orden que siguen los tipos de diseño aquí recopilados sirve de referencia para el análisis de los laminarios al emplear el mismo sistema de numeración.



Lamina 3



Lamina 4

### Diseños de puntos

1. Punteados en líneas simples o múltiples, continuas o alternantes
2. Punteados en línea sigmoïdal
3. Punteados en forma de óvalos

La primera forma es la más usual, se presenta en los rebordes como una simple línea de puntos, en muy pocos casos doble, mientras que en los respaldos asume cualquiera de las disposiciones en los dos diámetros anteriormente definidos. Las formas 2 y 3 son muy poco comunes.

### Líneas paralelas al borde

4. Líneas paralelas al borde
5. Líneas paralelas discontinuas
6. Líneas paralelas combinadas con puntos
7. Líneas paralelas combinadas con líneas perpendiculares al borde
8. Líneas paralelas combinadas con perpendiculares y con puntos
9. Líneas paralelas combinadas con líneas oblicuas al borde

La forma 4 es muy usual; junto a las dos primeras figuras de la forma 6, a la séptima y octava de la forma 7 se les puede encontrar también en rebordes. Las variaciones de la forma 4 y, en menor medida, las de la forma 7 son las más empleadas. La forma 8 no es común.

### Líneas perpendiculares al borde

10. Líneas perpendiculares al borde

Este tipo de diseño, como ya se pudo analizar anteriormente, no es de alta frecuencia. El motivo base que lo conforma tiende a presentarse en combinaciones donde resulta más bien un elemento complementario; de ahí que se estudie más por su presencia en otros diseños que como conformador de sus propios diseños.

### Líneas oblicuas al borde

11. Líneas oblicuas al borde, alternantes
12. Líneas oblicuas (simples o paralelas) alternantes, solas o enmarcadas en paralelas al borde
13. Líneas oblicuas (simples o paralelas) alternantes combinadas con perpendiculares al borde
14. Líneas oblicuas (simples o paralelas) alternantes combinadas con puntos
15. Líneas oblicuas (simples o paralelas) alternantes combinadas con círculos
16. Líneas oblicuas (simples o paralelas) alternantes combinadas con triángulos
17. Líneas oblicuas simples alternantes combinadas con rombos

Las variaciones del diseño 12 son las más comunes, se reportan la figura segunda del 11 y novena del 12 en algunos rebordes. De los combinados, poco comunes, los más empleados son el 13 y el 14. Las demás combinaciones son muy escasas.

### Óvalos

18. Óvalos simples
19. Óvalos concéntricos
20. Óvalos simples combinados con paralelas
21. Óvalos simples o concéntricos combinados con paralelas y perpendiculares
22. Óvalos simples combinados con punteados
23. Óvalos simples o concéntricos combinados con paralelas, perpendiculares y punteados
24. Óvalos simples combinados con líneas oblicuas
25. Óvalos simples combinados con círculos, puntos, curvas y paralelas
26. Óvalos concéntricos combinados con curvas
27. Óvalos simples combinados con círculos y puntos
28. Óvalos simples combinados con curvas, paralelas, perpendiculares y puntos
29. Óvalos simples combinados con trapecios, puntos y líneas paralelas, perpendiculares y oblicuas
30. Óvalos simples combinados con paralelas y curvas

Los diseños más comunes son los incluidos en los tipos 20 y 21. Las formas vinculadas a combinaciones con puntos no son muy usuales. El óvalo concéntrico como motivo central tampoco es usual.

En estos tipos es donde mayor variedad de formas complejas se presentan, tal es el caso de los tipos 24, 25, 26, 27, 28, 29 y 30. Para los rebordes han sido reportados el cuarto diseño del tipo 21 y el segundo del tipo 22.

### Rectángulos

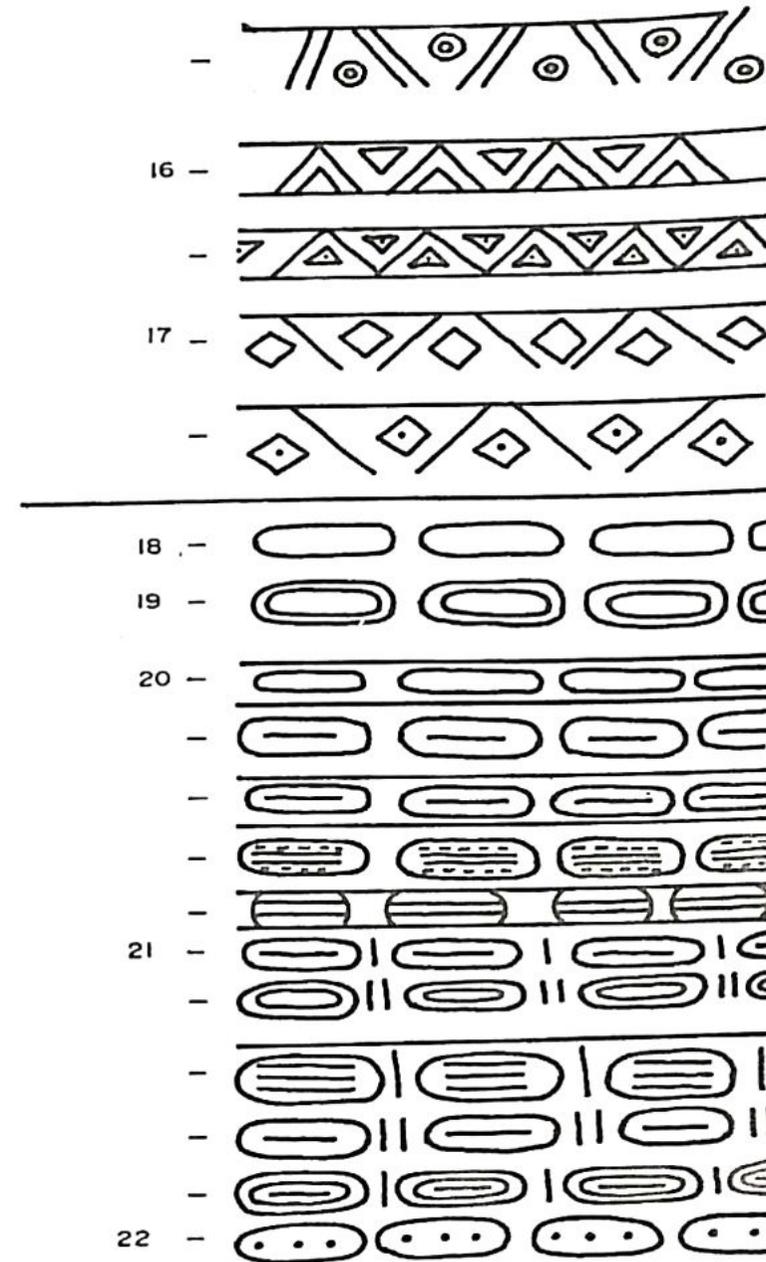
31. Rectángulo simple
32. Rectángulo concéntrico
33. Rectángulo simple combinado con líneas paralelas
34. Rectángulo simple combinado con paralelas y perpendiculares
35. Rectángulo simple combinado con óvalos
36. Rectángulo simple combinado con paralelas y puntos
37. Rectángulo concéntrico combinado con círculos cóncavos<sup>4</sup>
38. Rectángulo concéntrico combinado con triángulos y líneas oblicuas

Estos diseños no son muy frecuentes, las formas con rectángulos concéntricos son especialmente escasas. Los tipos reportados más usualmente son el 31, 33 y 34. El 31 también aparece en rebordes.

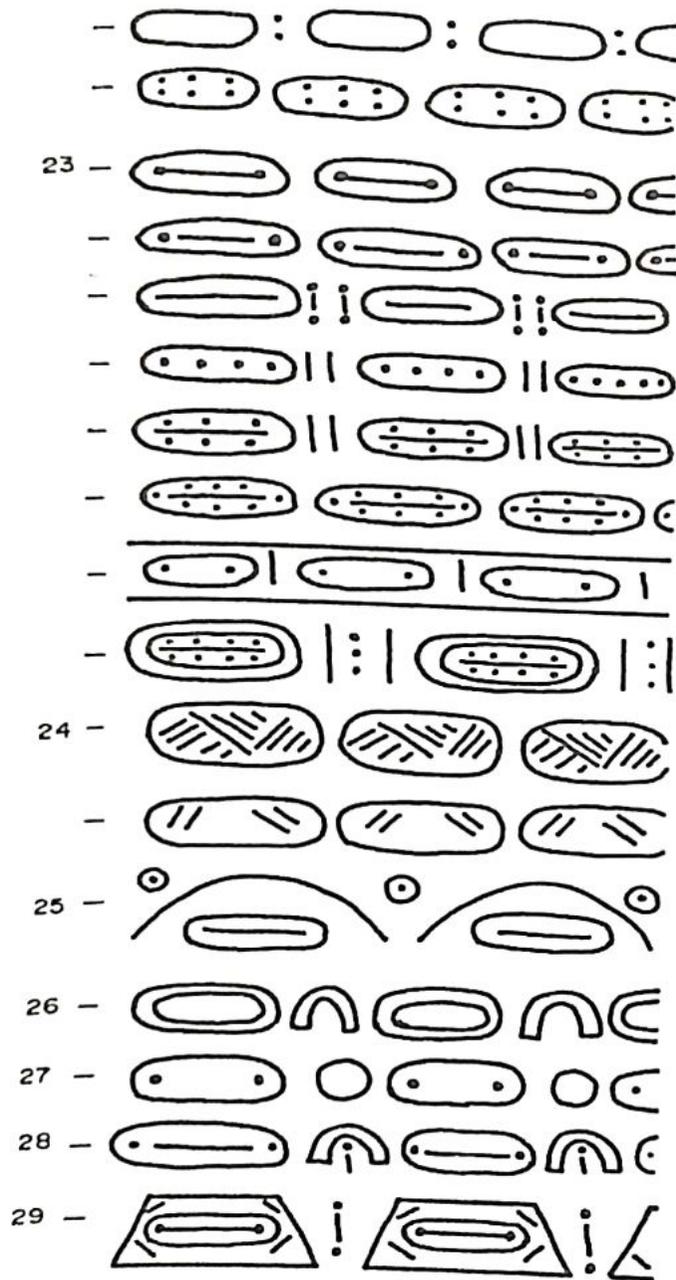
### Curvas

39. Abiertas
40. Abiertas combinadas con círculos, paralelas y círculo cóncavo
41. Cerradas
42. Continuas

### Estudios regionales



Lamina 5



Lamina 6

43. Continuas combinadas con círculos  
 44. Continuas combinadas con círculo cóncavo

Para estos diseños se prefirió una agrupación basada en la forma de la curva y no en sus relaciones con los demás motivos, pues la gama de combinaciones es tan amplia y compleja que resulta difícil relacionarlas. Aunque ampliamente distribuidos, estos diseños no son abundantes, lo que imposibilita definir formas de mayor uso. El cuarto diseño del tipo 41 es el único reportado en rebordes.

#### DISEÑOS INCISOS. CONFORMACIÓN Y CARACTERÍSTICAS DE SUS MOTIVOS

La estructura del diseño parte de un elemento inicial que hemos llamado motivo,<sup>5</sup> cuya repetición o combinación con otras formas de igual carácter y de tipo similar o diferente conforma los diseños, dentro de una gama amplia de cambios de tamaño y posición.

Los motivos pueden ser elementos geométricos iniciales, como la línea, el punto o la curva, o figuras geométricas completas como el rectángulo o el óvalo. Este segundo grupo, al que denominaremos motivos complejos, funciona dentro de los diseños como el elemento central de la composición, que es complementado por los motivos simples, tanto al articular la relación estructural con otros motivos complejos como al enriquecer los niveles decorativos de éste, mediante el relleno del espacio geométrico que su figura dispone.

Los diseños, aunque en muchos casos se estructuran a partir de la repetición de un mismo motivo, generalmente son producto de combinaciones; las de motivos simples son las más comunes, seguidas por las de motivos simples y complejos, y en último caso, de forma muy poco usual, las de motivos complejos. Entre los motivos simples, las líneas son las más utilizadas, seguidas por el punto. Las curvas no son tan usuales, como tampoco lo es el rectángulo en el caso de los motivos complejos. El óvalo es el motivo complejo más común; es típica la imagen del óvalo con una línea longitudinal al centro.

En los diseños fueron aislados elementos como rombos, círculos y triángulos que pudieran considerarse motivos, pero que no fueron analizados en este sentido debido a su escasa frecuencia. Los principales motivos y las características de su empleo, son las siguientes:

- ◇ Líneas
  - ◇ Paralelas al borde de la vasija
  - ◇ Perpendiculares al borde de la vasija
  - ◇ Oblicuas al borde de la vasija
- ◇ Punteado
- ◇ Curvas
- ◇ Óvalos
- ◇ Rectángulos

### **Líneas paralelas al borde**

Generalmente aparecen enmarcando el desarrollo o combinación en diseños de los demás motivos. Como elemento único de la decoración del panel, simples o repetidas, no resultan muy frecuentes; tampoco lo son en el caso de pequeñas líneas que alternan con espacios vacíos. Su empleo más común, además del de enmarcamiento, es rellenar figuras ovales y rectangulares, o en combinación con líneas perpendiculares al borde. Cuando se combinan con el punto tienden a servir de guía para una disposición en línea; las líneas terminadas en punto o con punto a continuación, aunque aparecen, no son muy frecuentes. Aparecen en combinaciones con todos los motivos.

### **Líneas perpendiculares al borde**

Pueden aparecer solas, aunque generalmente lo hacen en combinaciones con otros motivos. Su relación más común es con líneas paralelas al borde; en estos casos el contacto de ambos tipos de línea tiende a romper el sentido individual de éstas, lo que sugiere la conformación de un motivo más complejo de tendencia rectangularizante. Es más frecuente que se encuentren como separadores de motivos que se repiten o combinan que como relleno de motivos complejos. Se reportan en combinación con todos los motivos definidos.

### **Líneas oblicuas al borde**

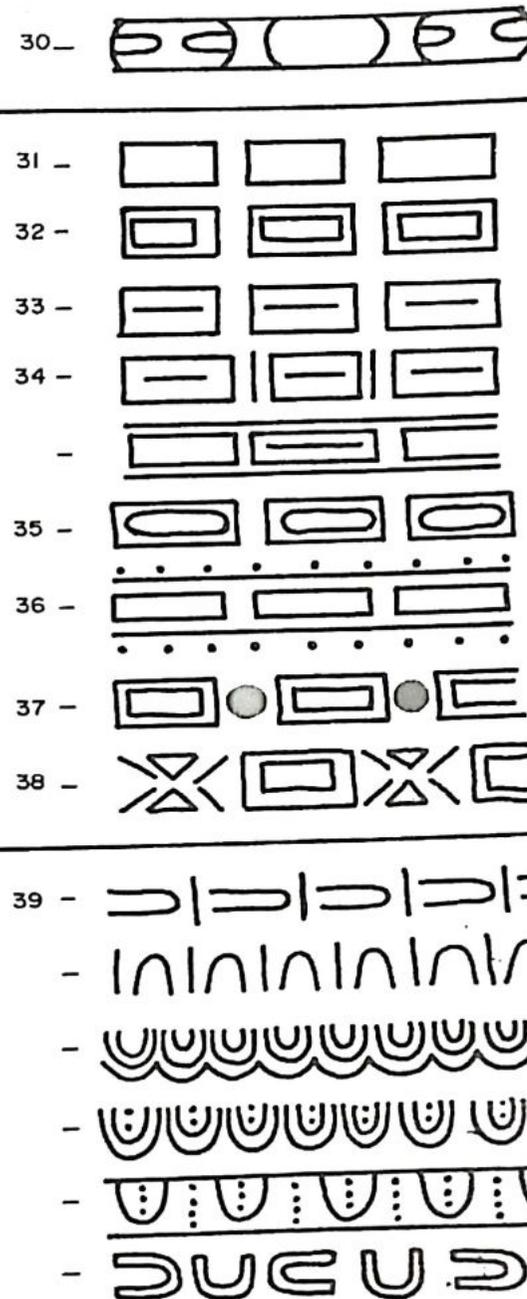
Generalmente se combinan con líneas de su mismo tipo, pero de dirección opuesta, creando espacios triangulares alternos que pueden ser rellenos o no con otros motivos (línea perpendicular al borde, punto, y en contadas ocasiones triángulos o círculos). Su forma más común es en segmentos oblicuos de dos o tres líneas paralelas, aunque se dan casos en que los grupos de líneas paralelas que se oponen son tan nutridos que no dejan espacios vacíos.

De los motivos de líneas, éste es el que menos se presta a combinaciones, aparece generalmente relacionado con líneas de su mismo tipo o motivos muy simples, como la línea perpendicular al borde o el punto. Se reportan algunas combinaciones con óvalos y círculos, lo que al igual que su relación con la curva, es muy poco común.

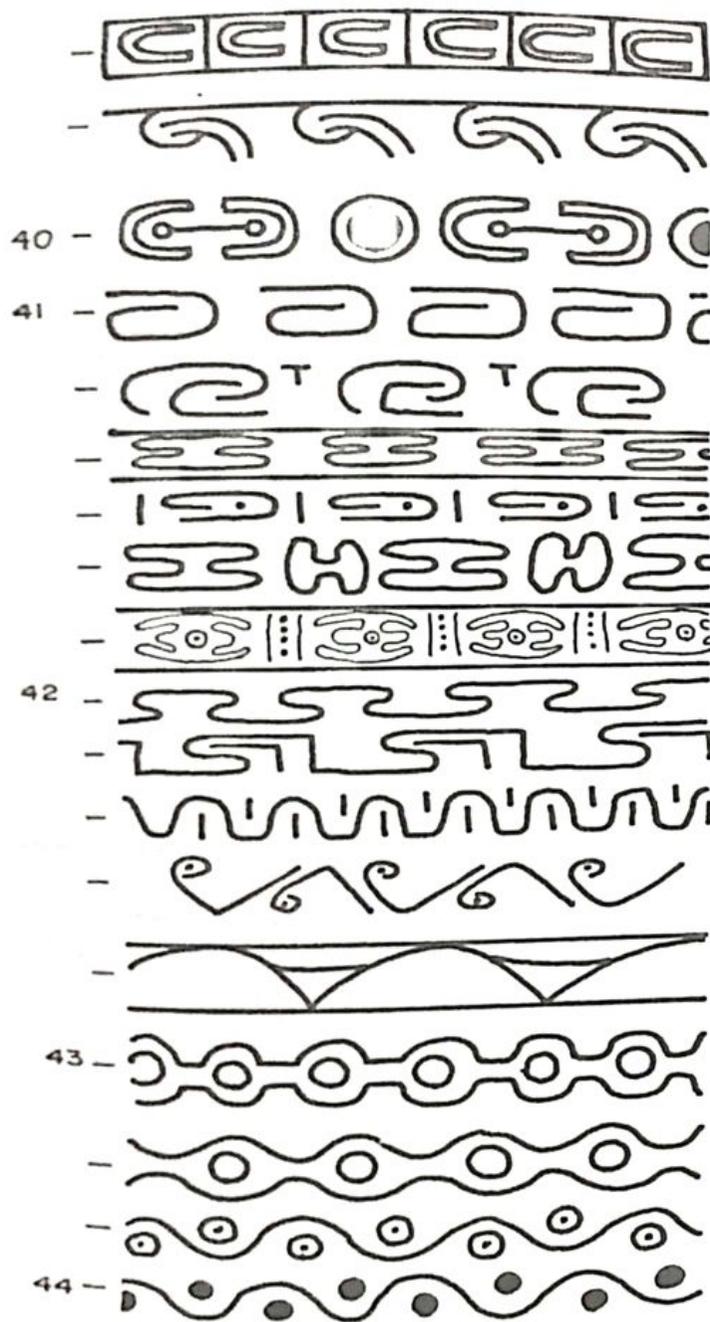
### **El punto**

Es frecuente que aparezca formando una larga línea de punteados continuos, simples, dobles o triples; pero también es muy común encontrarlo en combinaciones con los demás motivos; en estos casos funciona generalmente como un elemento para rellenar espacios o motivos más complejos. Su diámetro y profundidad son diversos, aunque predomina una forma media, poco profunda y de 2 a 3 mm de diámetro. Las formas no circulares son extremadamente escasas, se reportan algunas rectangulares, ovaladas y romboideas.

Como ejemplos atípicos del empleo del punto, se puede citar el de un diseño realizado sobre la base de punteados que conforman contornos de óvalos y otro donde los puntos se estructuran en una línea sigmoideal.



Lamina 7



Lamina B

### Curvas

Estos motivos se diferencian del resto por el hecho de que funcionan sólo como una definición genérica, no resulta posible aislar, como en los casos anteriores, una forma típica. Dentro de las curvas se incluyen todos los elementos arqueados, desde la línea sigmoidea, hasta complejas curvas cerradas que llegan a formar los que podrían ser considerados motivos complejos: grandes figuras en forma de U o de I. Se presenta en combinaciones con todos los motivos excepto el rectángulo.

### Óvalos

Estos motivos aparecen generalmente en diseños donde son el elemento decorativo central, y alternan con espacios vacíos o con líneas perpendiculares. Usualmente se complementan con un trazo longitudinal al centro, que en ocasiones es doble o triple. También aparecen rellenos por combinaciones de otros motivos: líneas oblicuas entre sí, paralelas y punteados o por otros óvalos. El uso de la línea paralela al borde, terminada o continuada por punto, como relleno del óvalo, se reporta pero no es muy frecuente.

En muy pocos casos se combinan con curvas o con rectángulos, sólo se reportan dos combinaciones con círculos y una con un trapecio, ejemplo este totalmente inusual (fig. No. 29).

### Rectángulos

Son los menos frecuentes de todos los motivos principales. Aparecen solos, alternando con espacios vacíos o con líneas perpendiculares al borde. Siempre se presentan como eje del diseño, son usualmente rellenos por líneas paralelas al borde o por rectángulos menores. No se reportan en combinaciones con curvas, y muy escasamente con óvalos. Combinan con el punteado, pero no frecuentemente.

### CONSIDERACIONES ESTÉTICAS SOBRE LOS DISEÑOS Y SU FUNCIONALIDAD ORNAMENTAL

Los diseños reunidos se caracterizan por el elevado nivel de geometrización y abstracción. Resulta imposible distinguir, con algún grado de certidumbre, intenciones figurativas. Las combinaciones de motivos complejos que resultan más afines con este propósito no son precisamente las más comunes; cualquier especulación en este sentido carece de basamento.

En el plano formal, los diseños incisos caracterizan a plenitud su función ornamental,<sup>6</sup> decoran con máximo de efectividad la superficie del recipiente y sacrifican el sentido del motivo usado al logro de una esencia gráfica, que además de enriquecer la visualidad de la vasija reafirma la coherencia de sus partes.

El metro, al igual que el ritmo, resulta simple, pero riguroso. Se consigue dividiendo el diseño, según las exigencias disposicionales del respaldo, en partes uniformes repartidas a lo largo de un plano

Presencia porcentual respecto al total de diseños en sitio. Frecuencia promedio del tipo de diseño																						
SITIO	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	
Cantidad de sitios donde se reporta	9	13	4	13	4	1	1	4	7	13	3	1	3	3	5	4	1	4	1	1	10	
Loma Baní	14.3	24.5		28.6			4.1	4.1	8.2	2	2			2	2						6.1	
Estento	45	10	4.5	5	5			5		15						2					5	
Loma Campana	13.5	8.1		45.9	2.7				5.4	5.4			2.7				5.4				2.7	
El Boniato		16.6						16.6		16.6						50						
Porvenir				46.6					6.6	40												
Chorro de Maita	20	13.3		33.3	6.66				6.6	6.66						6.66		3.33			6.66	
Júcaro		56.6	3.33	13.3		10				3.33					6.66						3.33	
Punta de Pulpo	12.5	12.5		12.5					25	25											12.5	
Aguas Gordas		44.4		22.2						22.2									11.1			
Cayo Bariay	22	28.4	1.05	20					3.15	11.5		2.1							1.05		6.31	6.31
Cochile		31.5	5.26	36.8					10.5	5.26	5.26											
Loma Forestal	3.33	6.66		40						16.6			10		20						3.33	
Barajagua I	11.1	11.1		22.2									11.1	11.1	11.1						11.1	
Barajagua II	7.07	36.8		22.8	3.5			5.26		8.77	3.5			1.75	1.75	7.01		1.75	1.75		1.75	
Frecuencia promedio	16.5	23.1	3.66	26.8	4.46	10	4.1	7.74	9.35	13.7	3.58	2.1	7.93	4.95	8.3	16.4	5.16	4.3	1.75	6.31	5.87	

- A Punteado fino
- B Punteado grueso
- C Punteado doble
- D Líneas paralelas al borde
- E Líneas paralelas combinadas con puntos
- F Líneas paralelas combinadas con perpendiculares
- G Paralelas combinadas con oblicuas
- H Líneas perpendiculares
- I Oblicuas
- J Oblicuas y paralelas alternantes
- K Oblicuas o paralelas alternantes combinadas con puntos

- L Oblicuas o paralelas alternantes combinadas con círculos
- M Rectángulos
- N Rectángulos combinados con paralelas al borde
- O Óvalos
- P Óvalos combinados con paralelas al borde
- Q Óvalos combinados con paralelas al borde y puntos
- R Combinación compleja de óvalos
- S Óvalos combinados con líneas de puntos
- T Curva cerrada
- U Curva abierta

horizontal en el que los motivos simples y complejos se repiten o combinan. El ritmo mueve en estos espacios uniformes motivos diferentes o un mismo motivo con complementos distintos; estos motivos generalmente se alternan aunque se dan algunos casos de curiosas reiteraciones de un mismo motivo que se invierte alternativamente, y se engarza consigo mismo, o que se repite una vez combinado con otro más simple. Las acentuaciones del ritmo, también alternantes, se logran intercalando un motivo, generalmente simple, en los espacios que forman las combinaciones de otros motivos. Estos intercalamientos son preferentemente verticales y enriquecen y compactan el diseño, por lo que consiguen una perfecta simetría.

Pese a la sencillez de estos recursos, el efecto final posee una admirable organicidad, conseguida tanto en la adecuación del diseño al respaldo, como en la contribución del diseño a la definición visual de las partes de la vasija: la delimitación de un respaldo enriquecido por la decoración, de un borde más visible y conclusivo, de una cintura que encarna en el conjunto el movimiento estructural de la pieza, y de unas asas, si las posee, más coherentes y afectas al estilo del todo que es el recipiente.

### CONCLUSIONES

El proceso de análisis de la muestra en estudio permitió establecer la forma en que se estructuran los diseños. La repetición o combinación de los motivos, especialmente las líneas paralelas, perpendiculares u oblicuas al borde de la vasija y los punteados, curvas, óvalos y rectángulos es la base de la mayoría de las decoraciones de este tipo. Entre éstas se destacó un grupo de significativa distribución y frecuencia, que funciona como base de las variaciones, asumidas por los restantes diseños. La valoración temporal de estos diseños mostró que los punteados gruesos y finos y las líneas paralelas y oblicuas alternantes son típicos de los niveles tempranos, aunque no dejan de presentarse en el resto de los momentos del yacimiento. Los óvalos y curvas son características de los estratos superiores, asumen una temporalidad media o tardía.

El catálogo, resultado gráfico del trabajo de recopilación, muestra variaciones con distinto grado de complejidad, que toman como base un total de 44 tipos de diseño.

### NOTAS

<sup>1</sup> Consultense las objeciones planteadas por el Dr. Marcio Veloz Maggiolo (1977, 1988 y 1993).

<sup>2</sup> La información de los ceramógrafos de estos residuarios se tomó de las siguientes fuentes: Loma Baní, Esterito, Loma de La Campana, El Boniato, El Porvenir, Chorro de Maita, El Júcaro, Punta de Pulpo, Cayo Bariay, Loma de Ochile, Loma del Cementerio de Barajagua y Barajagua II (expedientes de sitios en Archivos del Departamento Centro-Oriental de Arqueología, Holguín), Aguas Gordas (Nilecta Castellanos y Milton Pino, 1986) y Loma de La Forestal (Nilecta Castellanos y Milton Pino, 1991).

<sup>3</sup> Estos datos han sido tomados de tablas preparadas por el Dr. E. Tablo a partir del análisis de material obtenido durante esas excavaciones. Las tablas aparecen en el expediente de Aguas Gordas que se conserva en los Archivos del Centro de Antropología en La Habana.

<sup>4</sup> Rebajamiento por raspado en la pared de la vasija.

<sup>5</sup> Para la definición de los elementos estructurales se consultaron como referencia de apoyo los trabajos de Navarro, E. (1973) y Rodríguez Cullel, C. (1978).

<sup>6</sup> Ésta no es la única función del diseño inciso, que a nuestro entender siempre tiene alguna connotación simbólica.

### BIBLIOGRAFÍA

- ⊗ Castellanos, Nilecta y Milton Pino (1986): "Arqueología del norte de las provincias de Holguín y Las Tunas". Inédito.
- ⊗ \_\_\_\_\_ (1991): "La cerámica aborigen de la Loma de La Forestal", en *Arqueología de Cuba y otras áreas antillanas*. La Habana, Editorial Academia.
- ⊗ García Castañeda, J. A. (1938): "Asiento Yayal", en *Revista de Arqueología y Etnología*, La Habana, agosto, 1(1): 44-57.
- ⊗ \_\_\_\_\_ (1939): "Asiento de Ochile", en *Revista de arqueología y etnología*, La Habana, febrero, 1(3): 47-56.
- ⊗ \_\_\_\_\_ (1940): "Asiento pesquero", en *Revista de arqueología y etnología*, La Habana, 2(4): 56-60.
- ⊗ Guarch del Monte, J. M. *et al* (1993): "Historia arqueológica de los aborígenes de la provincia Holguín". Inédito.
- ⊗ Jardines Macías, Juan E. (1990): "Variante cultural Baní". Inédito.
- ⊗ Ochoa, Idalia (1993): "Catálogo de diseños incisos en el museo Baní". Inédito.
- Navarrete Sánchez, Rodrigo (1990): "Cerámica y etnicidad, una aproximación al estudio de las formas culturales como expresión de lo étnico", en *Boletín de Antropología Americana*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, (22).
- ⊗ Navarro, Ernesto (1973): *Motivos de arte en la cerámica indocubana*. Universidad de La Habana.
- ⊗ Rodríguez Cullel, Caridad (1978): "Catálogo gráfico de los diseños decorativos en la cerámica taína de Cuba", en *Cuba arqueológica I*. Santiago de Cuba, Editorial Oriente.
- ⊗ Rouse, Irving (1942): *Archaeology of the Maniabon Hills, Cuba*. New Haven, Yale University.
- ⊗ Valcárcel Rojas, Roberto (1992): "Catálogo gráfico de los diseños incisos del área de Banes en el Museo Indocubano Baní". Inédito.
- ⊗ Veloz Maggiolo, Marcio (1977): *Medioambiente y adaptación humana en la prehistoria de Santo Domingo*. Santo Domingo, Editora de la UASD, t. II.
- \_\_\_\_\_ (1988): "La arqueología de la vida cotidiana", en *Hacia una arqueología social* (Actas del primer simposio de la Fundación de Arqueología del Caribe). San José, Universidad de Costa Rica.
- \_\_\_\_\_ (1993): "Arqueología e identidades" en *Revista de Arqueología Americana*, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, (7) enero-junio. 36