

Isla de Chira:

Santuario o reducto agónico de la cerámica precolombina

RESUMEN

En tres visitas a la Isla de Chira (golfo de Nicoya, Costa Rica), separadas por el lapso de tres décadas, se documentó la actividad cerámica de doña Damiana Matarrita, quien podría ser la última depositaria del arte Chorotega en esa isla. Al inicio, sus piezas eran utilitarias, como ollas y comales; pero, el auge turístico a Puntarenas, donde comercializaba sus obras, hizo que sus diseños y colorido se transformaran, con lo que fue cambiando su finalidad utilitaria a piezas ornamentales. Finalmente, con su muerte, comprobamos la pérdida de esa actividad, pues ninguna de sus hijas continuó la tradición, y así se perdió esa parte de una herencia precolombina, la cual había subsistido en la isla. No obstante, una de sus hijas, hoy una sexagenaria, en sus años mozos aprendió el oficio de su madre y la ayudó. Por lo tanto, aún queda la esperanza de un renacer de la cerámica de Chira, que aguarda por la ayuda para que vuelva a ser una fuente de ingresos, orientada al turismo naciente en esa isla.

Palabras clave: Isla de Chira, Golfo de Nicoya, cerámica chorotega, herencia precolombina.

ABSTRACT

The pottery activity of Doña Damiana Matarrita, which might be the last depositary of the Chorotegan art of making ceramic pieces, was documented in three separate visits over a three decade span, to Chira Island (Gulf of Nicoya, Costa Rica). In the beginning her work consisted of utilitarian pieces like pots and comales, but tourism boom in Puntarenas where she sold her work, made her design and color become richer, changing from utilitarian pieces to ornamental ones. After her death, we witnessed the loss of this activity because none of her daughters had continued this tradition thus that part of pre-Columbian inheritance which had remained in the island was lost. However, one of her daughters, about sixty years old now, learned her mother's trade and helped her when she was young, so there is still hope for a rebirth of Chira ceramic, which is waiting for the help needed to make it again a source of income, oriented towards the incipient tourism in the island.

Ivette Guier
*Profesora de cerámica de la
Escuela de Artes Plásticas.*

Key words: Chira Island, Gulf of Nicoya, chorotegan ceramic, precolombian heritage.

Introducción

La obra de nuestros antepasados se preserva en los museos. Vitrinas colmadas de objetos que hace cientos de años fueron de uso cotidiano o de uso ceremonial se recuperaron mediante excavaciones, fueron apreciados y, finalmente, se catalogaron como objetos de arte precolombino.

Para algunos visitantes del museo son la obra de gentes extrañas quienes habitaron esta tierra; pero, en realidad, es la obra de nuestros ancestros, nuestro genoma conserva parte de esa herencia. Sin embargo, alguna gente tiende a menospreciar esa herencia cultural, que se va perdiendo, ahogada en las corrientes de la globalización, que trae costumbres de otros pueblos, otros ideales, al punto de dejar de lado todo aquello que nuestros antepasados nos dieron y dejaron. Entonces, se cae en un desprecio hacia lo viejo —ya sea una costumbre, un objeto o una idea— y lo viejo se sustituye por lo “novedoso”, por lo “moderno”.

En esa tendencia, cada vez más fuerte, de imponer a nuestra vida diaria cosas y costumbres importadas, ha causado la pérdida paulatina de muchos rasgos de nuestras raíces culturales que, si las hubiéramos conservado, hoy en día formarían parte de nosotros, contribuirían a nuestro desarrollo y, así, marcarían y realzarían el progreso de nuestras vidas. Un ejemplo de ello es la cerámica precolombina, la cual apreciamos en distintas colecciones, algunas privadas o, en otros casos, como piezas aisladas, exhibidas en un estante de una oficina o de una casa, lo que constriñe su genuino poder expresivo.

Pero, qué ha pasado con la práctica de esa confección, con esa técnica; qué fue de los materiales, de los hornos y del conocimiento para hacerla; qué se hizo la herencia de esa gente quien antes hacía cerámica. Dónde quedó ese legado de nuestra tradición precolombina. Por qué dejó de producirse y por qué los pueblos indígenas que aún existen no la trabajan.

La serie de interrogantes puede continuar; pero, siempre parece que la respuesta final señala que la cerámica tradicional perdió presencia y dejó de figurar en el gusto de los posibles usuarios —hoy podríamos decir *compradores*—y, por ende, los potenciales fabricantes dejaron de cultivar ese quehacer, condenando el conocimiento heredado de sus antepasados a la desaparición, simplemente por desuso.

El razonamiento anterior, nos conduce al hecho de que, en algún momento de la historia, se perdió la costumbre de confeccionar esa cerámica, ahora artística, que apreciamos en los museos y que, otrora, constituían desde utensilios de uso cotidiano hasta objetos sagrados.

Entonces, surge la interrogante: ¿Por qué el ceramista indígena dejó de lado su quehacer artístico? La respuesta obvia es que con la llegada de los españoles, y la implantación de una nueva cultura o aculturación todo depende del punto de vista—, trajo instrumentos metálicos y de vidrio los cuales fueron sustituyendo a las viejas piezas de cerámica y, posiblemente, en ese periodo colonial, nuestras gentes suspiraban por las nuevas vajillas y utensilios de cocina traídos del Viejo Mundo, en un sentimiento el cual se podría parangonar con el que hoy existe alimentado por los medios publicitarios.

Actualmente, la avalancha del plástico ha terminado de sepultar la cerámica utilitaria en gran parte de nuestros pueblos. Afortunadamente, los rescoldos de esa cerámica ancestral aún sobreviven y, en algunas comunidades rurales, como raros ejemplares en vías de extinción, es posible hallar artesanos quienes siguen confeccionando cerámica, siguiendo las enseñanzas de sus antecesores y constituyen una pequeña flama de esa herencia precolombina, subyacente en esos restos históricos.

No nos referimos a la cerámica comercial, confeccionada con materiales y pinturas importadas, como la que se vende incluso como “recuerdos de viaje” en tiendas de artesanía; por el contrario, nos referimos a esa cerámica ancestral, que aún guarda una función utilitaria, confeccionada por artesanos, usualmente mujeres, quienes siguen haciendo las ollas, las tinajas y los comales que desempeñan un rol importante en una cocina cercana.

En la isla de Chira encontramos un ejemplo de esa tradición que lentamente languidece y el objetivo de este trabajo es documentar esa experiencia, resaltando el quehacer de una artesana cuyo trabajo fue estudiado y admirado en tres visitas realizadas en el lapso de una treintena.

Chira

La isla de Chira, con una extensión territorial de 43 km², es la mayor de un conglomerado de 11 islas localizado en el golfo de Nicoya; políticamente pertenece a la provincia Puntarenas.

Sus pobladores originales eran chorotegas. Actualmente, alberga una población de 2616 habitantes, según el censo nacional de 2000.

A pesar de los problemas de pobreza y desempleo, en las últimas décadas ha experimentado un mayor desarrollo, que ha llevado a la instalación del suministro de agua potable. Posee tres centros de educación primaria y uno de secundaria y un EBAISS, el cual atiende dos veces por semana; sin embargo, carece de un sistema de transporte público y la vía marítima es su único acceso. Actualmente, la comunidad está más organizada y comienza a ver en el turismo rural una fuente de ingreso, para lo cual se ha dado a la tarea de rescatar algunas de sus riquezas naturales y de comenzar a crear algo de artesanía.

La isla de Chira pertenece, administrativamente, a la provincia Puntarenas.



La cerámica de Chira

Se tenía conocimiento que en la ciudad de Puntarenas existía un mercado de cerámica rústica. Esas piezas eran confeccionadas de una manera tradicional, que recordaba la cerámica precolombina. Esto incentivó a la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica a emprender una investigación que documentara los orígenes de esa cerámica.

Se logró determinar que provenía de la isla de Chira, situación que motivó efectuar un primer viaje a la isla, en 1978, ocasión en la cual se entró en contacto con doña Damiana Matarrita, quien era la única persona dedicada a la actividad de la cerámica, la cual trabajaba en un taller artesanal localizado en el patio de su casa. Obtenía la materia prima directamente en su propiedad.

Poseedora de una tecnología heredada de sus antepasados chorotegas, emergía como una figura importante en la salvaguarda de los vestigios de un arte en vías de extinción.

Doña Damiana

Damiana Matarrita Matarrita nació el 25 de febrero de 1904, hija de Petronila Matarrita y de Emiliano Montes Ortega.

A la edad de diez años, aprendió el arte de la cerámica de su abuela paterna, Agustina Montes Ortiga, en San Antonio de Nicoya, y de su madre Petronila, quien introdujo

el quehacer cerámico en la isla de Chira. Petronila tuvo seis hijos de los cuales solamente Damiana se dedicó a la cerámica.

La casa de Damiana era de madera rústica, con piso de tierra y cocina de leña; estaba rodeada de potreros, con ganado cebú y al fondo, en una bajada, había una pequeña playa de arena blanca.



Damiana Matarrita en su casa y taller en la isla de Chira.

A un lado de la casa se localizaba el taller, en un galeroncito abierto, sencillo, de piso de tierra, con dos mesas de trabajo. Una era rectangular; en ella, el tiempo y el uso horadaron la huella de las vasijas que Damiana modelaba. La otra era una rodaja del tronco de un árbol, con una oquedad natural central, que le servía para acomodar un comal de cerámica, el cual funcionaba como base para ir formando la vasija y darle vuelta a modo de un torno manual. El taller tenía unos estantes de tablas rústicas, para ir colocando las piezas confeccionadas.

Las herramientas que doña Damiana utilizaba eran completamente rústicas: un olote, para homogeneizar la superficie de la pieza; la mitad de un guacal, que utilizaba como un raspador para moldear; un pascón de jícara, para tamizar la arena que se agrega a la arcilla como desgrasante; un pedazo de metal con filo para cortar o raspar y unas piedras de cuarzo muy lisas, para bruñir las superficies.



El horno estaba alejado del taller; tenía forma de una colmena y había sido fabricado con la misma técnica del adobe con que se hacían las casas; estaba en un pequeño montículo de tierra, sostenido con troncos.

Las piezas que confeccionaba doña Damiana estaban destinadas al uso doméstico; eran muy sencillas, sin decoración, pero con las superficies muy lisas y con las huellas naturales que imprime un horno de leña. Entre ellas había tinajas, frijoleras, comales y “nimbueras”.



La tinaja tradicionalmente se usaba para guardar el agua y mantenerla fresca; los otros utensilios se usaban para cocinar. Según narró doña Damiana, ella vendía sus piezas en otras comunidades cercanas, como Copal y Paquera, para lo cual debía transportarlas ella misma en un bote a remo, en el cual, a veces, cargaba hasta con 30 docenas de piezas. Cuando empezaron a llegar las lanchas comerciales a la isla, su mercado se extendió a Puntarenas; allí sus piezas nos dieron a conocer esta actividad.

Esa primera visita a doña Damiana sembraba dudas acerca de la continuidad de su arte; como ella indicaba, de sus trece hijos, solamente Paulina Hernández Matarrita mostraba un cierto interés por la cerámica y hacía piezas pequeñas para vender.

Chira, 15 años más tarde



En 1993, se visitó nuevamente a doña Damiana con los objetivos de ver la evolución de su quehacer y recolectar muestras de arcilla para analizarla en el laboratorio.

Esta vez era una anciana de 89 años quien continuaba trabajando en su tallercito, el cual no había cambiado. Sin embargo, había introducido decorados hechos con pintura comercial; especialmente en las piezas que se vendían en Puntarenas, dirigidas a los turistas nacionales. Mientras tanto, las que se vendían en la isla o en los pueblos alejados, conservaban las formas tradicionales, carentes de ornamentación y mantenían su fin de uso doméstico.

Las alteraciones con productos comerciales en las piezas sembraban la inquietud de que este arte se estaba transformando y tomando un camino de pérdida; lo que se agravaba más por el hecho de que en la familia, prácticamente, no se vislumbraban signos de interés por continuar ese arte, a pesar de que se conocía la técnica.

La anciana mostró los sitios de donde tomaba la arcilla y se colectaron muestras para su análisis.

Había dos fuentes de arcilla, una era roja, tomada muy superficialmente del potrero donde pastaba el ganado; se trataba de grandes terrones que, al mojarlos, expelían un olor fecal. La otra, era una arcilla negra, cuya fuente se ubicaba en un lugar quebrado, que,

posiblemente en la época lluviosa, servía de desagüe, pues tenía el aspecto de un pequeño riachuelo; la arcilla se encontraba en plena superficie y aparecía muy mezclada con materiales orgánicos, como hojas y fragmentos de tallos secos.

El material empleado era una mezcla de ambas arcillas; la roja, que es menos plástica, se utilizaba en un porcentaje mayor que la negra, la cual era muy plástica. Para conferirle a la mezcla más resistencia en el secado y la cocción, además, de conseguir más consistencia en el modelado de las piezas, se le agregaba arena finamente tamizada, tomada de la playa cercana. La proporción de la mezcla se hacía empíricamente, por volumen, esto impidió determinar los porcentajes de los diferentes componentes.

Una tercera visita a Chira



Trece años después, en el 2006, se visitó nuevamente la casa de doña Damiana.

Había fallecido en 2002 a la edad de 98 años. Con ella se había ido uno de los vestigios de la cerámica tradicional de nuestro país.

El taller estaba abandonado y se había convertido en bodega de cosas ajenas a su quehacer. Aún quedaban algunas piezas de cerámica desperdigadas en los alrededores de la casa. Algunas, quebradas; otras, enmohecidas y abandonadas. Del horno solo quedaban los cimientos y aunque aún permanecía una de las mesas de trabajo, faltaba la más importante, la que constituía un torno manual.

Los familiares de doña Damiana ni siquiera recordaban esa mesa y la ausencia de esa herramienta tan significativa indicaba claramente que se había esfumado una huella de ese legado cultural, contrariando los deseos de quienes queremos preservarlo como base de nuestro futuro.

Epílogo

Tres visitas, separadas cada una de ellas por el lapso de más de una década, evidenciaron cambios y pérdidas en una actividad representativa de la herencia de nuestro pasado.

Sabemos que la cultura precolombina elevó la cerámica a muy altos niveles, como lo confirman los hallazgos expuestos en los museos. Pero, conforme la técnica fue pasando de generación en generación, se fue perdiendo parte de ese arte —en especial lo referente a los detalles, los ritos, los símbolos— y solo fue quedando el aspecto esencial y utilitario. Tal era el trabajo que realizaba doña Damiana, el cual podríamos catalogar como simple y cotidiano, pues era la arcilla misma, monocroma, elaborada para satisfacer las necesidades básicas del hogar.

Lamentablemente, la tercera visita permitió constatar que, con la muerte de esta artífice, también había muerto parte de nuestra herencia, pues su arte no trascendió en sus hijos ni en la población de Chira, otrora maestros alfareros chorotegas.

Sin embargo, viven aún en la isla ancianas quienes en su juventud trabajaron la arcilla y existe el interés de rescatar esta tradición. Tal vez la cerámica de Chira no esté del todo perdida.