Montevideo
deTodos

Intendencia Municipal
de Montevideo

MAPI
Museo de Arte
Precolombino
e Indígena

Montevideo
Uruguay

Intendencia Municipal de Montevideo

Intendente: Ricardo Ehrlich
Secretario General: Herber Ichusti
Director del Departamento de Cultura: Mauricio Rosencoff
Director de División Artes y Ciencias: Mario Delgado Aparain

MAPI

Comisión Administradora: Olga Larnaudie, Tomás Lowy, Matteo Goretti, Delia Ferreira Rubio
Coordinadora por la IMM: Emilia Schutz
Coordinadora Ejecutiva: Anna Monge
Coordinador Internacional: Isaac Lisenberg
Curador y conservador: Gustavo Ferrari
Gestión administrativa: Inés Vernengo, Mauricio Acosta
Área Educativa: Isabel Torres, Paola Mazza, Paula Larghero

Fundación MAPI

Leopoldo Mayer, Anna Monge, Mariano Arana, Olga Larnaudie, Tomás Lowy

Geometrías del pasado:

arte prehispánico de las sierras de Ecuador y Colombia
Inauguración: 20 de junio de 2006

Curador: Daniel Schávelzon
Textos: Daniel Schávelzon, Mª Auxiliadora Cordero
Montaje: Nicolás Infançon
Restauración: Magela Terzano
Diseño de folletería: harto
Fotografías: Magela Ferrero
Comunicación: Nueva Comunicación

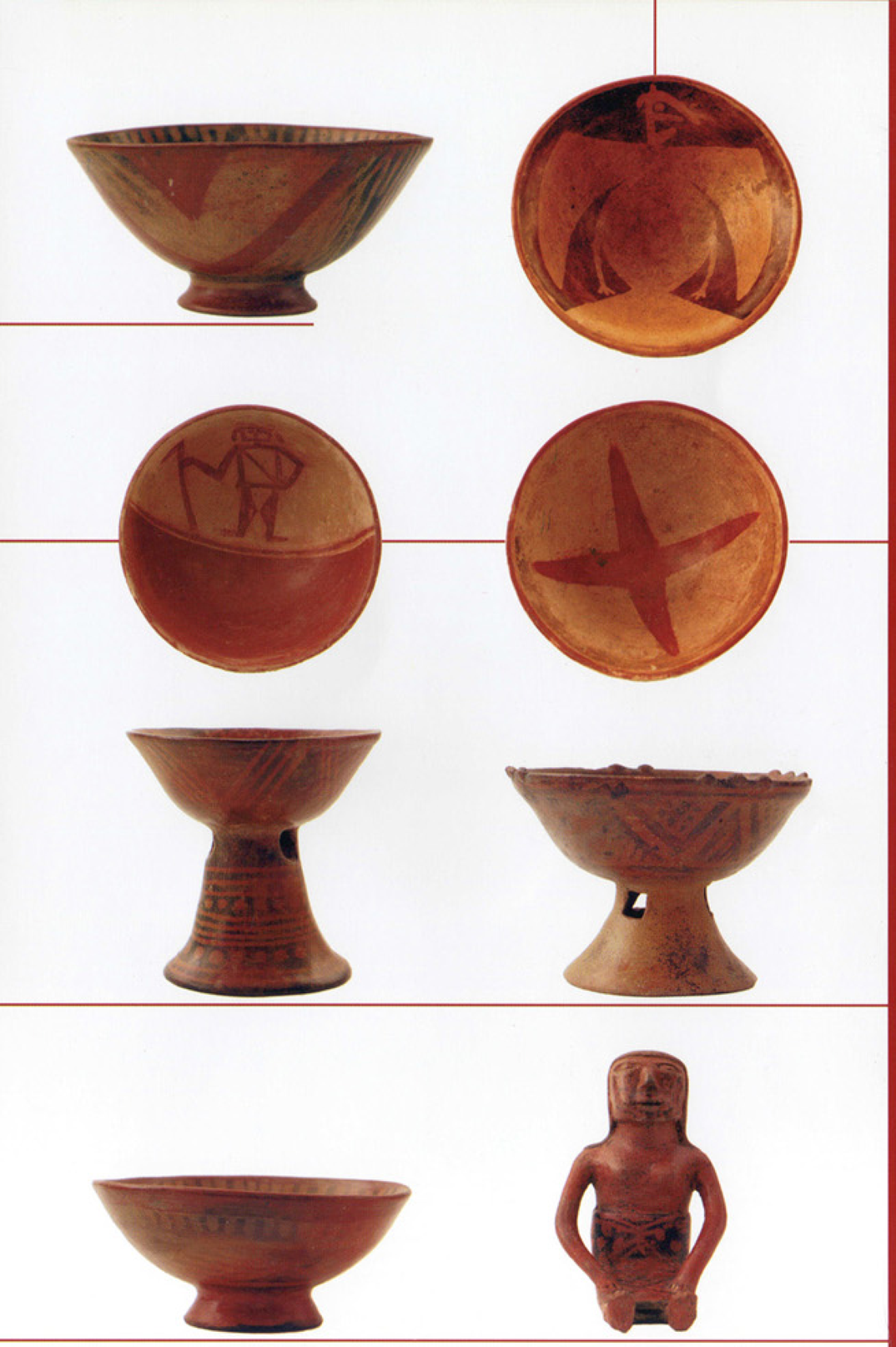
Patrocinios:

Embajada del Ecuador en Uruguay

Embajada de la República de Colombia en Uruguay

Museo de Arte Precolombino e Indígena
El museo permanece abierto de martes a viernes de 12 a 18 hs, sábados de 11 a 18 hs
Entrada gratuita - 25 de Mayo 279, Montevideo. Uruguay - Tel. (598 2) 916 93 60
www.museoprecolombino.org
info@museoprecolombino.org

MAPI / Museo de Arte Precolombino e Indígena
del 21 de junio al 2 de septiembre de 2006



Geometrías del pasado:
arte prehispánico de las sierras de
Ecuador y Colombia

Geometrías del pasado:

arte prehispánico de las sierras de Ecuador y Colombia

Daniel Schávelzon

Desde hace años han habido exposiciones que en su título figura la palabra Arte, pero habitualmente muestran objetos prehispánicos que si bien son altamente estéticos, lo son por su forma, simbolismo, calidad de manufactura o de la representación que tiene. Pocas han sido las exposiciones en las cuales se muestre un conjunto de objetos únicamente por su sentido plástico y estético.

La intención central de esta exposición es dar una mirada desde el arte a la cerámica precolombina de una región de América. Esta colección se caracteriza por ser en su enorme mayoría geométrica, hasta en sus representaciones humanas y de fauna. Es por este motivo que la presente exposición puede ser un excelente ejemplo de la capacidad artística, creativa y de alta sensibilidad plástica de los pobladores prehispánicos a lo largo de más de mil años, en una amplia región del continente.

La exposición muestra el manejo de colores, positivos y negativos, la estructura no figurativa sobre la cual extiende su paleta pictórica, las formas de los contenedores y cómo se han adaptado mutuamente forma y decoración. Se incluyen vasijas que su forma rompió la tradicional para hacer recipientes cuadrados, rectangulares, en formas de zapallo y otros muy peculiares. Asimismo se muestran sellos que sus dibujos no representan nada salvo líneas, espacios llenos y vacíos, magníficos juegos de luces y sombras.

Es evidente que estos motivos fueron creados con propósitos específicos, posiblemente tenían relación con su sentido de la religión, de la manera de captar el universo o su posición dentro de él; quizás las líneas, los círculos, la redundancia de colores se explique algún día por su significado mítico o simbólico; o quizás por decisiones de accesibilidad a los pigmentos minerales y vegetales. Al dibujar un animal, puede ser que su representación dependa no sólo de una decisión estética, pero no es posible –como muchas veces se ha hecho- quitarnos como cultura el placer de su contemplación desde nuestro propio universo estético. Para el siglo XX la conquista en el arte de la geometría, desde Kandinsky en adelante, es uno de los grandes logros culturales de las artes plásticas; el ver que otros pueblos lo hicieron mil años antes, combinando los colores de manera magnífica, nos llena de asombro. Una mirada no quita otras, nadie tiene el monopolio de las lecturas del pasado. Una cafetera es un producto funcional pero cuyo diseño puede o no causarnos placer o al menos llamarnos la atención, eso no le quita intencionalidad y funcionalidad.

Tanto los pueblos de grandes ciudades como los conocidos mayas, aztecas e incas hasta las zonas menos conocidas o estudiadas como la región de las sierras entre Colombia y Ecuador, todos tuvieron productos culturales en las que sus artífices expresaron lo mejor de su capacidad artística. Los motivos, colores y métodos utilizados responden a sus propias tradiciones, creencias y concepciones del universo, de la realidad y de lo cotidiano, igual que para nosotros aun hoy en día: nuestro arte nos refleja a nosotros mismos en el presente. Igualmente en la antigüedad cada región tuvo su identidad, y ahí radica el enorme valor de su arte, que supo integrarse en una gran tradición americana manteniendo su valores y capacidad creativa una y otra vez por mil años.

La región de donde provienen estos objetos queda incluida entre las provincias o estados de Carchi e Imbabura en Ecuador y Nariño en Colombia, un cordón serrano de los grandes Andes, donde hubo poblaciones constantes y densas al menos desde 1500 años antes de nuestra era. La mayor parte de lo aquí exhibido fue producido entre los siglos VIII y XV dC, en esos hermosos valles de altura cortados por ríos que descienden hacia el mar o la amazonía, generando bolsones muy aptos para la vida humana entre las montañas. Aun hoy la población originaria continua ocupando esas mismas tierras.

Las culturas arqueológicas que produjeron estos objetos tan excepcionales son conocidas con varios nombres técnicos: Capulí, Cuasmal, Piartal, Tuza y tantos otros que el texto siguiente los clarifica; pero todas formaron a lo largo de mil años –diez siglos ni más ni menos- un corredor cultural y económico en las sierras –que a su vez era atravesado hacia las tierras bajas del este y del oeste-, que no supo de límites políticos como en la actualidad; el consenso de los arqueólogos consideran que se trata del grupo étnico Pasto, quienes aun habitan buena parte de la región. Todas estas culturas tuvieron una base común y se fueron diferenciando, interconectando pese a sus diferencias, su arte refleja eso: un origen común y variantes estilísticas cada vez más marcadas a medida que se avanzaba en el tiempo. Los pueblos prehispánicos crearon obras inmortales en su sencillez, platos, silbatos u ollas tanto para uso diario como para acompañar a sus muertos en sus tumbas complejas hechas a varios metros de profundidad, hasta diez metros bajo tierra. Supieron expresarse estéticamente en forma maravillosa; este es el objetivo de la exhibición que enfrentamos: una mirada desde el arte del presente al arte de las obras creados por los habitantes americanos, a veces hace más de mil años.

Volver a mirar, volver a encontrarse de maneras diferentes con los productos culturales del pasado, nos permite reflexionar sobre nuestras propias vanguardias, sobre nosotros mismos y lo que buscamos y queremos encontrar. Los pueblos del pasado tuvieron motivaciones diferentes para pintar o hacer cerámica, pero siempre hubo quien conbinó los colores y las líneas con maestría y a quienes se les borroneó o no supieron mantener los colores intactos; siempre hubo creativos, siempre han habido quienes se destacaron por su capacidad de crear más allá de la mayoría. Siempre ha habido quien hizo la línea de un único trazo producto de una mano segura y firme, y quienes dubitamos o siquiera no nos animamos a trazarla.

Esta exploración por el mundo del color, la forma, le geometría, el negativo, la luz y la oscuridad, la redundancia, la confrontación de los colores, la juxtaposición y el repintado también nos permite penetrar en ese universo magistral de las culturas americanas que hemos perdido. Los pueblos originarios existen y son sus herederos, y es nuestra responsabilidad ante la historia, como herederos a su vez de otra cultura, el que hayamos hecho tanto para que desaparezcan. Este es sólo un esfuerzo más en su recuperación y rescate no sólo como objetos, sino como lecciones vivas de cultura y placer estético

La cerámica del altiplano de Carchi-Nariño y los rituales funerarios

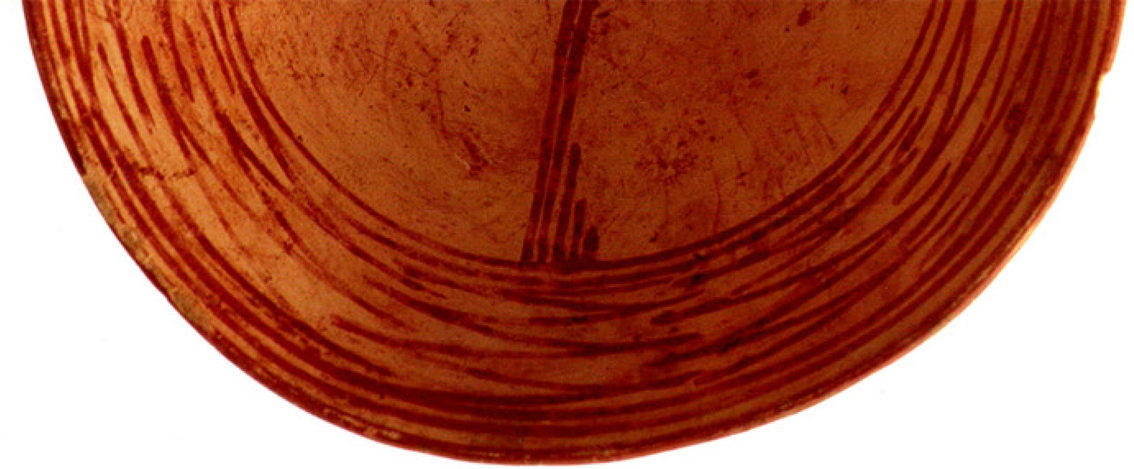
María Auxiliadora Cordero
Department of Anthropology, University of Pittsburgh[1]

La cerámica prehispánica de la provincia del Carchi en Ecuador y del vecino departamento de Nariño en Colombia, ha sido poco estudiada, en especial en relación a otros conjuntos de alfarería precolombina de esos mismos países. Pese a eso esta cerámica funeraria se ha hecho famosa porque presenta una decoración que llama la atención por su alto valor estético, y es de destacar que poseen representaciones de fauna de tierras lejanas, de las zonas bajas tropicales, a pesar de que Carchi y Nariño se encuentran en la región interandina o sierra. Por otro lado hay un abundante uso de diseños geométricos y la representación de personajes consumiendo coca, costumbre ancestral andina.

La región se caracteriza por ser irregular y montañosa, con alturas que van desde los 1.200 metros sobre el nivel del mar en ciertas partes del valle, hasta 4.768 m en la cima del volcán Chiles. En el páramo de El Ángel, de donde proviene buena parte de esta cerámica, la altitud es de 3.600 m.

La cerámica de la región ha sido dividida en tres conjuntos: Capulí (originalmente llamado Negativo del Carchi), Piartal y Tuza (antes conocido como Cuasmal). La cronología para estos es la siguiente[2]: Capulí, 710 a 1.250 d.C.; Piartal, 845 a 1.512 d.C.; y Tuza, 710 a 1.720 d.C.

En un principio se propuso la secuencia de estilos cerámicos Capulí-Piartal-Tuza, cada uno siguiendo al otro en el tiempo[3]. Posteriormente basándose en fechas de radiocarbono se refinó el argumento postulando que Capulí sería una cultura que empieza más temprano que Piartal, asociada a un grupo étnico diferente, con quienes habrían compartido posteriormente la ocupación del área; Tuza sería el resultado de la evolución de Piartal; este último fue asociado con un grupo étnico protopasto y Tuza con el grupo conocido etnohistóricamente como Pastos[4]. Sin embargo las investigaciones muestran fechas radiocarbónicas para los tres conjuntos que se sobreponen unas a otras y coexisten en una amplia región, por lo que recientemente se ha propuesto que podrían corresponder a un mismo grupo étnico pero a diferentes estratos sociales[5].



La decoración de la cerámica tiene representaciones de fauna y se ha determinado que la mayor parte corresponde a la de las tierras bajas[6]. En base a esto y al hallazgo de materiales culturales de tierras tropicales en sitios del altiplano, junto con evidencia etnohistórica de la presencia de una clase de mercaderes llamados *mindaláes*[7] se ha propuesto la existencia de un sistema de intercambio de productos a larga distancia, entre el altiplano y las tierras bajas de la costa y la Amazonia.

La cerámica Capulí tiene como una de sus formas típicas la compotera, copa, o cuenco con pedestal, y también figuras masculinas sentadas sobre un banco frecuentemente con una protuberancia en la mejilla indicando el consumo de coca; figuras femeninas sentadas en el suelo; vasijas de formas excéntricas, cuadradas, rectangulares; vasijas con decoración modelada aplicada en forma de monos, reptiles y otros animales, entre otras formas. La decoración incluye pintura negativa y aplicación de pintura roja sobre el color natural de la vasija en diseños geométricos en su mayoría, tales como líneas paralelas, romboides concéntricos, mallas entrecruzadas, pero también hay representaciones zoomorfas[8].

Piartal también tiene formas cerámicas características como las compoteras con pedestal bajo, ánforas o botijuelas de base cónica y cuello alargado, jarras y ocarinas (silbatos) que específicamente son copias cerámicas de conchas marinas. La decoración puede incluir tres colores (diseño negativo en negro con fondo crema con la adición de diseños pintados en rojo) y los motivos son geométricos o zoomorfos[9].

La cerámica Tuza incluye compoteras o copas de pasta muy clara que proveen una superficie color blanco o crema, pulida, sobre la cual se han realizado diseños en color rojo y/o café. Las ocarinas, similares a las de Piartal así como las ánforas cilíndricas, las ollas globulares con base anular, entre otras. Los diseños incluyen formas geométricas, representaciones zoomorfas y antropomorfas. Los sitios excavados en la región han provisto cerámica ordinaria sin decoración, con fechas contemporáneas a las de tumbas de pozo que contienen cerámica decorada. En base a esto, se ha propuesto que las cerámicas Capulí, Piartal y Tuza podrían ser estilos funerarios[10].

La mayoría de los materiales culturales de Carchi-Nariño se conocen por la excavación lícita o ilícita de tumbas. Verneau y Rivet ya en 1912 ilustraron sepulturas de varios sitios del Carchi[11]. Ellos y Henn[12] ya mencionaron lo fácil que era determinar la ubicación de las tumbas las cuales estaban marcadas por una depresión circular del suelo. Posteriormente, tanto en el lado colombiano[13] como en el ecuatoriano[14], se han excavado entierros de una manera más científica y sistemática. Las tumbas del área que han provisto cerámica funeraria parecen ser las de pozo cilíndrico con cámara lateral, las más elaboradas, de las cuales se asume que correspondían a las élites. Los pozos tienen profundidades que van de uno o dos metros hasta unos impresionantes cuarenta metros. En ocasiones son colectivas con diversas cámaras que parten de un mismo pozo para diferentes individuos. Para la fase Piartal se ha mencionado tumbas pintadas de rojo[15].

Las compoteras o copas son una forma característica de los conjuntos del área Carchi-Nariño, aunque varíen en cuanto al tamaño de las bases, a las técnicas y a los diseños decorativos. A esta forma se le ha asignado la función de vasijas para servir o presentar alimentos, posiblemente chicha o cerveza de maíz, aunque también alimentos sólidos o semisólidos[16]. Las vasijas son parte de la parafernalia indicativa de fiestas en el registro arqueológico de muchas regiones[17]. En Caranqui, al sur, se han encontrado evidencias arqueológicas de la celebración de fiestas como una posible estrategia usada por la élite para conseguir y mantener el control de la gente común[18]. La evidencia de fiestas parece sugerir un patrón de competencia entre facciones destinada a ganar seguidores y mantener su apoyo, lo cual incrementaría el poder del cacique al proveerse así de más mano de obra la que le ayudaría a su vez, a través del excedente de producción (por ejemplo de maíz), a tener una ventaja frente a la competencia con otros caciques/as en el proceso de dar fiestas con abundante comida y bebida. La posesión de vasijas para beber parece haber sido muy importante para los caciques norandinos aun en la época colonial, tal como se desprende de los estudios etnohistóricos[19].

Hay un detalle en las cerámicas Piartal: la presencia de pintura roja poscocción, que fue aplicada después de que la vasija hubiera sido utilizada. Se observa que la decoración negativa original del interior ya estaba erosionada por el uso cuando se les aplicó diseños con pintura roja, esferas o líneas. Como se sabe que muchos objetos provenían de tumbas saqueadas se consideró la posibilidad de que las vasijas pudieran haber sido mejoradas para hacerlas más comercializables. Para probar esta hipótesis visité la reserva del Museo del Banco Central del Ecuador en Quito y observé un gran número de compoteras Piartal. Se puede sugerir que la renovación de las vasijas fue una práctica prehispánica conforme a la cual se repintaba una vasija usada y posiblemente muy apreciada, para luego introducirla en la tumba de un personaje importante. El uso del color rojo puede haber tenido una significación especial, en vista de que algunas de las tumbas Piartal también estaban pintadas en este color que tanto en paredes de tumbas como en vasijas podría ser representativo de la sangre.

Quedan algunas interrogantes sobre la arqueología de Carchi-Nariño, como por ejemplo, la determinación de los conjuntos de cerámica no rituales de sitios habitacionales y la identificación de diferencias sociales (o falta de ellas) en estos sitios, para así, sostener o desechar otras hipótesis que sostienen que los diferentes conjuntos rituales del área pertenecían a diferentes estratos sociales y no a diferentes etnias.

[1] La autora ha trabajado con la colección que se conserva en el Carnegie Museum of Natural History, en Pittsburgh, Pensilvania, obtenida por Arthur Henn alrededor de 1913, en El Ángel, Carchi, Ecuador

[2] Echeverría 2004: 343

[3] Alice Francisco, 1969, *An Archaeological Sequence from Carchi, Ecuador*, Tesis doctoral, Berkeley, Departamento de Antropología, University of California

[4] María Victoria Uribe, 1978, Asentamientos prehispánicos en el altiplano de Ipiales, Colombia, *Revista Colombiana de Antropología*, no. 21, pp. 57-195 y 1995, Los Pasto y étnias relacionadas: Arqueología y etnohistoria, área septentrional andina norte: arqueología y etnohistoria, Otavalo, Instituto Otavaleño de Antropología

[5] W. Bray, 2001, *Shamorphos*, conchas de cerámica en los Andes septentrionales: ideología, emulación e intercambio a larga distancia, *Arqueología del Área Intermedia* No. 3, pp. 11-24; Felipe Cárdenas, 1995, Complejos cerámicos como marcadores territoriales: el caso crítico del Piartal-Tuza en la arqueología de Nariño, *Perspectivas regionales en la arqueología del suroccidente de Colombia y norte del Ecuador*, Popayán, Editorial Universidad del Cauca; 1996, Frontera arqueológica vs. frontera etnohistórica: Pastos y Quillacingas en la arqueología del sur de Colombia, *Frontera y poblamiento: estudios de historia y antropología de Colombia y Ecuador*, Bogotá, Departamento de Antropología, Universidad de los Andes

[6] Edgar E. Rodríguez, 1992, *Fauna precolombina de Nariño*, Bogotá, Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales

[7] Udo Oberem, 1974, Trade and Trade Goods in the Ecuadorian Montaña, *Native South Americans: Ethnology of the Least Known Continent*, Boston, Little, Brown and Co.; Frank Salomón, 1980, *Los señores étnicos de Quito en la época de los Incas*, Otavalo, Instituto Otavaleño de Antropología y 1986, *Native Lords of Quito in the Age of the Incas*, New York, Cambridge University Press

[8] José Echeverría, 2004, Las sociedades prehispánicas de la sierra norte del Ecuador: una aproximación arqueológica y antropológica, Otavalo, Instituto Otavaleño de Antropología.; Armand Labbé, 1986, *Colombia antes de Colón: el pueblo, la cultura y el arte de la cerámica en Colombia prehispánica*, Carlos Valencia Editores

[9] Bray (2001); Labbé (1986); Echeverría (2004); Tamara Bray, 2003, *Los efectos del imperialismo incaico en la frontera norte: una investigación arqueológica en la sierra septentrional del Ecuador*, Quito, Ediciones Abya-Yala y Marka, Instituto de Historia y Antropología Andinas

[10] Bray (2001); Leon Doyon, 1995, La secuencia cultural Carchi-Nariño vista desde Quito, *Perspectivas regionales en la arqueología del suroccidente de Colombia y norte del Ecuador*, Popayán, Editorial Universidad del Cauca

[11] R. Verneau y P. Rivet 1912, *Ethnographie ancienne de l'Équateur*, Paris, Gauthiers-Villars, Imprimeur Libraire

[12] Arthur Henn, 1913, Documentos en el Carnegie Museum of Natural History, Pittsburgh

[13] María V. Uribe y Roberto Lleras, 1982-1983, Excavaciones en los cementerios protopasto de Miraflores-Nariño, *Revista Colombiana de Antropología*, vol. XXIV, pp. 335-379

[14] Marco Vargas A., com. personal, julio 2004

[15] Echeverría (2004), Labbé (1986), Uribe (1995), Uribe y Lleras (1982-1983); Verneau y Rivet (1912)

[16] Bray (2003); María Auxiliadora Cordero, 1998, *The Development of Social Complexity in the Northern Highlands of Ecuador: Cayambe, Pichincha Province*, Tesis doctoral, Pittsburgh, Department of Anthropology, University of Pittsburgh

[17] Elizabeth Brumfiel y John Fox (editores), 1994, *Factional Competition and Political Development in the New World*, Cambridge, Cambridge University Press; Bryan Hayden 1996, Feasting in Prehistoric and Traditional Societies, *Food and the Status Quest*, Providence Berghahn Books

[18] Cordero (1998)

[19] Salomon (1980)