

PRECOLOMBINO



D



BASE LEGAL PARA DIGITALIZACIÓN DE LIBROS CON DERECHOS DE AUTOR

El Sistema Integrado de Bibliotecas de la Universidad Central del Ecuador, digitalizará su acervo bibliográfico siempre y cuando sea para fines educativos y de investigación. No se permite la reproducción y distribución para la comercialización directa e indirecta del mismo.

La digitalización del material bibliográfico se lo realiza de acuerdo al Código Orgánico De La Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación Art. 212 numeral 9, Literal ii “(...) Una biblioteca o archivo podrá, además, realizar los siguientes actos (...) La reproducción electrónica y comunicación pública de obras de su colección para ser consultadas gratuita y simultáneamente hasta por un número razonable de usuarios, sólo en terminales de redes de la respectiva institución o para usuarios de esa institución bajo su control, en condiciones que garanticen que no se puedan hacer copias electrónicas de esas reproducciones” y literal vii “La reproducción, adaptación, traducción, transformación, arreglo, distribución y comunicación de una obra protegida por derechos de autor o una prestación protegida por derechos conexos, en uno o más formatos accesibles para el uso exclusivo de personas con discapacidad”.

Este material se considera un producto intelectual a favor de su autor; por tanto, la titularidad de sus derechos se encuentra protegida por el Código Orgánico De La Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación. La violación a dichos derechos constituye un delito que será responsabilidad del usuario.

Este libro está disponible físicamente en:

BIBLIOTECA		PISO	
		ESTANTE	
		BANDEJA	
CONVENIO INTERINSTITUCIONAL		UNIVERSIDAD	









UNIVERSIDAD CENTRAL

CONTROL DE BIENES

5088367

01 p 02

PRECOLOMBINO

Emma Sánchez Montañés



Facultad de Artes
BIBLIOTECA



Impreso en Brosmac, S. A.
Composición y fotomecánica: IRC, S. L.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeran o comunicaran públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

Impreso en España – Printed in Spain

Sumario

Las grandes civilizaciones de América	8
Surgimiento y desarrollo del arte cerámico en los Andes Septentrionales	16
El arte formativo mesoamericano: La civilización olmeca	22
El arte en el Formativo de los Andes Centrales: Chavín	32
El arte regional en los Andes Septentrionales: Oro y cerámica	36
El esplendor del arte «clásico» en México Central	42
El arte maya	54
El arte regional peruano	96
El arte del Período Tardío en los Andes Septentrionales	104
El arte de la Confederación Azteca	108
El arte en el Imperio de los Incas	118
Para saber más	129
Vocabulario	130
Cronología	132

LAS GRANDES CIVILIZACIONES DE AMÉRICA

Debido a la inmensidad del continente americano y a su gran variedad ambiental, fueron muchas y muy diferentes las culturas indígenas que allí se desarrollaron, y por tanto fueron también muy variadas sus manifestaciones artísticas. Pero las artes más complejas se desarrollaron en aquellas regiones donde existieron también las culturas más complejas, fundamentalmente en parte de lo que hoy conocemos como México y Perú.

Los arqueólogos y antropólogos prefieren hablar de áreas culturales, o regiones geográficas en las que habitaron pueblos que compartieron una misma cultura, y en este sentido es más propio hablar del área de Mesoamérica y del área Andina Central. Allí se desarrollaron grandes civilizaciones, estados antiguos, con características muy diferentes, pero creadores de artes tan espléndidas y variadas que nos permiten colocarlas al lado de las grandes realizaciones artísticas de la historia de la humanidad.

Mesoamérica se extiende desde el río Sinaloa en el noroeste de México y las cuencas de los ríos Lerma y Soto de la Marina en la costa del golfo, hasta el río Ulúa en el golfo de Honduras y Punta Arenas en Costa Rica. Comprende, por tanto, el centro y sur de México, Guatemala, Belice, El Salvador y partes de Honduras y Costa Rica. Los Andes Centrales se corresponden, más o menos, con el actual Perú, exceptuando su vertiente amazónica. Pero en una consideración, por breve que sea, del arte de las grandes civilizaciones americanas, no pueden olvidarse los Andes Septentrionales o, lo que es lo mismo, Colombia y Ecuador —exceptuando asimismo sus regiones amazónicas—, ya que esta región es la cuna de una de las más espléndidas artes americanas, la cerámica y la excelencia de su ofebrería hacen obligada su consideración.

La larga historia cultural del continente americano, y en particular la complejidad de dicha historia en las áreas objeto de nuestro interés, ha llevado a establecer una serie de grandes períodos cronológicos con características definidas. Las fechas presentan variaciones en cada área, pero a rasgos generales pueden proponerse los siguientes:

1) Período Paleoindio (40000-8000/7000 a.C.).

Denominación común a todo el continente americano,



*Cerámica zapoteca ballada
en las ruinas de Monte Albán,
México.*

aunque no lo es la fecha de inicio, ya que no hay consenso sobre la fecha de entrada del hombre al continente americano, aunque los más recientes hallazgos arqueológicos tienden a retrasarla hasta hace al menos 40.000 años. Pero sí parece aceptarse cada vez más la idea de inmigraciones en sucesivas oleadas y que Beringia o el continente emergido en los períodos glaciares no fue el único lugar de paso, siendo el mar y las canoas otra de las vías importantes de acceso. En cualquier caso y a lo largo de este período los hombres se extendieron por todo el





Templo de las Inscripciones en Palenque, México, cultura maya.

*Ruinas mayas de Tikal,
Guatemala.*





*Templo de Kukulcan.
Chichén Itzá, México.*

continente, unos cazando grandes animales que se extinguirían posteriormente, otros recolectando todo tipo de vegetales. El arte de los cazadores paleoindios, que tuvieron que adaptarse a otros animales, constituye uno de los grandes capítulos del arte americano, cuyos testimonios pueden encontrarse hasta fechas tardías en la Patagonia argentina.

2) Período Arcaico (8000-2500 a.C.). Cambios ambientales afectaron a animales y plantas y a los hombres



que de ellas vivían. Algunos buscaron especies alternativas y continuaron cazando hasta la actualidad, otros buscaron en el mar su medio de vida y para muchos se inició el largo proceso que les conduciría hasta la agricultura. En el Arcaico se fueron formando lentamente las diferentes tradiciones culturales que acabarán dando un perfil característico a las diferentes áreas americanas.

3) Período Formativo o Preclásico (2500 a.C.-100 d.C.). El desarrollo de la agricultura, que se acabó convirtiendo en la base de la subsistencia, condujo a un aumento de la población que se concentró en grandes poblados, generalizándose así la vida sedentaria. Los cambios mencionados impusieron una nueva organización social, incluyendo la estratificación de la población y poniéndose las bases para el surgimiento de las grandes civilizaciones americanas. Florece el arte cerámico en el que destacaron los Andes Septentrionales, como veremos con los ejemplos de Valdivia y Chorrera. La cultura olmeca en Mesoamérica y en Perú Chavín significan el comienzo del arte monumental.

4) Período Clásico (100 d.C.-900/1000 d.C.). Contempla la aparición de grandes centros urbanos, verdaderas metrópolis cabezas de grandes redes comerciales, cuya población se caracteriza por fuertes diferencias económicas y sociales. Pero es también un período de regionalización, con una impresionante variedad cultural, una serie de logros de carácter científico y el florecimiento de todas las artes, realizadas ahora por especialistas al servicio de la nobleza. El urbanismo y la arquitectura, de los que el Teotihuacán mesoamericano es un magno ejemplo, la escultura y pintura de los mayas clásicos, o la cerámica, los tejidos y la orfebrería andinas, son ejemplos que veremos detalladamente.

5) Período Postclásico (900/1000 d.C.-1500 d.C.). Es el período de los grandes reinos, confederaciones o imperios. La unificación cultural se impone, generalmente por la fuerza, lo que en alguna medida afecta también a las artes. Su variedad puede ser menor pero la calidad técnica es impresionante. Son las culturas y las artes con las que se encontraron los españoles, de los que aztecas e incas son los ejemplos más conocidos.

SURGIMIENTO Y DESARROLLO DEL ARTE CERÁMICO EN LOS ANDES SEPTENTRIONALES

En las regiones andinas y costeras de Colombia, y particularmente en Ecuador, los desarrollos culturales y artísticos del Período Formativo se adelantaron a Mesoamérica y Perú, tal vez por las intensas relaciones comerciales y culturales que desde fechas muy tempranas se establecieron entre tres regiones ecológicas bien diferenciadas: la Costa, la Sierra y la llamada Montaña, o vertiente amazónica de los Andes. Es por ello que las fechas del inicio del Formativo se remontan al 3200 a.C., con la denominada cultura Valdivia, que cubre el Formativo temprano en Ecuador hasta el 2300 a.C. Valdivia se extendió por regiones costeras y en parte del interior del centro-sur de Ecuador, medio ambiente árido actualmente, pero probablemente más húmedo en la época de la que hablamos.

En los años 60, la existencia de yacimientos arqueológicos con cerámica muy desarrollada sin antecedentes conocidos, en un contexto cultural aparentemente sin conocimiento de la agricultura, llevaron a establecer la hipótesis de un posible origen japonés de la técnica cerámica americana. Posteriormente y ya en los años 70, el descubrimiento de nuevos yacimientos en el interior, con agricultura compleja y tipos cerámicos primitivos, hizo que la cuestión se replantea. Valdivia surgió como una cultura plenamente formativa, con la población concentrada en grandes poblados, con casas comunales de estilo amazónico, de planta elíptica, hechas de varas flexibles y cubiertas de paja u hojas de palma, y situadas en forma de herradura en torno a un espacio vacío central. La agricultura del maíz era el medio de subsistencia básico.

La cerámica de Valdivia es la más antigua conocida por el momento en América, lo que hace se considere uno de los focos originarios de esa técnica en lo que se refiere a la cerámica de lujo, lo que no invalida la idea de otros focos originarios, de tradición local y de fabricación rudimentaria. Las formas se reducen a dos o tres básicas, pero con una gran variedad alrededor de esos modelos: jarros



Cerámica de la cultura de Moche.



*Cerámica decorada
de la cultura Chavín.*

redondeados de boca ancha, con bordes acampanados o entrantes y cuencos sencillos, carenados con bordes de forma variable y bases cóncavas o con pequeños soportes. Las técnicas decorativas son muy variadas, generalmente modificando de múltiples formas la superficie todavía blanda; la pintura es escasa y siempre de color rojo.

Pero las manifestaciones artísticas más llamativas de Valdivia son las figurillas de cerámica que significan además los principios de una larga tradición muy común en América. Las más antiguas son de piedra y de forma muy rudimentaria; las de cerámica comienzan a realizarse hacia 2300 a.C. Parecen representar mujeres, aparentemente desnudas, pero llevando lo que parecen enormes pelucas de formas muy variadas. Las caritas tienen la barbilla marcada, pero los demás rasgos se consiguen por medio de simples incisiones, lo que no les resta expresividad. La superficie, engobada* en rojo, está pulida con mucho cuidado. A pesar de las normales variaciones a lo largo de siglos, son figurillas bastante uniformes y muy estilizadas, cuyo significado y función se desconoce. Se han encontrado siempre en basureros domésticos y generalmente fragmentadas, por lo que parece se trataba de objetos cotidianos que se desechaban una vez finalizada su función.

La llamada cultura Machalilla (2250-1320 a.C.) supone en Ecuador una etapa de transición, pero en ella surgieron algunas de las formas cerámicas más populares en la América Andina, como el jarro globular con asa, o más propiamente caño-estribo. Pero el Formativo Tardío (1300-300 a.C.), o la cultura Chorrera, representa el esplendor del arte alfarero. La cerámica chorrera es excelente, tanto desde el punto de vista técnico como estético. Aunque las formas más comunes son platos con grandes bases y bordes acampanados, aparecen novedades que tendrán posteriormente gran éxito en el arte cerámico andino, como la transformación del cuerpo de una botella con caño vertical y asa puente en una forma escultórica, o los cuencos efigie zoomorfos. Entre las técnicas decorativas es común la pintura negativa*, pero la más famosa es la pintura iridiscente, que se



Hermosa cerámica de la cultura de Nazca.

Cerámica en forma humana, cultura Chavín.



consigue aplicando a la superficie de la vasija, antes de la cocción, un engobe* diluido de arcilla con óxido de hierro. Tras el proceso de ahumado, las diminutas partículas del engobe producen, al humedecerse, un efecto irisado.

En Chorrera se encuentran también figurillas huecas y de gran tamaño, modeladas a mano. Representan personajes

*Cerámica mochica que
representa a un guerrero.*



desnudos, con los ojos rasgados, miembros gruesos, decoración corporal grabada o pintada, que llevan una especie de casco de grandes dimensiones. La complejidad técnica del arte cerámico nos indica ya la existencia de artistas especializados, hecho que se relaciona con la aparición de diferencias sociales indicadas por «distintivos de rango», como las orejeras en forma de servilletero y numerosos adornos de concha, ónice y cristal de roca.

El Formativo en los Andes Septentrionales es clave para la comprensión de posteriores manifestaciones culturales y artísticas que se encuentran en Mesoamérica y en los Andes

Cerámica de Nazca en forma de «fardo funerario».



Centrales. Por ejemplo, algunas conchas y sobre todo el *Spondylus*, ofrenda fundamental en las culturas peruanas y que aparece en la iconografía de Chavín; proceden de la costa de Ecuador, por lo que debieron llegar al sur por el comercio. Chorrera comparte también con Chavín otros rasgos iconográficos, como el águila arpía o el estampado sobre cerámica en forma de zig zag en áreas, y la espectacular tradición peruana de cerámica escultórica y sobre todo animalística, que se encontrará, como veremos, plenamente desarrollada en Moche; surge también en Chorrera.



EL ARTE FORMATIVO

MESOAMERICANO:

LA CIVILIZACIÓN OLMECA

En Mesoamérica los comienzos del Formativo se sitúan hacia el 2500 a.C. y se caracteriza por la existencia de pequeñas aldeas con una base económica agrícola, cuya manifestación artística más común es la cerámica y las figurillas, macizas y modeladas a mano, y la no existencia de artistas especializados.

Pero a partir del 1200 a.C. el Formativo Medio supone una marcada acentuación de diferencias regionales y sobre todo el surgimiento de la primera gran civilización del área, la olmeca, sin cuya existencia sería difícil entender la evolución posterior, cultural y artística, de Mesoamérica.

La civilización olmeca tuvo su ecosistema en una extensa planicie, junto a las costas meridionales del golfo de México, donde abundan los bosques tropicales, las llanuras costeras y las tierras de altos pastizales. Entre sus principales centros se encuentran San Lorenzo, La Venta o Tres Zapotes, cuya alternancia en el poder caracteriza el proceso cultural olmeca. Y a partir de este núcleo primigenio —que se corresponde con la zona sur del actual estado de Veracruz y la franja occidental del estado de Tabasco— los olmecas se extendieron como un auténtico «imperio cultural» por el valle de México, el valle de Oaxaca y las costas occidentales de Chiapas y de Guatemala, llegando incluso hasta el norte de Yucatán. Excepto el occidente de México, todo el área mesoamericana se vio afectada de una u otra forma por lo olmeca.

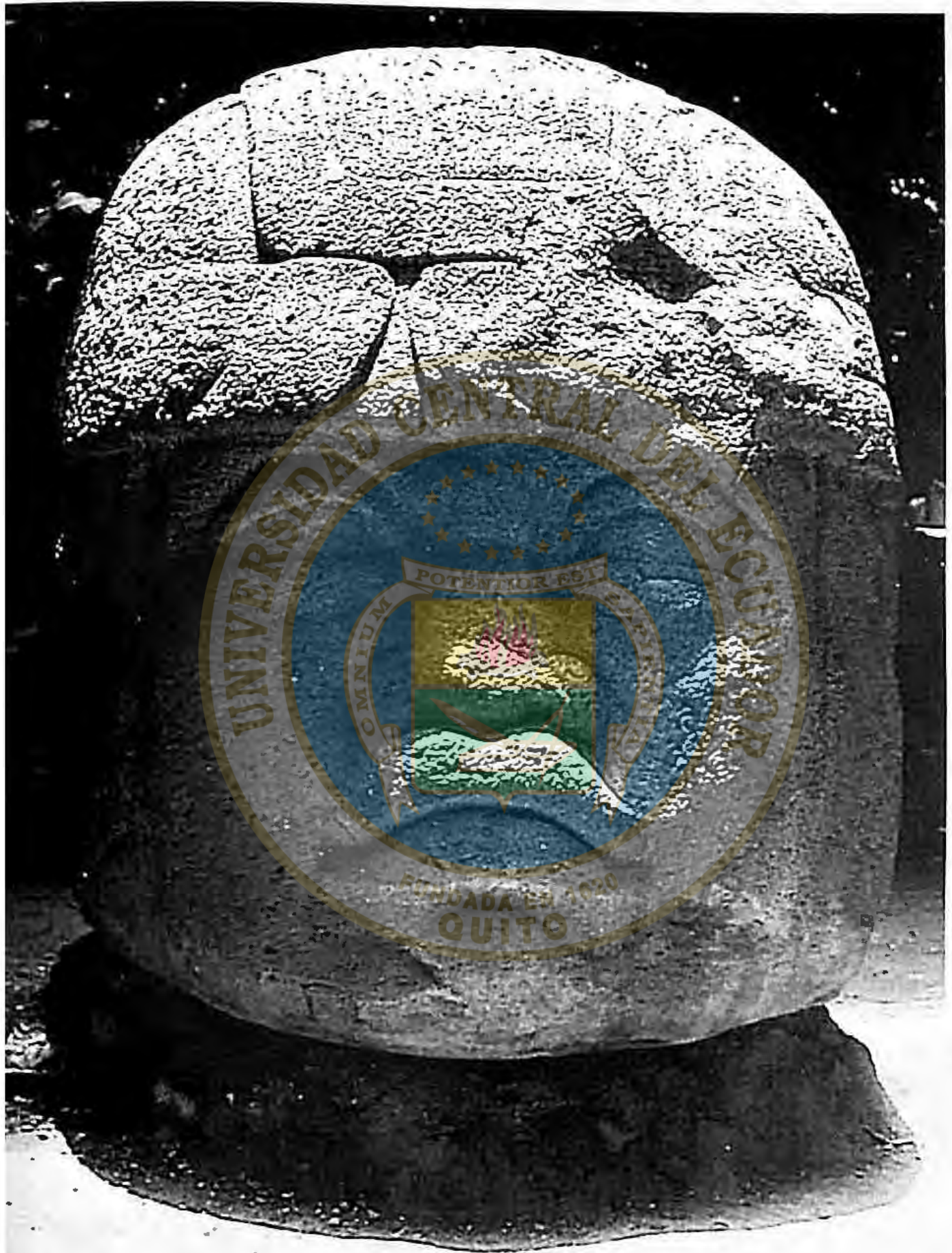
En el área metropolitana la civilización olmeca supuso la aparición de los primeros grandes centros cívico-ceremoniales, con abundancia de templos, adoratorios, viviendas para las clases dirigentes y áreas destinadas a intercambios comerciales o, dicho de otro modo, se produjo una auténtica «revolución urbana», la cual significó el paso de una vida de aldea a una vida de ciudad. Es sorprendente que las construcciones olmecas, realizadas con materiales perecederos, como el barro o el adobe, poseían un eje articulador en dirección Norte-Sur —lo que demuestra un conocimiento astronómico por parte de sus constructores—,

*Monumental
cabeza olmeca.*

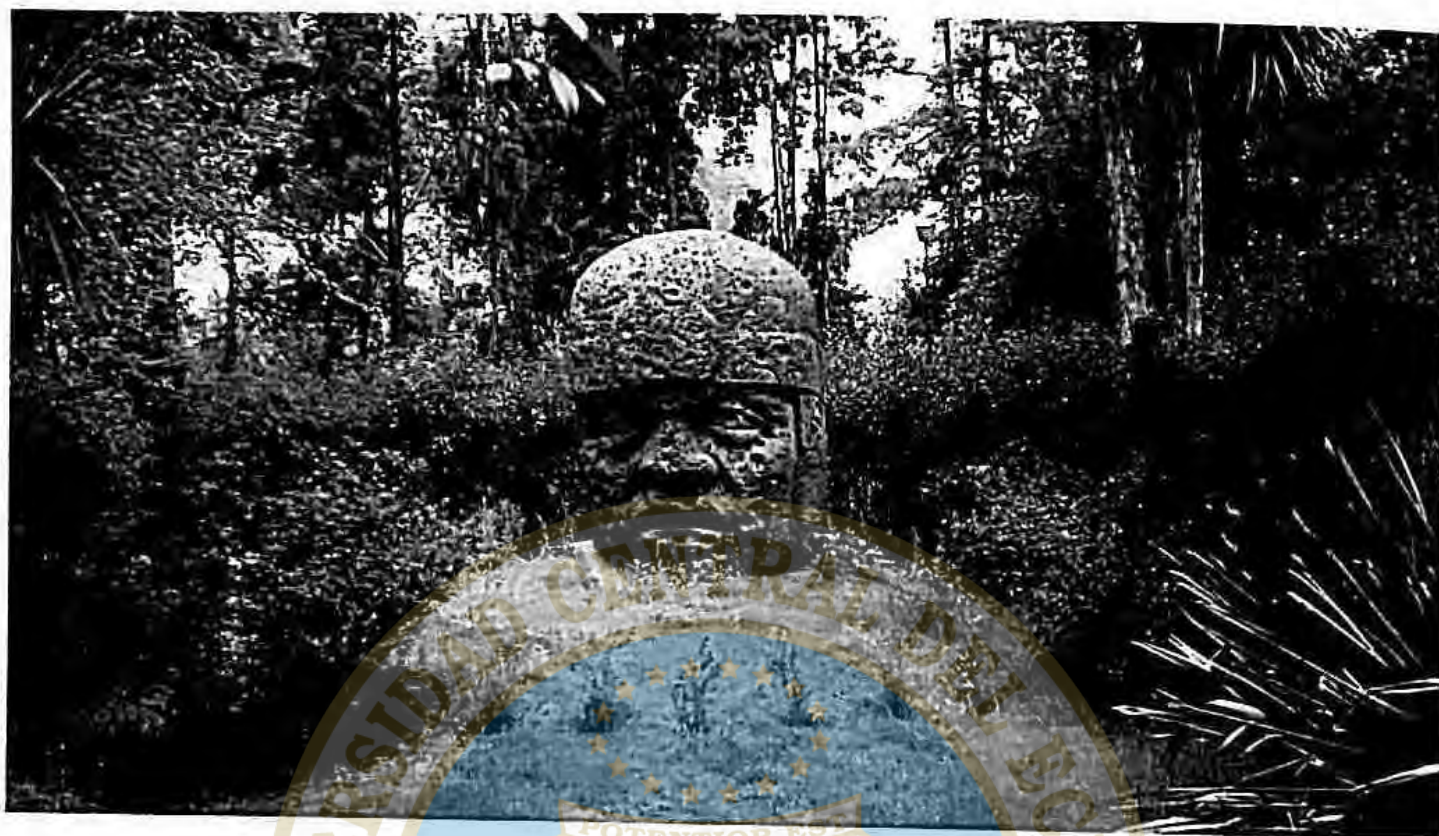




Escultura olmeca realizada en jadeíta.



Cabeza olmeca de La Venta, Villahermosa.



a la vez que sus principales edificaciones se distribuían en torno a plazas o espacios a cielo abierto, mientras que en los alrededores del centro ceremonial se ubicaban los talleres artesanales, los campos de cultivo y las viviendas para la masa poblacional, cuyas paredes estaban recubiertas de barro y coronadas con simples techos de hoja de palma.

Por todo ello se puede afirmar que en los centros olmecas se encuentran ya perfectamente definidos los principios básicos de las futuras ciudades mesoamericanas, tanto en materia de infraestructura como de distribución urbana, donde también por primera vez nos encontramos ante la costumbre, típicamente mesoamericana, de la cubrición periódica de antiguas estructuras y la reedificación de otras nuevas.

Una de las manifestaciones artísticas más famosa de los olmecas es la escultura, habiendo sido considerados por muchos autores como los mejores escultores de la América antigua. Realizadores de figuras monumentales, de pequeñas obras en forma de hachas y figurillas en piedras finas, demuestran en todos los casos una enorme maestría y un dominio absoluto de la técnica, propio de especialistas a tiempo completo que trabajaban por encargo de los linajes dirigentes.

*Cabeza monumental olmeca
procedente de La Venta, México.*

El corpus de obras más conocido de los olmecas es el monumental, que se encuentra además unido al hecho de que su aparición se restringe al área metropolitana, por lo que se convierte en uno de los rasgos distintivos de la *civilización olmeca*.

Una de las quince cabezas monumentales olmecas encontradas hasta el momento.

La escultura monumental

Los *altares* se denominan así no por su función, sino por su forma general, bloques monolíticos paralelepípedicos, de dimensiones variables, aunque puede mencionarse como media unos 2,50 metros de longitud por 1,60 metros de altura. Son el soporte de complejas composiciones iconográficas que se desarrollan en forma de una figura antropomorfa, casi en bulto redondo, que emerge de un nicho situado en uno de los lados. Otras figuras, también antropomorfas, en este caso en bajorrelieve, se disponen alrededor del altar, que además está cubierto de toda una serie de motivos grabados finamente. Es precisamente ese juego de diferentes relieves uno de los rasgos más llamativos de estos altares, característica todavía apreciable a pesar de que todos se han encontrado muy dañados, mutilados y con grandes roturas intencionales.

De las *cabezas colosales* se conocen por el momento quince ejemplares, y su cronología comprende



aproximadamente desde el año 1200 hasta el 400 a.C. Todas ellas son obras monolíticas, de basalto o andesita; miden entre 1,60 y 3 metros de altura y tienen un peso que oscila entre las 6 y las 25 toneladas (si exceptuamos la cabeza de Cobata, que fue hallada en las proximidades de Tres Zapotes y que alcanza las 65 toneladas de peso). Aunque tienen fuertes caracteres individuales, todas tienen también un cierto aire común. Parecen representar hombres con una característica nariz ancha y poco saliente y labios gruesos con las comisuras caídas. Todos llevan también una especie de casco redondeado con orejeras, decorado con una serie de motivos, probablemente de carácter simbólico.

Parece que estas cabezas se tallaron una vez colocadas en su lugar, su visión es claramente frontal y están concebidas para adosarse a algún tipo de construcción. Pero no se ha encontrado ninguna en su sitio, todas fueron desplazadas violentamente, mutiladas, arrojadas a barrancos e incluso enterradas.

Las *estelas* son grandes bloques de piedra sin tallar, con una cara labrada en bajorrelieve, donde aparecen personajes lujosamente ataviados que a veces componen algún tipo de escena. También han sufrido graves daños y muchos de sus personajes han sido decapitados.

Las *estatuas en bulto redondo*, de gran tamaño, representan personajes antropomorfos y fantásticos, generalmente acuchillados; muestran una



Cerámica olmeca representando a un acróbata.

enorme fuerza expresiva, un tratamiento sobrio de las masas y una composición que tiende a la frontalidad. Los rostros concentran esos rasgos «fantásticos», con líneas paralelas en vez de ojos, un labio superior grueso, vuelto hacia arriba, y dos grandes colmillos bifurcados. Pero hay también figuras infantiles, con ojos almendrados y boca gruñidora y desdentada. Hay que destacar dos significativas composiciones escultóricas: el monumento 20 de Potrero Nuevo y el 1 de Río Chiquito, que pese a su pésimo estado de conservación se han identificado como la representación de la unión sexual de un jaguar con una mujer.

Y además de la escultura monumental hay que mencionar toda una serie de obras en piedra, de dimensiones más reducidas, como, por ejemplo, las de jugadores de pelota*, como el famoso *Luchador* de Uxpanapa. Contrasta en esta obra su movilidad y su visión múltiple, frente a la rigidez de la escultura monumental. Y hay que mencionar también la figura de *Las Limas*, una figura humana que sostiene entre sus brazos a un *niño-jaguar*. Los símbolos grabados en esta figura se han utilizado como llave para la interpretación de la iconografía olmeca.

Pero además de magníficos escultores los olmecas fueron también excelentes lapidarios. Tallaron hachas de jadeíta, venturina, basalto caliza, diorita y serpentina. Denominadas así por su forma, unas son sencillas placas rectanguloides, lisas pero finamente pulidas; otras tienen diseños incisos, generalmente relacionados con la cara de un jaguar, cráneo hendido, cejas flamígeras, bocas con las comisuras caídas y grandes colmillos; y algunas tienen cabezas talladas, casi esculturas, pero siempre con el característico motivo del jaguar. De hasta 30 centímetros de altura, las hachas son las principales ofrendas encontradas en las ciudades olmecas.

Hicieron también figurillas y pequeñas estatuas de jadeíta y otras piedras finas, que representan personajes de pie, con grandes cabezas deformadas y con esos rasgos mezclados que han dado pie a la denominación de hombre-jaguar. Las máscaras de rasgos felinos, perfectas en cuanto a su técnica y realizadas sobre una gran variedad de materiales, son uno de los máximos exponentes del arte lapidario olmeca.

Los olmecas fueron también ceramistas y en la cerámica dejaron de nuevo la impronta de su estilo inconfundible. Hay vasijas de formas variadas, pero

destacan las figurillas, unas macizas y modeladas a mano, siguiendo una técnica típicamente formativa, y otras más características, huecas, cuyos rasgos faciales muestran la típica cara del niño-jaguar o Baby-Face, como generalmente se las conoce.

El estilo olmeca y su significado

Aunque generalmente ha existido la tentación de buscar un significado a las diferentes manifestaciones artísticas olmecas aisladamente —cabezas colosales, niños-jaguar—, parece mucho más sensato el intentar abordar la comprensión de su peculiar estilo e iconografía de un modo conjunto. Las cabezas colosales, las figuras humanas de los altares, de las estelas y las de bulto redondo se han interpretado como «retratos», representaciones de los diferentes reyes o gobernantes, que incluso llevan símbolos que permiten su identificación. El hecho de los graves daños intencionales que todos esos monumentos han sufrido se ha interpretado como el intento de neutralizar el poder sobrenatural emanado de esos monumentos. Particularmente los altares, con su peculiar iconografía, se consideran «reponedores» del poder mágico y sobrenatural de los gobernantes. Porque precisamente en esos altares se representa el dios I de los olmecas, el monstruo-dragón, protector y legitimador del poder de los señores, de cuyas fauces abiertas, del inframundo, emerge el propio soberano o un sacerdote llevando en sus brazos el producto de la unión de lo humano y el monstruo mítico, el conocido generalmente como niño-jaguar.

Ese dios I, al que tradicionalmente se ha identificado con el jaguar, estaría a la cabeza de un amplio panteón en el que pueden encontrarse los antecesores de los posteriores dioses mesoamericanos, dioses relacionados con la agricultura y con los elementos relacionados con ella: la tierra, el agua, el cielo, el sol... Nos encontramos, por tanto, ante un arte de carácter religioso que representa plásticamente a sus dioses en múltiples soportes, pero que también legitima el poder de la clase dirigente, que aparece retratada en relación con esos mismos dioses en los que descansa en última instancia su poder. Asociación por otra parte muy común en la historia del arte americano.

Figurilla olmeca de jadeíta.



EL ARTE EN EL FORMATIVO DE LOS ANDES CENTRALES: CHAVÍN

En los Andes Centrales los comienzos del período Formativo se fijan aproximadamente hacia el 1800 a.C., fecha que coincide con la aparición de cerámica. La peculiar orografía y el clima de la sierra y la costa de lo que hoy conocemos como Perú, determinaron una serie de usos peculiares de las escasas tierras cultivables. Por ello se tuvieron que realizar obras hidráulicas importantes; canales, acueductos, galerías filtrantes y terrazas o andenerías, que irían transformando paulatinamente el paisaje. Además de la agricultura, la ganadería —de cuyes, llamas y alpacas— y el mar eran fuentes significativas de recursos. Las gentes se concentraban en aldeas al margen de las tierras cultivables y comenzaban a aparecer grandes centros, probablemente de carácter religioso, que aglutinaban y eran mantenidos por algunos de esos poblados. Y el más importante, o al menos el más conocido de esos centros, es Chavín de Huantar.

El yacimiento arqueológico de Chavín de Huantar, que fue excavado por el doctor Julio C. Tello a partir del año 1919, se encuentra situado en la provincia peruana de Ancash, a una altitud de 3.177 metros sobre el nivel del mar, a la entrada del Callejón de Conchucos, en el lado oriental de la Cordillera Blanca andina. Su situación entre dos ríos que se desbordan periódicamente y el hecho de haber servido de cantera desde tiempo inmemorial, ha dificultado su estudio y comprensión. Entre las edificaciones que allí se conservan destaca «El Castillo», cuya estructura más antigua es el Templo Viejo, en cuyo interior se encuentran una serie de galerías que se entrecruzan a diferentes niveles. Ampliaciones sucesivas acabarían dando lugar a lo que hoy se conoce como el Templo Nuevo, con una forma general de U y portadas con motivos grabados.

La denominación «Chavín» se encuentra además asociada a un estilo artístico que se hace presente sobre tejidos, en la orfebrería de oro más antigua de América y en una cerámica impresionante monocroma, negra o roja, muy pulida y con decoración grabada o modelada. Pero sobre todo Chavín es conocido por el arte en piedra grabada relacionado con la arquitectura, que entre los años 1200 y 300 a.C. se desarrolló



Entrada a una tumba, San Agustín, Colombia.

sobre cornisas, dinteles, losas y obeliscos. Algunos de esos monolitos y dinteles grabados se han encontrado en su lugar original. Es el caso del más famoso de todos ellos, el llamado por su forma *El Lanzón*, ubicado en un cruce de galerías en el interior del Viejo Templo; o el dintel y las columnas de la Portada Blanca y Negra del Templo Nuevo. Otros muchos monumentos, losas y estelas, como el Obelisco Tello o la Estela Raimondi, se han encontrado desplazados aunque en relación con el yacimiento.

Los diseños Chavín son siempre de carácter lineal y se desenvuelven sobre superficies planas o tratadas como si lo fueran, representando personajes de apariencia relativamente antropomorfa, pero también con rasgos de felinos —jaguar—, de aves —águila o halcón— y de serpientes. Dichos diseños, realizados con tal exactitud y regularidad que hace bastante probable que sus autores recurrieran a la utilización de plantillas para transferir de un modo mecánico las distintas escenas a la superficie de la roca, conforman una especie de lenguaje metafórico, fácil de reconocer, pero difícil de interpretar.

La iconografía Chavín parece relacionarse con la representación de divinidades. Una de ellas sería la conocida como el «dios sonriente», cuya imagen, tipificada en *El Lanzón*, sería venerada en el Viejo Templo. Otra sería el denominado «dios de las varas», venerado en el Templo Nuevo y cuya imagen encontraríamos en la Estela Raimondi, dios en el que se reconoce el antecesor de una divinidad muy venerada posteriormente en Perú: Viracocha. Muchas de las imágenes de los dioses en Chavín llevan en las manos conchas de *Spondylus* y son también comunes las representaciones de caimanes, animales de regiones tropicales. El *Spondylus* es un molusco de concha bivalva y espinosa, que se encuentra en las aguas cálidas del Ecuador y cuya captura, en latitudes más o menos septentrionales y en mayores o menores profundidades es un claro indicativo del régimen de lluvias que se sufrirá en Perú —lo que hoy día se conoce como el fenómeno de El Niño—. Al exigir a los peregrinos ofrendas de *Spondylus*, y al informarse de cómo y en dónde se había producido su pesca (lo que implicaba además largos desplazamientos hacia regiones tropicales infestadas de caimanes), los sacerdotes de Chavín de Huantar podían predecir el tiempo, hecho vital para un pueblo campesino como el peruano.



Escultura de piedra, San Agustín, Colombia.

EL ARTE REGIONAL EN LOS ANDES SEPTENTRIONALES: ORO Y CERÁMICA

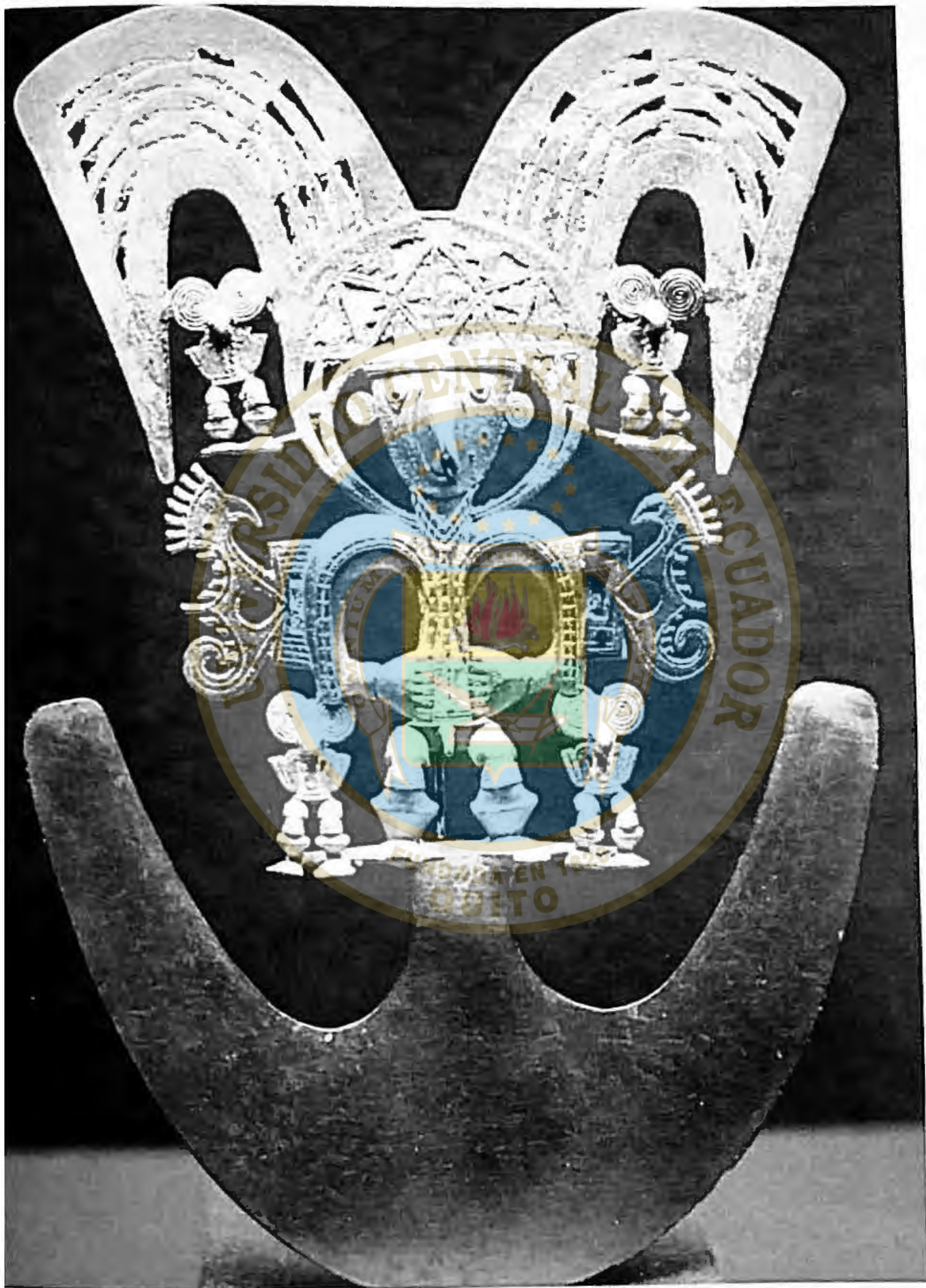
A finales del período Formativo, asimismo en un contexto Andino pero bastante más al norte, en Colombia, nos encontramos también ante una impresionante manifestación escultórica monumental en piedra: San Agustín.

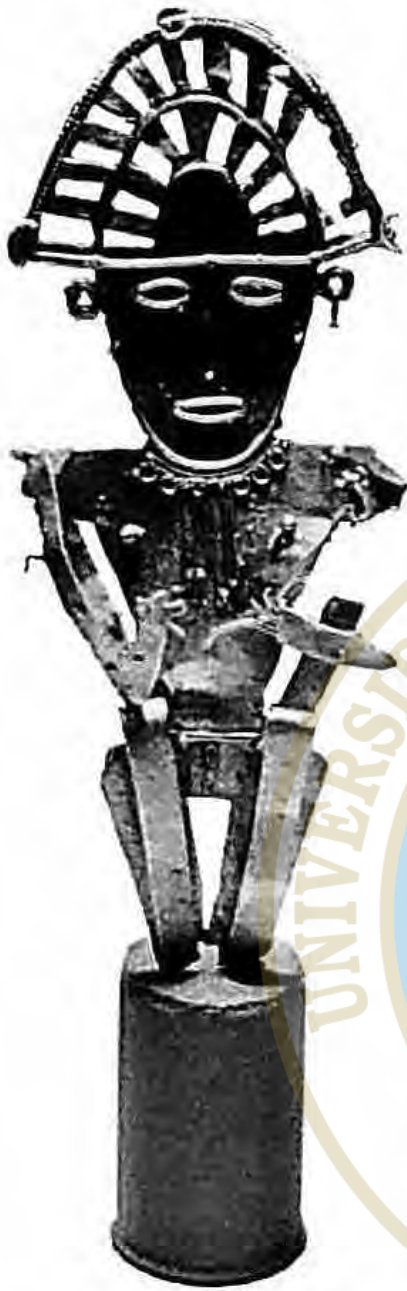
San Agustín no es propiamente una «cultura» arqueológica, sino un parque ubicado en el sur de los Andes colombianos, rodeado de impresionantes montañas y atravesado por el río Magdalena. Los arqueólogos han encontrado allí una larga secuencia de fases culturales desde el primer milenio a.C. hasta el siglo X d.C. El arte más característico de San Agustín son las esculturas monumentales, de las que se conocen unas trescientas veinte, originalmente pintadas con colores negro, rojo, blanco y amarillo, asociadas siempre con estructuras funerarias de estilos muy diferentes —túmulos, cistas, sarcófagos monolíticos, pozos con cámara lateral—. Las esculturas, o más propiamente relieves alrededor de un bloque, representan seres de enormes cabezas, y son comunes una especie de monstruo-jaguar con grandes colmillos y los «guardianes», con armas y vestidos de guerreros que soportan los techos de las cámaras funerarias.

La frecuente representación de felinos se ha puesto en relación con un culto al jaguar, animal que personifica la fertilidad. Los señores enterrados en San Agustín serían los protagonistas de esos ritos, lo que además relaciona el lugar con el culto a los antepasados.

En los Andes Septentrionales el período equivalente al Clásico, que se desarrolla entre 300 a.C. y 500 d.C., recibe diversos nombres: de los Señoríos Subandinos en Colombia y de los Desarrollos Regionales en Ecuador. En ambos casos se hace referencia a un proceso de regionalización consiguiente a la unificación cultural y artística que había significado el Formativo. El cultivo de maíz en las tierras altas y de mandioca en las regiones tropicales es la base de la economía de las gentes que se concentran en aldeas y poblados, muchas veces en torno a centros ceremoniales, centros que también se encuentran en lugares aislados. Esos

*Colgante o pectoral,
Museo del Oro de Bogotá,
Colombia (derecha).*





Tunjo muisca, Colombia.

poblados son la cabeza de unidades sociopolíticas que dominan regiones concretas bajo la dirección de un cacique, pero sin constituir unidades mayores. Es una característica del período la gran variedad de enterramientos con claras diferencias en cuanto a la cantidad y calidad de los ajuares funerarios: los caciques y sus allegados se hacían enterrar en medio de una gran pompa y de esos ajuares provienen las dos manifestaciones artísticas más llamativas del norte de los Andes: la orfebrería y la cerámica, en forma de vasijas y sobre todo de figurillas.

La orfebrería colombiana

Aunque la metalurgia americana tiene su origen en Perú, donde se han encontrado tanto los ejemplos más antiguos como las huellas de sus experimentos, es tal vez en lo que hoy conocemos como Colombia donde el arte de la orfebrería alcanzó cotas de gran excelencia; no en vano los conquistadores situaron allí al mítico El Dorado. En Perú se utilizó mucho la plata, que se encuentra también en Colombia asociada en estado natural con el oro, pero los orfebres colombianos no la usaron casi nunca, lo mismo que tampoco utilizaron el oro puro. Los antiguos colombianos trabajaron sobre todo la tumbaga, una aleación de cobre y oro con un porcentaje muy bajo de este último, pero doraban las superficies con una solución obtenida de ciertas plantas, lo que les permitía jugar con la variación de diferentes colores.

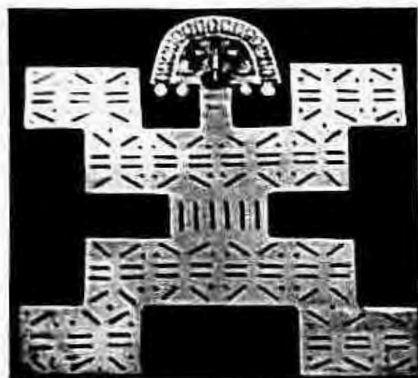
Calima, en el curso alto del río del mismo nombre, ha proporcionado algunos de los ejemplos más antiguos de orfebrería colombiana procedentes de un importante conjunto de tumbas fechadas entre 100 y 300 d.C. Los objetos recuperados son pectorales y diademas trabajados con la técnica del repujado*, técnica característica de la orfebrería peruana, lo mismo que el gran tamaño y el aspecto macizo de dichos objetos. Pero las caras humanas en relieve que los adornan, de cuyas orejas y narices perforadas cuelgan adornos en forma de argollas, les dan una movilidad muy de la estética colombiana. Se encuentran también pequeñas figurillas fundidas a la cera perdida*, que representan personajes enmascarados, de pie y con complicados ornamentos.

Pero tal vez la cumbre de la orfebrería de esta época esté representada por el llamado estilo quimbaya, denominación problemática, ya que se utiliza tanto para designar a una

serie de objetos de oro y cerámica procedentes del valle del Cauca, en la Cordillera Central, como para nombrar a un pueblo histórico que existía a la llegada de los españoles, pero sin estar probada su conexión con los materiales arqueológicos. La falta de estudios estratigráficos y el saqueo sistemático de las tumbas desde fechas muy tempranas dificultan enormemente la tarea de los arqueólogos, que intentan reconstruir el pasado y obtener una comprensión cabal del mismo.

Sea quienes fueran los quimbayas arqueológicos, lo que sí es evidente es que desarrollaron una de las más avanzadas orfebrerías de toda América, tanto técnica como artísticamente. Probablemente, y al igual que los quimbayas históricos, extraían el oro de filones auríferos por medio de galerías tan estrechas que sólo podía descender por ellas un único hombre, penoso trabajo reservado a los esclavos, y utilizaron también oro aluvial. Usaron también el cobre, pero sobre todo la tumbaga con una proporción de oro del 30 por 100. Entre las herramientas que usaban para su oficio se han encontrado agujas, cinceles, espátulas, cuchillos, grapas, botadores y buriles, así como sopletes de arcilla y crisoles de piedra o de arcilla. La variedad de técnicas utilizadas fue realmente asombrosa: fundición en molde abierto para objetos pequeños y macizos, fundición a la cera perdida* para objetos huecos y más grandes, repujado, martillado, laminado, y toda una serie de técnicas secundarias para la decoración, como el hilo fundido, la falsa filigrana, el recorte, el calado, la incisión, el engarzado y el engastado*.

Las obras más antiguas del estilo quimbaya se remontan al 400-500 d.C. y las mejores se encuentran en una colección descubierta en 1891 en una serie de tumbas del distrito de Finlandia. Una parte de dicha colección fue donada al gobierno español en 1892, con ocasión de la celebración del IV Centenario del Descubrimiento de Américas y se encuentra en el Museo de América de Madrid; se conoce como *Tesoro de los Quimbayas*. Entre los objetos más comunes se cuentan figuras humanas, hombres y mujeres, de pie o sentados, desnudos, pero con una compleja ornamentación en forma de diademas, narigueras y orejeras de formas diversas, collares y bandas en los tobillos y debajo de las rodillas, y que llevan en las manos elementos rematados en formas espirales o los objetos utilizados para el consumo de coca. Parecen representar personajes de alto rango. Hay también narigueras de muchas formas: anulares,



*Pectoral, Museo del Oro
de Bogotá, Colombia.*

de media luna, triangulares, laminadas, claveteadas y otras en forma de clavo torcido o *torzales*. Y entre otros muchos objetos se encuentran pectorales, pinzas de depilar, pequeñas máscaras, cucharas, recipientes de formas variadas y toda una colección de insectos y animales, como armadillos, aves, peces, tortugas... que muchas veces consituyen cuentas de collar.

La cerámica ecuatoriana

Es obvio que las actuales fronteras políticas son convenciones artificiales que nada tienen que ver con las antiguas regiones culturales. Precisamente las culturas más ricas en cuanto a sus manifestaciones artísticas se encuentran «a caballo» entre Colombia y Ecuador, y entre ellas destaca la denominada Tumaco-La Tolita, por los dos yacimientos más representativos de la misma. Esa región costera fue un importante foco cultural durante el período de Desarrollos Regionales, importancia que se mantuvo en épocas posteriores. La isla de La Tolita, en concreto, debió ser un lugar de peregrinación y un importante puerto de intercambio comercial, y sus innumerables montículos arqueológicos o «tolas», como se denominan en la región, han proporcionado toda una serie de adornos de cobre, oro e incluso platino —material que se trabajó allí por primera vez en el mundo— trabajados con técnicas variadas y con incrustaciones de piedras preciosas y semipreciosas.

Pero los objetos más llamativos del estilo Tumaco-La Tolita son las figurillas de cerámica, manufacturadas con una fina arcilla de color gris, cuya representación básica sería una mujer o un hombre, de pie, con una faldilla o un taparrabos, una enorme deformación craneal, y con las orejas y la nariz perforadas para insertar en ellas adornos de metal. Pero la variedad alrededor de ese modelo básico es enorme. Hay figurillas de pequeñas dimensiones, macizas y realizadas en serie con ayuda de moldes; hay figuras de gran tamaño, huecas y modeladas a mano cuidadosamente, y hay también toda una serie de placas sobre las que se representa una escena moldeada o grupos escultóricos que también forman escenas. Los temas que se representan reproducen, aparentemente, cualquier aspecto de la vida cotidiana, incluso escenas de carácter erótico, pero otros parecen relacionarse con algún tipo de ceremonia debido a la complejidad de los atavíos de sus protagonistas, y se encuentran también muchas representaciones de animales diversos. Son figurillas de gran

viveza y humanidad, muy expresivas en ocasiones y que revelan la mano de artistas especializados, tanto en las figuras modeladas a mano con todo virtuosismo, como en las realizadas con molde, ya que la producción en serie se relaciona siempre con una gran demanda que se satisface con un trabajo altamente especializado. La procedencia de todas esas obras, ofrendas funerarias, parece relacionarlas con algún tipo de culto a los antepasados.

En el resto de la costa ecuatoriana, la regionalización cultural característica del período se manifiesta también en los diferentes estilos cerámicos. Al sur de Tumaco-Tolita, Jama-Coaque destaca por la variedad de sus tipos de figurillas, entre los que destaca el llamado San Isidro. Son figuras huecas y de gran tamaño que representan hombres con complicados vestidos ceremoniales y mujeres con el pecho desnudo, largas faldas y tocados en forma de casco, cubiertos con lo que parecen figuras como plumas. Todas conservan en mayor o menor grado restos de la pintura original.

Más hacia el sur, en Bahía, las tradiciones estilísticas se derivan directamente de Chorrera. Se encuentra una enorme variedad de tipos de figurillas: las hay muy esquemáticas, recortadas sobre una placa; otras son huecas, de gran tamaño y que representan severos personajes sentados con las piernas cruzadas, y hay toda una serie de ocarinas en forma de seres humanos.

En Guangala las figurillas son muy sencillas y poco variadas, pero en cambio la cerámica es soberbia, de gran calidad técnica y con una brillante policromía.

Estilísticamente se relaciona también con Chorrera, encontrándose ejemplos de pintura negativa* y pintura iridiscente, y una decoración de líneas bruñidas que es única en la región. Hay cuencos de formas muy elegantes, pero las formas más llamativas son unos platos con cinco patas delgadas que, por medio de pastillaje*, representan grotescos seres humanos aquejados de diferentes dolores.

En la región serrana, peor conocida que la costera, el estilo cerámico más destacable es el de Tuncahuán, cuya decoración más característica es a base de la técnica negativa* en diseños geométricos. Entre las formas se encuentran compoterías —cuencos con altas bases troncocónicas—, grandes jarros alargados que llevan modelado en el cuello un rostro humano estilizado e imitaciones de caracolas marinas, que, al igual que las conchas originales, son instrumentos musicales.



Facultad de Artes
BIBLIOTECA

EL ESPLENDOR DEL ARTE «CLÁSICO» EN MÉXICO CENTRAL

El período clásico representa el máximo esplendor de las culturas mesoamericanas que se refleja en el espectacular desarrollo de los sistemas socioeconómicos y políticos, en el arte y los conocimientos intelectuales, en la ideología y en su reflejo: el ritual. Todo este imponente desarrollo cultural se relaciona con la aparición de grandes ciudades, verdaderas metrópolis, en las que se concentran grupos humanos de diversas afiliaciones, tanto étnicas como sociales, fuertemente jerarquizados y complejamente organizados a través de toda una serie de instituciones. Y entre esos grupos debemos considerar a los artistas, verdaderos especialistas a tiempo completo. La potenciación de las redes comerciales a larga distancia y el considerable acrecentamiento de las comunicaciones son también característicos del período.

Teotihuacán, la ciudad de los dioses

Con el nombre de Teotihuacán —palabra azteca que significa «lugar donde uno se convierte en dios»— se designa a una de las ciudades más impresionantes de toda la América Precolombina, situada al nordeste del valle de México y cabeza visible de uno de los primeros «imperios» que existieron en el continente americano. En el momento de máxima expansión, entre 450 y 650 d.C., el solar de esta imponente urbe tendría como mínimo una superficie de unos 30 kilómetros cuadrados, así como una población cercana a los 250.000 habitantes. Pero el área de dominio de Teotihuacán afectó también a numerosos valles mexicanos, como por ejemplo a las zonas de Puebla-Tlaxcala, e incluso dejó notar su radio de influencia en las tierras del altiplano guatemalteco, y de ahí que el territorio teotihuacano pudiera tener, en su momento de mayor esplendor, una población aproximada de medio millón de habitantes.

Los restos arqueológicos que se conservan en Teotihuacán, con una cronología que abarca aproximadamente desde el siglo I a.C. hasta el siglo IX de la Era Cristiana, se pueden considerar como uno de los primeros ejemplos de planificación urbana de toda la América Precolombina, planificación que afectó no sólo a las construcciones del centro ceremonial que se articulan en



Pirámide Quetzalcóatl de Teotihuacán, México.

torno a la llamada «Calzada de los Muertos», sino también a las áreas más alejadas de la ciudad, donde los conjuntos residenciales se trazaron en cuadrícula y donde las edificaciones se encuentran perfectamente orientadas hacia el este. Pero, además, y antes de construir esta magna ciudad, se canalizaron los ríos y los arroyos que cruzaban el solar urbano; se construyeron depósitos para el almacenamiento del agua de la lluvia; se levantaron silos para almacenar las cosechas; se dejaron espacios libres para poder celebrar los mercados al aire libre; se edificaron casas para albergar a los visitantes y, en definitiva, se tuvieron en cuenta los múltiples problemas que traería consigo la vida ciudadana, hasta el extremo de convertir a Teotihuacán en todo un paradigma de ciudad planificada, funcional y racional.

En las construcciones del centro ceremonial de Teotihuacán se comenzó desarrollando la tipología arquitectónica de la pirámide de época formativa de Cuicuilco, esto es, la idea de una serie de plataformas de tamaño decreciente con sus lados en talud con un templo sobre su cima, tal como se pone de manifiesto en la Pirámide del Sol o en la Pirámide de la Luna (ambas construidas en las fases iniciales de la ciudad), pero abandonándose la planta circular de Cuicuilco y optándose por una base cuadrada o rectangular. Pero muy pronto se desarrolló en Teotihuacán el sistema constructivo de «tablero sobre talud» que cubriría la mayor parte de las estructuras públicas con un estilo severo y geométrico, claro reflejo de un fuerte mensaje de homogeneidad a través de la imposición de un rígido arte oficial. Rigidez geometrizable acentuada por los fuertes contrastes de luces y de sombras que producen las molduras de los tableros, pero que fue suavizada por las pinturas y los relieves pintados que recubrieron esos taludes-tableros y que sin duda debieron proporcionar un inusitado aspecto polícromo a la ciudad, inusitado para nuestros ojos, habituados a contemplar las ruinas desnudas.

Este complejo arquitectónico de tablero-talud, y debido a la gran influencia cultural y artística que ejerció Teotihuacán en el contexto de Mesoamérica, aparecerá utilizado de nuevo, aunque con variaciones más o menos significativas, en otras ciudades del período Clásico como Monte Albán o El Tajín.

Otro aspecto de sumo interés es el concerniente a la ubicación de las estructuras piramidales de Teotihuacán, ya que éstas se levantan delante de grandes plazas o de patios





Detalle de la decoración del templo de Quetzalcoatl en Teotihuacán.



a cielo abierto, como es el caso del Templo de Quetzalcóatl (siglo III d.C.), y también al fondo de grandes avenidas, como le sucede a la Pirámide de la Luna, que se sitúa al final de la «Calzada de los Muertos», y de ahí que por efecto de la perspectiva parezca mucho más alta de lo que es en realidad. Ahora bien, tanto si estas estructuras se encuentran alrededor de plazas como al final de grandes avenidas, todas ellas cumplen de un modo brillante con su finalidad de servir de marco escenográfico para la celebración de las ceremonias religiosas. Los templos que las coronaban, y de los cuales no se ha conservado en pie ninguno, debieron ser recintos de interiores angostos, más bien oscuros y mal ventilados, y de hecho nos hallamos ante una arquitectura que fue proyectada para ser vista y no para ser vivida, es decir, ante una arquitectura de fachada y, por tanto, pensada y concebida hacia el mundo exterior.

En los alrededores del centro ceremonial se ubica también un buen número de edificios residenciales que, al contrario de lo que sucede con las estructuras piramidales, presentan un canon a la medida del hombre y se distribuyen en torno a uno o más patios a cielo abierto. A estos patios, que se hallan por lo general a un nivel más bajo que el suelo circundante, se abren los pórticos y las estancias de su interior, donde es posible que vivieran grupos humanos unidos por relaciones de parentesco o bien por actividades artesanales comunes. Se trata de una arquitectura que fue proyectada para albergar un espacio interior, o sea, para configurar un hábitat donde las personas pudieran llevar a efecto sus quehaceres cotidianos. Lo cual no quiere decir, como revelan los altares y los pequeños templos que se han descubierto en los patios de casi todos estos edificios, que en ellos no aconteciera también una serie de ceremonias religiosas de un carácter más privado e intimista.

Y otra de las manifestaciones artísticas más relevantes de Teotihuacán es la pintura mural. Tanto los paramentos exteriores como las paredes interiores se cubrieron con una capa de estuco sobre la que, con un fondo rojo, se pintaron toda una serie de motivos en negro o rojo oscuro y se rellenaron de vivos y variados colores: naranja, rosa, azul, verde, amarillo, puliéndose todo el conjunto al final para conseguir un efecto brillante muy característico. Grandes figuras de las principales divinidades, sobre todo de Tlaloc, el dios de la lluvia mesoamericano, presiden muchos de esos grandes murales en los que se representan

diferentes rituales y en los que también aparacen jaguares y serpientes emplumadas. Nombres como los de Tepantitla, Atetelco, Tetitla, Zacuala o Teopancaxco nos remiten a los principales conjuntos murales a través de los cuales podemos conocer el panteón teotihuacano, su visión del mundo, o sus actividades comerciales o guerreras. Y el incremento de estas últimas actividades es evidente a partir del siglo V, cuando la expansión de la cultura teotihuacana a otros territorios llena los murales de figuras de guerreros fuertemente armados y de jaguares y coyotes devorando corazones humanos.

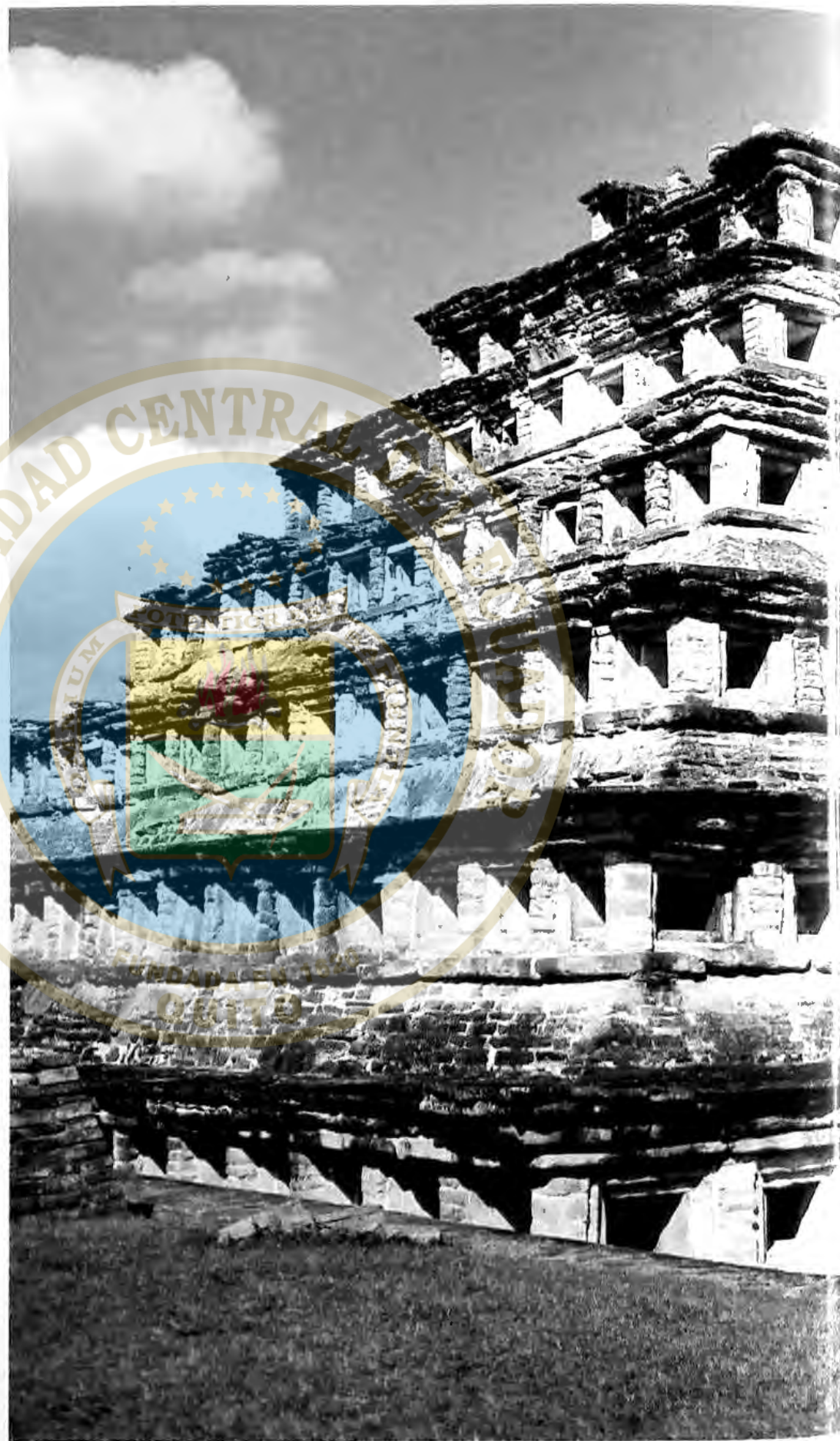
En la región veracruzana de la costa de El Golfo el período clásico tuvo un desigual desarrollo. Desde el punto de vista del arte son dos los centros culturales dignos de mención, la región central, dominada por la llamada cultura Remojadas, y el norte, bajo la órbita de El Tajín. La cultura Remojadas, descendiente directa del Formativo, se caracteriza por la variedad de sus tipos de figurillas. Unas son huecas, fabricadas cuidadosamente con ayuda de moldes, y representan hombres y mujeres de grandes cabezas, de pie, vistosamente ataviados y en cierta actitud de danza. La inequívoca sonrisa que lucen en sus caras las han hecho mundialmente célebres. Otras son macizas y modeladas a mano y cubren sus rostros con pintura negra obtenida del chapapote. Hay también figurillas que representan a animales, muchos tipos de instrumentos musicales y grandes esculturas de cerámica que representan claramente a los varios dioses del panteón mesoamericano.

Pero en la costa de El Golfo las manifestaciones artísticas arquitectónicas y escultóricas más significativas se encuentran en El Tajín.

El Tajín

La ciudad, que tuvo sus comienzos como una colonia comercial o militar teotihuacana, floreció al declinar su relación con la metrópoli, entre 600 y 1000 d.C., cuando en sus cinco kilómetros cuadrados llegó a albergar a unos 10.000 habitantes. Su concepción urbanística se aleja sin embargo de la rigidez de las urbes mexicanas, al estilo de Teotihuacán, y se aproxima más a la fluidez de las ciudades mayas clásicas. Los elementos arquitectónicos más característicos son las cornisas en forma de voladizo que coronan los tableros, los nichos que se abren en esos tableros, las grecas escalonadas como motivos decorativos,

*Pirámide de los Nichos, El Tajín,
Veracruz, México.*





sobre todo en las anchas alfardas* que flanquean las amplias escalinatas y los mosaicos en las estructuras residenciales.

La ciudad está dominada por la llamada pirámide de Los Nichos, con los 360 que se abren en los tableros de sus cuatro caras, pero hay que mencionar las once canchas para el juego de pelota que son muestra de la importancia que tuvo ese ritual para la ciudad. Las canchas, en forma de «I», están limitadas por muros verticales o en talud que se cubren de relieves, muy planos, en los que se representan las claves míticas de ese juego-ritual. Los participantes se identificaban con diferentes divinidades y se reproducían las luchas míticas del Sol con los poderes del inframundo y su victoria, emergiendo como dios del maíz, de la fertilidad y de la vida. Los jugadores eran probablemente los gobernantes que utilizaban políticamente esas creencias como elemento legitimador de los mismos. Es probable que esa abundancia de canchas de juego tuviera que ver con el control de la producción del caucho, material con el que se hacían las pelotas del juego.

Y con el juego de pelota parece relacionarse también todo un particular complejo escultórico: los yugos son objetos de piedra en forma de «U», cubiertos de relieves, que se han considerado una traslación a la piedra de los cinturones protectores de caucho y mimbre que portaban los jugadores. Las palmas tienen la forma de un abanico alargado, suelen esculpirse también y se asocian iconográficamente con los yugos. Las hachas tienen forma de cabezas aplanadas, tanto de seres humanos como de animales, y eran tal vez marcadores del juego.

Monte Albán

En el valle de Oaxaca la ciudad de Monte Albán alcanzó su apogeo entre 200 y 1200 d.C., tras sendas etapas de influencia olmeca y teotihuacana. Entre esas fechas se convirtió en uno de los centros de mayor importancia cultural y política de Mesoamérica, centro de la cultura y el arte zapoteco. El imponente conjunto urbanístico, de 40 kilómetros cuadrados y 24.000 habitantes a finales del período Clásico, es una asombrosa sucesión de plazas, plataformas y edificios que, junto con la constante remodelación de las cumbres sobre las que se alza y el sobrecogedor paisaje, lo configuran como el centro urbanístico más equilibrado de la América antigua.

El núcleo urbano, residencia de la elite (los campesinos vivían en cabañas construidas sobre terrazas), se compone de una serie de edificios principales alrededor de una gran plaza y que se levantan sobre plataformas piramidales en las que aparece la concepción típica zapoteca de tablero y talud* en forma de «U». Son también características unas anchas escalinatas separadas del cuerpo del edificio limitadas por amplias alfardas*. La escultura se encuentra claramente en relación a la arquitectura. Se trata básicamente de estelas, de estilo plano y lineal, en las que aparecen una serie de personajes de perfil. En alguna de ellas se narra el encuentro de un embajador teotihuacano y un noble zapoteco, acontecimiento que también registraron en su calendario.



Teotihuacán, México.

Y los señores de Monte Albán se hicieron enterrar en impresionantes tumbas que se concentran en el norte de la ciudad, debajo de los palacios y de los templos, y que imitan las fachadas de los mismos. Son cámaras semisubterráneas, con una escalera de acceso y antecámara, y están construidas con grandes losas de piedra. En las paredes, una serie de pinturas al fresco representa temas religiosos y calendáricos. El estilo de las pinturas se relaciona en unos casos con las teotihuacanas, pero en otros hay también reminiscencias de jeroglíficos mayas y de elementos de la costa de El Golfo. Todo ello ha hecho pensar en la existencia de artistas especialistas, pertenecientes a diferentes grupos étnicos y que trabajaban en las principales ciudades mesoamericanas.

En esas tumbas se ha encontrado una de las manifestaciones artísticas más renombradas de los antiguos zapotecos: las urnas funerarias de cerámica que se colocaban en nichos, uno sobre la entrada y otro en el interior del recinto. Son recipientes escultóricos en los que se ponían bebidas y alimentos. Unos parecen retratos de los señores muertos, otros representan personajes ataviados como las divinidades principales del panteón zapoteca. Todos, generalmente sentados o de pie, miran al frente con solemnidad como conscientes de su importante función de acompañantes eternos de los importantes reyes zapotecos.

EL ARTE MAYA

Aunque plenamente mesoamericana, la cultura maya constituye realmente una subárea dentro de Mesoamérica, que comprende las llamadas Tierras Bajas —Chiapas en México y el Petén, en Guatemala—, la región Septentrional —la península de Yucatán—, las tierras altas del altiplano de Guatemala, la costa del pacífico del mismo estado y la región sudeste u occidental de Honduras, unos 325.000 kilómetros cuadrados, y una historia que se remonta a la época Preclásica. Y no olvidemos que los indios que encontró Hernán Cortés en la isla de Cozumel en el mar Caribe, en su escala hacia la conquista de México, eran mayas. Pero el esplendor de la civilización y del arte maya suele situarse en el período Clásico, entre los años 300 y 900 d.C.

La civilización maya fue la más compleja y sofisticada de toda la América antigua y el arte maya fue la expresión plástica de esa complejidad. Los mayas fueron excelentes matemáticos, concibiendo un sistema vigesimal y descubriendo el cero, lo que les permitió acceder a cálculos superiores. Usaron dos tipos de calendarios: uno solar y otro ritual. Crearon un sistema de fechamiento, la llamada «Cuenta Larga» o «Serie Inicial», por la que narraban sus acontecimientos históricos desde una hipotética fecha mítica del 12 de agosto de 3113 a.C. E inventaron un sistema escriturario con el que, tanto en escultura como en cerámicas, y en códices, y siempre acompañado de fechas precisas, han podido dejarnos testimonio de sus creencias, de sus rituales, de su administración, de los nombres de sus reyes, lista de sus dinastías y alianzas políticas; en otras palabras, de su historia.

La arquitectura

La arquitectura pública de los mayas tomó como fuente de inspiración las chozas de los campesinos, de planta rectangular, paredes de palos y techos de palma, sin divisiones interiores, con una sola puerta y levantada sobre una plataforma. Esa cabaña «petrificada», cubierta con una falsa bóveda realizada mediante aproximación de hiladas y coronada por una alta crestería, se coloca sobre un cuerpo piramidal y constituye la forma de templo más común en las Tierras Bajas mayas. Esas mismas cabañas, alargadas, levantadas sobre plataformas de diversas alturas, pero



*Escultura maya
sobre pizarra,
Belice.*

Castillo de Palenque, México.





siempre con interiores estrechos y oscuros, se convierten en palacios, más frecuentes a partir del 600 d.C.

Los templos, a veces de altura considerable, eran la vivienda del dios, el soberano muerto y deificado, que se enterraba bajo la estructura. En las «plazas», espacios abiertos que separaban los templos y palacios, se desarrollaban los grandes ceremoniales que representaban la historia de la ciudad y de sus gobernantes, y su situación dentro del orden cósmico, legitimando un modelo social creado por los propios gobernantes. Los centros urbanos, aunque eran también espacios administrativos y políticos, se relacionaban con otros centros por medio de grandes calzadas, creando visual y políticamente una suerte de red de grandes ciudades que era por otra parte reflejo del orden cósmico universal. Diversas obras públicas, como juegos de pelota, pozos y almacenes, completaban el entramado urbano.

En el Petén central destaca la ciudad de Tikal, cuyas construcciones de imponente verticalidad y coronadas por templos rematados por gigantescas cresterías recubiertas de estucos sobresalen por encima del cerrado techo verde de la selva. Los templos principales se concibieron como monumentos conmemorativos de los gobernantes difuntos y los palacios se combinan formando inmensas acrópolis. Hay conjuntos arquitectónicos originales, como los llamados Complejos de Pirámides Gemelas, pirámides sin templos que se han interpretado como plataformas para celebrar rituales y danzas con ocasión de acontecimientos calendáricos.

En la región del río Usumacinta Palenque es la ciudad más famosa y muestra un estilo propio y original, con estructuras aligeradas por un mayor número de vanos, espacios interiores más amplios y plataformas de menor altura, y un impresionante conjunto escultórico plenamente integrado en la arquitectura.

En el sudeste de la región maya, en Honduras, el núcleo urbano de Copán se construye alrededor de una inmensa acrópolis. Destacan las plazas y patios y sobre todo las amplias escalinatas totalmente talladas con relieves jeroglíficos.

En la península de Yucatán la arquitectura maya se plasma en diferentes soluciones constructivas. En el llamado estilo Chenes las fachadas de los edificios se decoran con modelados en estuco que representan a la serpiente celestial, cuya boca abierta constituye la entrada a los mismos. El estilo Río Bec se caracteriza por la asociación de

los palacios con tres altas torres macizas que se rematan por templos cuya función es únicamente decorativa. Pero es en la región más septentrional del Puuc donde el estilo del mismo nombre creó una serie de conjuntos arquitectónicos que pueden considerarse entre las obras cumbres de la América antigua. Dominan aquí los palacios, largas crujeas horizontales organizadas en cuadrángulos con las esquinas abiertas, entre los que destaca el más famoso y hermoso de todos, el Cuadrángulo de Las Monjas, en Uxmal. Otros sonoros nombres, como Sayil, Kabah o Labná, nos llevan a una arquitectura fuertemente horizontal, horizontalidad acentuada por la decoración. Gigantescos mosaicos de piedra caliza perfectamente cortada cubren totalmente las fachadas en formas de grecas escalonadas, serpientes, mascarones, junquillos, columnillas, de nuevo la choza popular, organizados en grandes franjas paralelas y produciendo impactantes efectos de claroscuro bajo la replandeciente luz yucateca. Las ciudades se encuentran más alejadas entre sí que en las Tierras Bajas y grandes calzadas unen los centros de cada ciudad, alcanzando alguna los ciento cuatro kilómetros. Hay también elementos novedosos, como los falsos arcos, exentos, a la manera de arcos triunfales, como en Kabah, o integrados en edificios y profusamente decorados, como en Labná. Y hay también algunos templos, cuya altura destaca en esos casos sobre los conjuntos palaciegos, siendo el más famoso el llamado del «Adivino», en Uxmal.

La escultura

La escultura aparece como la expresión artística favorita de los mayas. Se encuentra generalmente asociada con la arquitectura y a través de ella los gobernantes pudieron completar sus mensajes ideológicos, convirtiéndola en expresión plástica de su historia. Dos son los materiales básicos de esa plástica: el estuco, con el que se cubrían los edificios y se modelaba sobre todo encima de paneles, frisos, dinteles o cresterías, y la piedra caliza, que se esculpía en forma de tableros que se adosaban a los muros o más comúnmente en forma de estelas y de altares relacionados con las mismas. Ya sea en el material más blando y por tanto fácil de trabajar, como en el más duro —no olvidemos que los mayas clásicos desconocían cualquier tipo de metal— la calidad técnica es indudable. Los artistas mayas trataban además con el mismo interés las

*Cabeza maya, Copán,
Honduras.*





cabezas y caras de las figuras representadas que los dedos de los pies, por ejemplo. Y sabemos que en muchos casos trabajaban varios especialistas corporativamente. Por ejemplo, unos realizaban los diseños, otros preparaban el estuco y otros lo modelaban; por último, ya fuera estuco o caliza, todo se pintaba de vivos colores.

Los artistas trabajaban claramente al servicio de la nobleza dirigente, y puede decirse que la escultura maya es historia ilustrada, teniendo siempre una importancia primordial los textos tallados que, junto con fechas precisas, acompañan a determinadas escenas. Y en ocasiones los propios textos de escritura jeroglífica adquieren todo el protagonismo y constituyen una auténtica expresión artística en la que incluso pueden reconocerse diferentes escuelas de escribas y hasta la mano de artistas concretos. Y en esos textos ilustrados nos encontramos ante un doble mensaje iconográfico. La escritura era algo complejo y especializado, de modo que los textos eran legibles sólo para una elite privilegiada; pero las escenas a las que acompañaban y los símbolos que las completaban no dejaban el menor resquicio de duda sobre el poder de los gobernantes.

Los mayas representaron plásticamente todo tipo de acontecimientos históricos relacionados con sus soberanos: su ascensión al poder, alianzas matrimoniales, victorias sobre ciudades enemigas, captura de prisioneros... Los gobernantes aparecen en todo su esplendor, ataviados con una compleja indumentaria en la que se incluyen atributos de los dioses y llevando en sus brazos la barra ceremonial, símbolo celeste. En algunos lugares aparecen también mujeres ejerciendo funciones similares a las de los hombres. Son, por ejemplo, frecuentes las representaciones de los señores de pie sobre cautivos desnudos y humillados, flanqueados por otros en actitudes afligidas y en posturas retorcidas que contrastan con la solemnidad y el hieratismo del rey, representación que se incrementó a medida que se aproximaba el fin de la espléndida civilización clásica.

Es posible reconocer una serie de estilos regionales claramente diferenciados. En El Petén es dominante el bajorrelieve y la escultura tiene un carácter bidimensional. En la región del río Usumacinta las representaciones son vivas y dinámicas y el tratamiento de las formas es más tridimensional; son frecuentes aquí las escenas de guerra y de sacrificios. Sobresale Palenque, la delicadeza de cuyos bajorrelieves alcanza su máxima expresión en los paneles



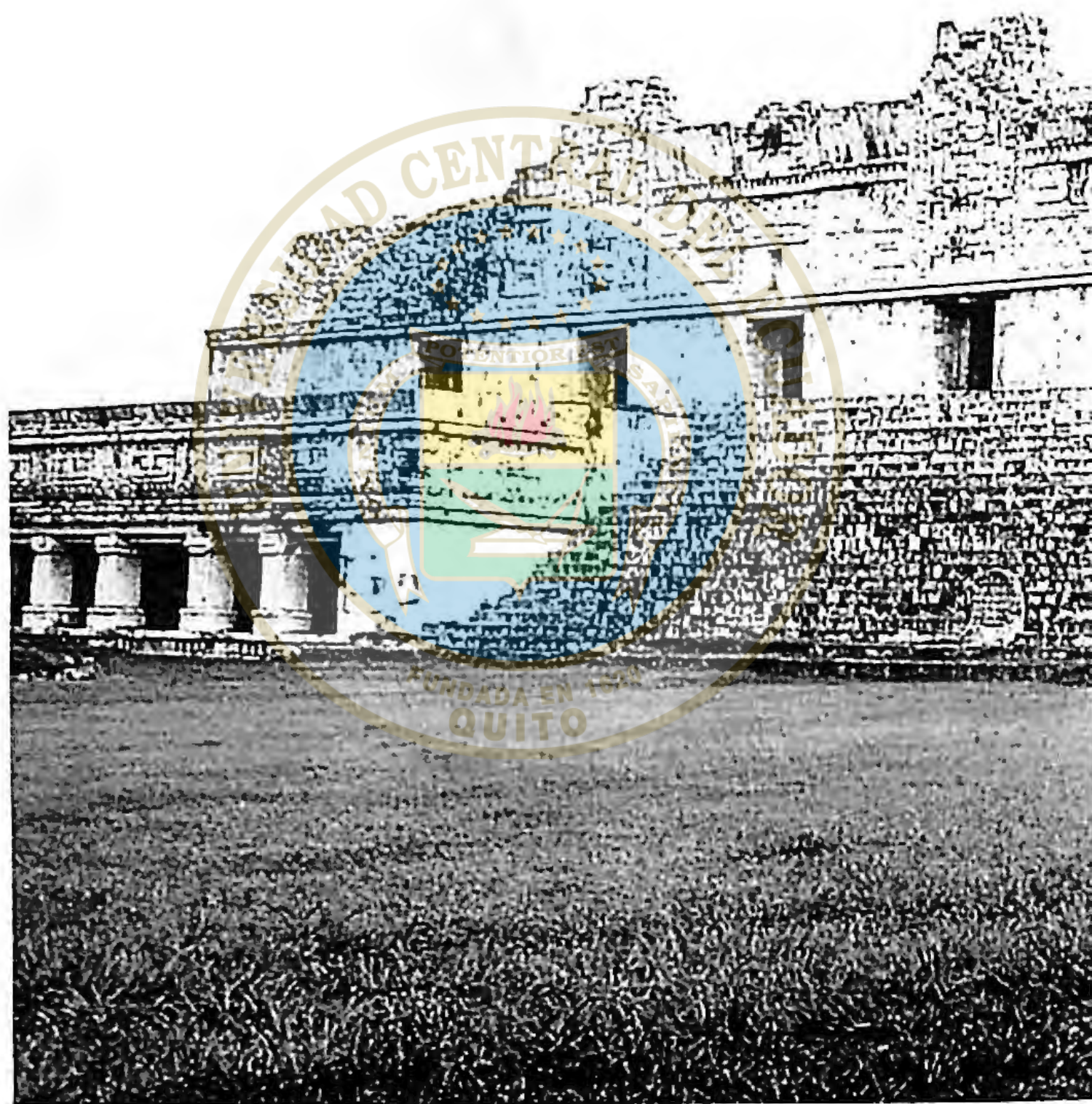
Cabeza maya, Copán, Honduras.

*Arco maya
en Uxmal,
México.*

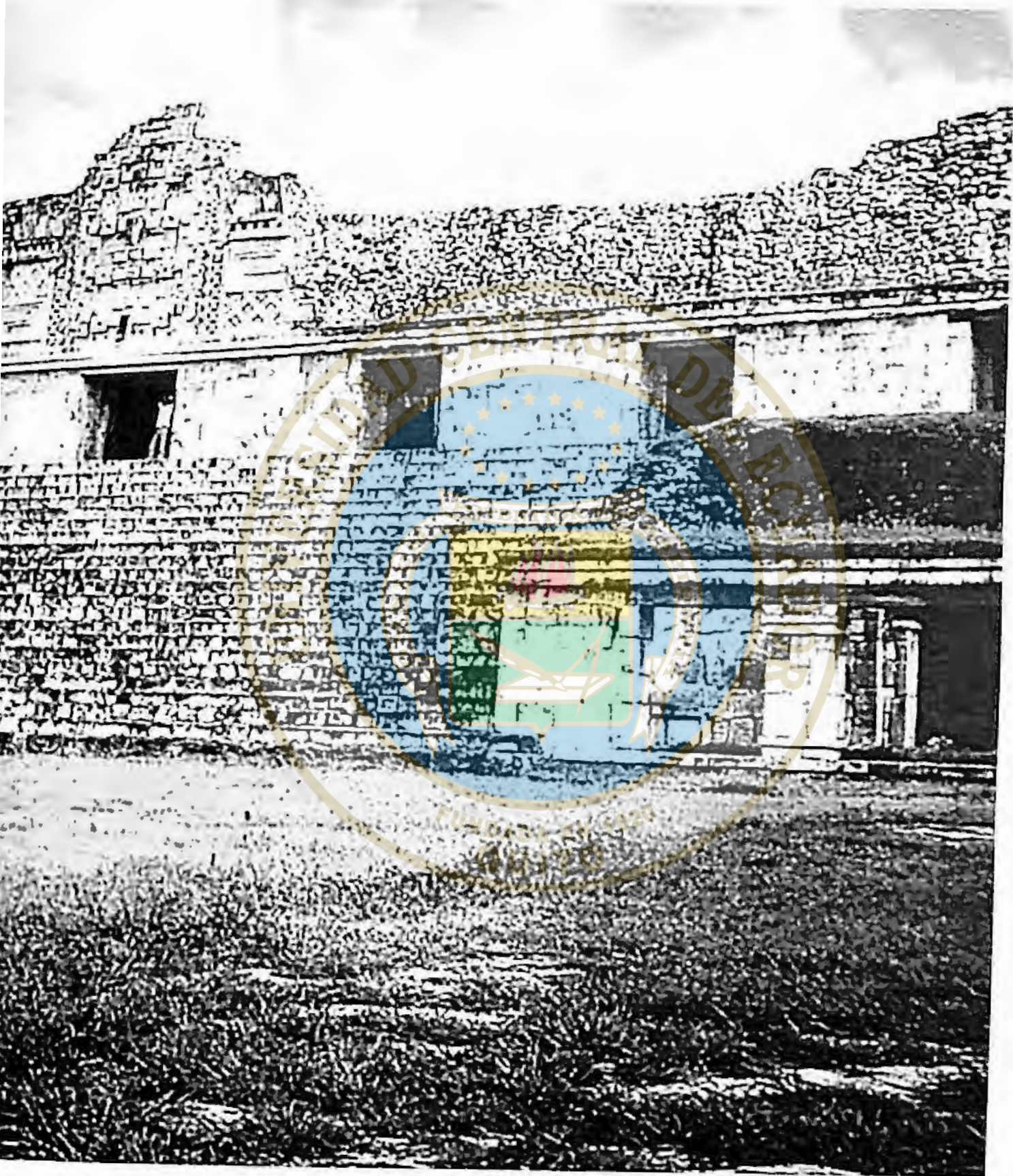




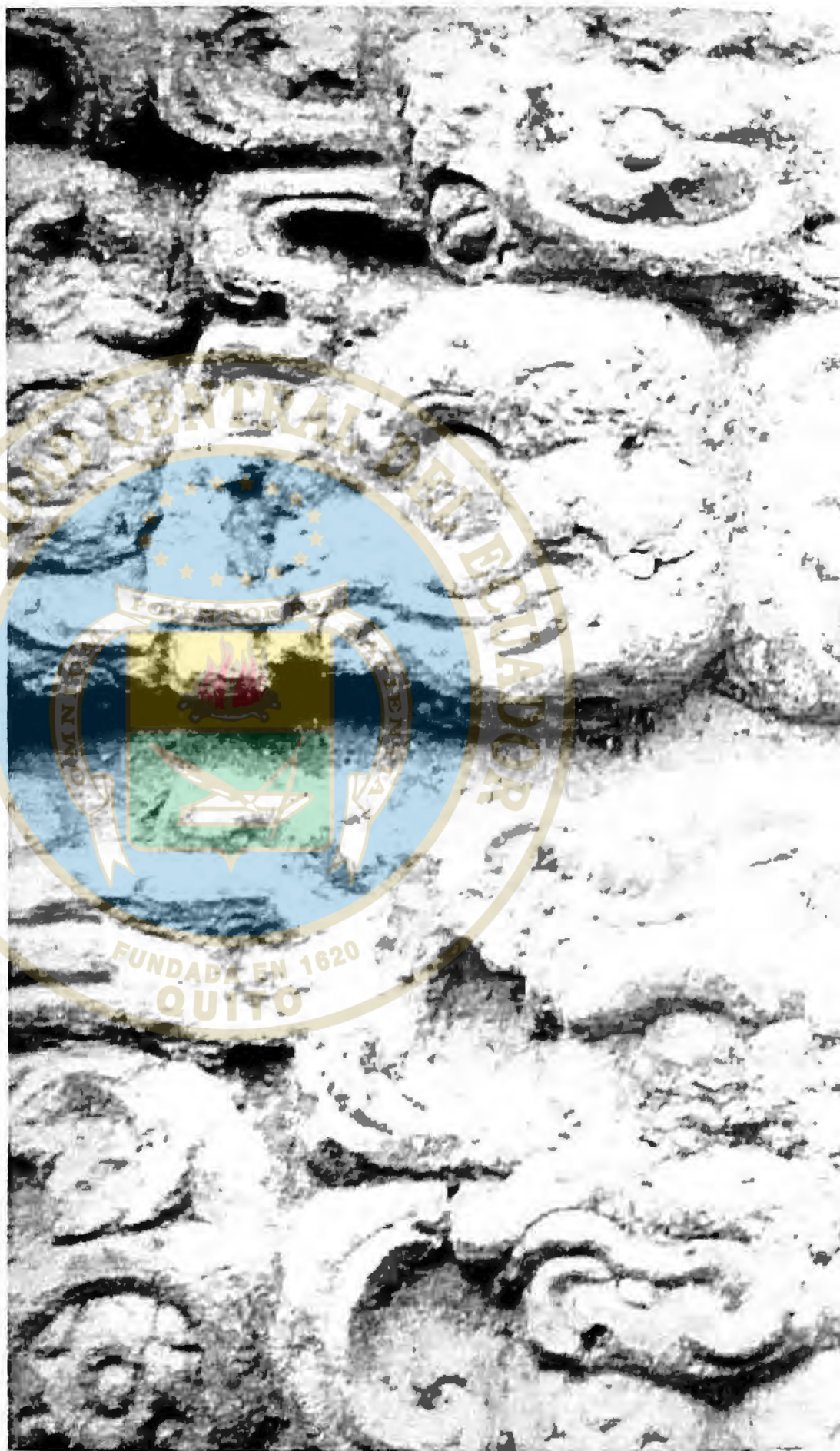
Detalle de una estela de Quiriguá, Guatemala.



Detalle del edificio llamado Cuadrángulo de las Monjas en Uxmal, México.



*Ruinas mayas de Copán,
Honduras.*





*Ruinas mayas de Copán,
Honduras.*





*Ruinas mayas de Copán,
Honduras.*





*Ruinas mayas de Copán,
Honduras.*





Reproducción de un fresco de Bonampak que representa a unos músicos.

interiores de sus templos. En la región del río Motagua destaca Copán por la rotundidad de sus formas escultóricas; los personajes, tallados casi en bulto redondo, parecen escaparse de las estelas talladas en todas sus caras. Cerca, en Quiriguá, se yerguen las estelas más altas de todo el área maya, donde también se esculpieron los célebres «zoomorfos», enormes bloques pétreos completamente cubiertos de relieves.

La pintura mural

La pintura mural con la que los mayas decoraron edificios y tumbas debió tener la misma importancia que la escultura, tanto en cantidad como en la intención de su mensaje iconográfico, pero debido sobre todo a las condiciones ambientales han llegado hasta nosotros muy pocos ejemplos.

Los colores se obtenían de materiales de carácter orgánico y de minerales. Muchas tumbas del Clásico temprano se cubrieron de diseños en rojo y negro sobre un fondo de estuco crema, trazados con mano segura y estilo caligráfico. Proporcionan información de carácter histórico y otras veces simbólico, generalmente relacionada con el inframundo. Se





encuentran también murales en el interior de edificios, como en Tikal o Uaxactún, que representan escenas cortesanas y de juego de pelota y se relacionan incluso con individuos ataviados con la indumentaria teotihuacana.

Pero los murales mejor conservados y más conocidos corresponden ya al Clásico tardío y son los frescos de la Estructura I de la ciudad de Bonampak, descubiertos por Giles Healey en 1946 y considerados como la «Capilla Sixtina» del arte maya. La citada estructura fue mandada construir en el año 790 d.C. por el rey Chaan Muan, quien quiso conmemorar de este modo las victorias que había obtenido en sus empresas militares. El interior consta de tres cámaras en las que se exhibe una decoración pictórica que se dispone en registros horizontales y que inunda por doquier sus paramentos y bóvedas. Así, en la cámara n.º 1, se reproducen las fiestas y las ceremonias cortesanas que acontecieron con motivo de la presentación de un niño ante la corte de la ciudad (posiblemente este niño sería el heredero del soberano de Bonampak). En la cámara n.º 2 se

Cichén Itzá, Yucatán, México.

muestra toda la tensión de un enfrentamiento bélico: por un lado, la euforia de los guerreros que se debaten con energía y dinamismo y, por otro, el sometimiento de los que han sido capturados o heridos, destacando la figura de un personaje que está resuelta mediante un escorzo que, además de genial, es único dentro de todo el arte precolombino. Finalmente, en la cámara n.º 3, se representan las fiestas que trajo consigo la victoria obtenida en la batalla anterior: desfiles de grandes señores, músicos y bailarines danzando e incluso el sacrificio ritual de un prisionero.

Pero si éste es a grandes rasgos el programa iconográfico de los murales de Bonampak, el resultado artístico de las tres cámaras es en verdad impresionante: un estilo realista, con un dominio magistral del dibujo y de la composición; una policromía viva y contrastada, aunque ajustándose siempre a un fuerte simbolismo, y un efecto de conjunto que está pletórico de vida y de movimiento.

Las «otras» artes mayas

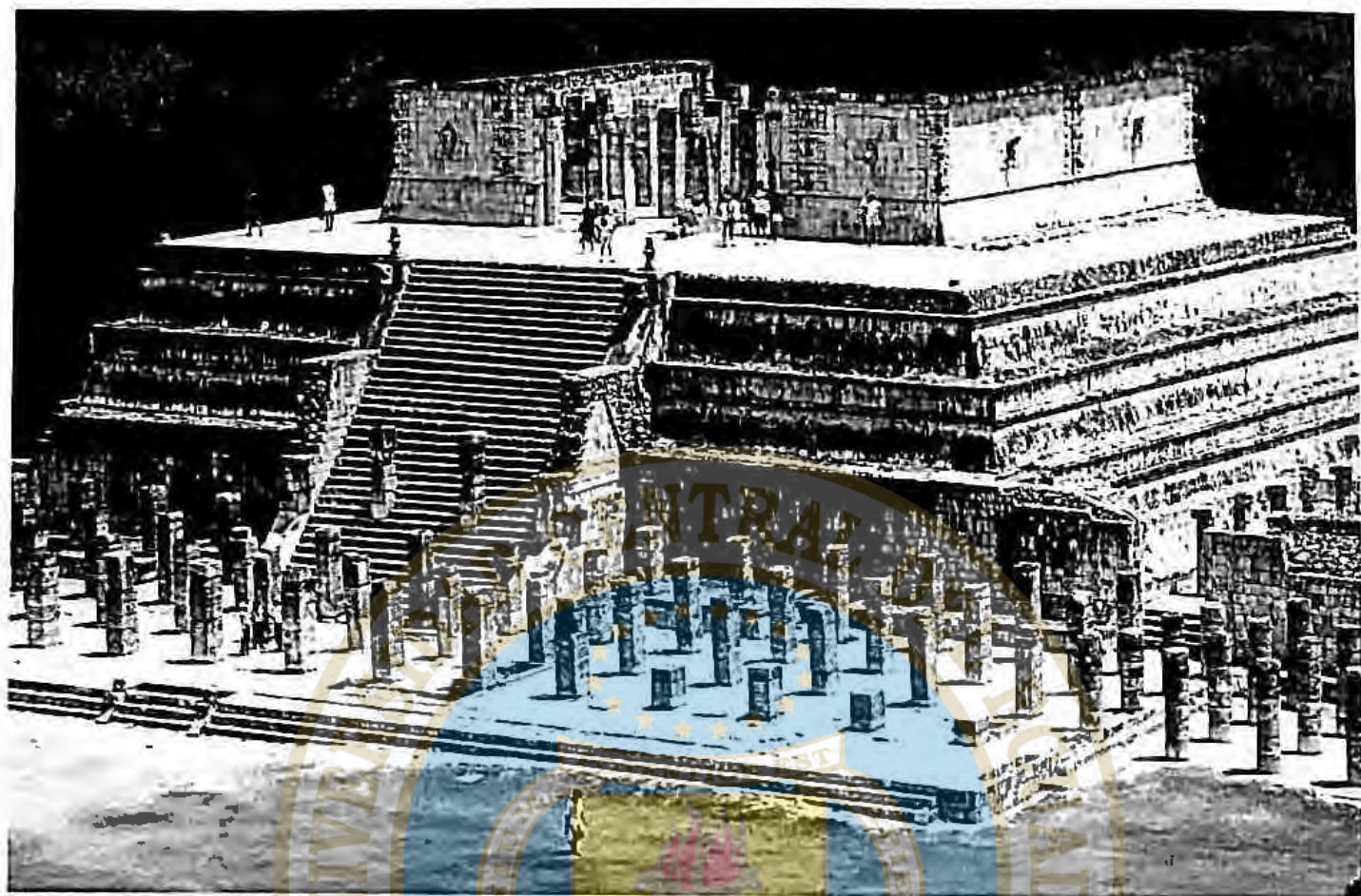
Los mayas no se limitaron al arte monumental. Cerámica, jade, concha, obsidiana, pedernal, turquesa, pirita, hueso, madera y un largo etcétera de materiales se trabajaron en múltiples formas que han llegado hasta nosotros sobre todo formando parte de ofrendas y de ajuares funerarios. De jade,



*Máscara de Pacal
hallada en Palenque.*



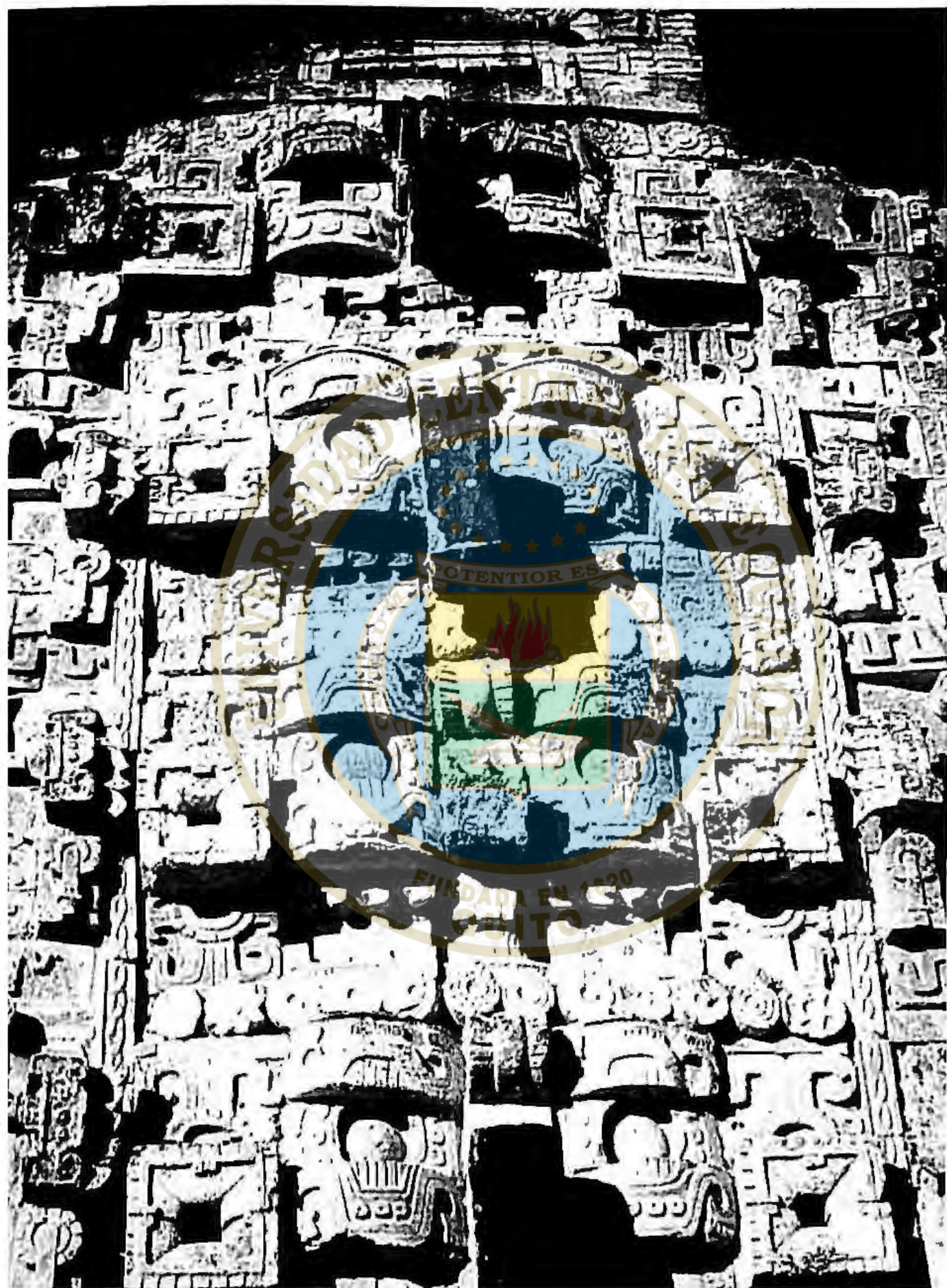
Templo de los Guerreros, Chichén Itzá, Yucatán, México.



o más propiamente jadeíta, se hicieron orejeras y cuentas de collar, pectorales y máscaras funerarias. De pedernal y obsidiana se hicieron los famosos «excéntricos», a modo de puntas de lanza con complejas figuras de perfil, magnífico ejemplo de la habilidad técnica de sus realizadores.

Y los mayas fueron también soberbios ceramistas. Magníficos vasos polieromados, utilizados para beber cacao en ceremonias y reuniones cortesanas, se depositaban en las tumbas de los nobles como recipientes de bebidas y alimentos. En ellos, y a través del llamado *estilo códice*, se narran pasajes de la mitología y del ritual de los mayas. Y en cerámica se modelaron también una gran cantidad de bellísimas figurillas, verdaderas esculturas a pequeña escala que, con un estilo muy realista, representan toda una serie de personajes variopintos que muestran todo tipo de indumentarias, adornos y actividades cotidianas, sociales o rituales. Las más famosas proceden de las tumbas de la isla de Jaina, en la costa cercana a Campeche, tal vez las más espléndidas manifestaciones de este tipo de arte de toda América.

*Templo de los Guerreros,
Chichén Itzá, Yucatán, México.*



Decoración de un edificio maya de Uxmal, México.

*Detalle del conjunto
de Las Monjas, Uxmal, México.*





*Observatorio conocido como
el Caracol, Chichén Itzá,
Yucatán, México.*



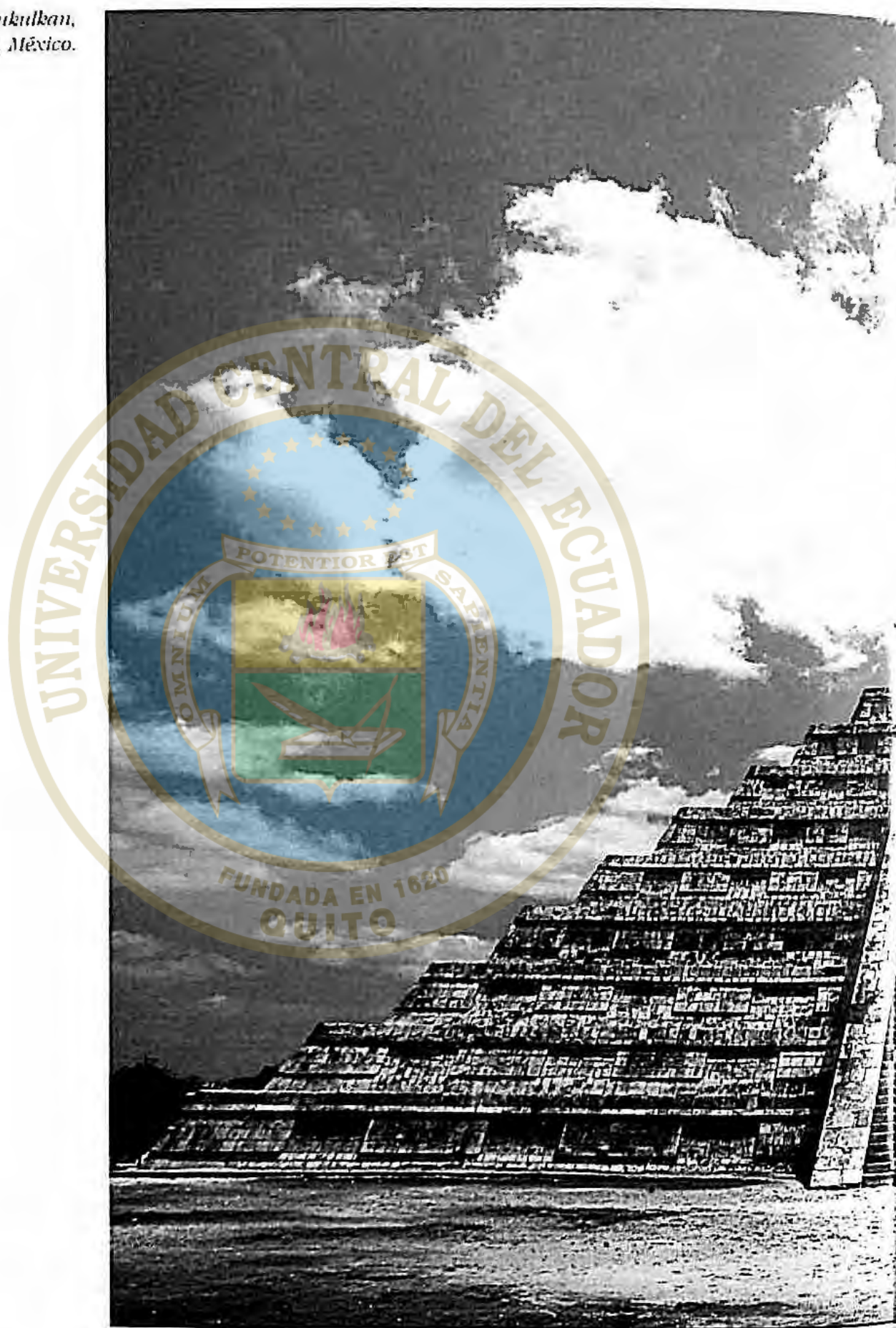


*Pirámide del Adivino,
Yucatán, México.*

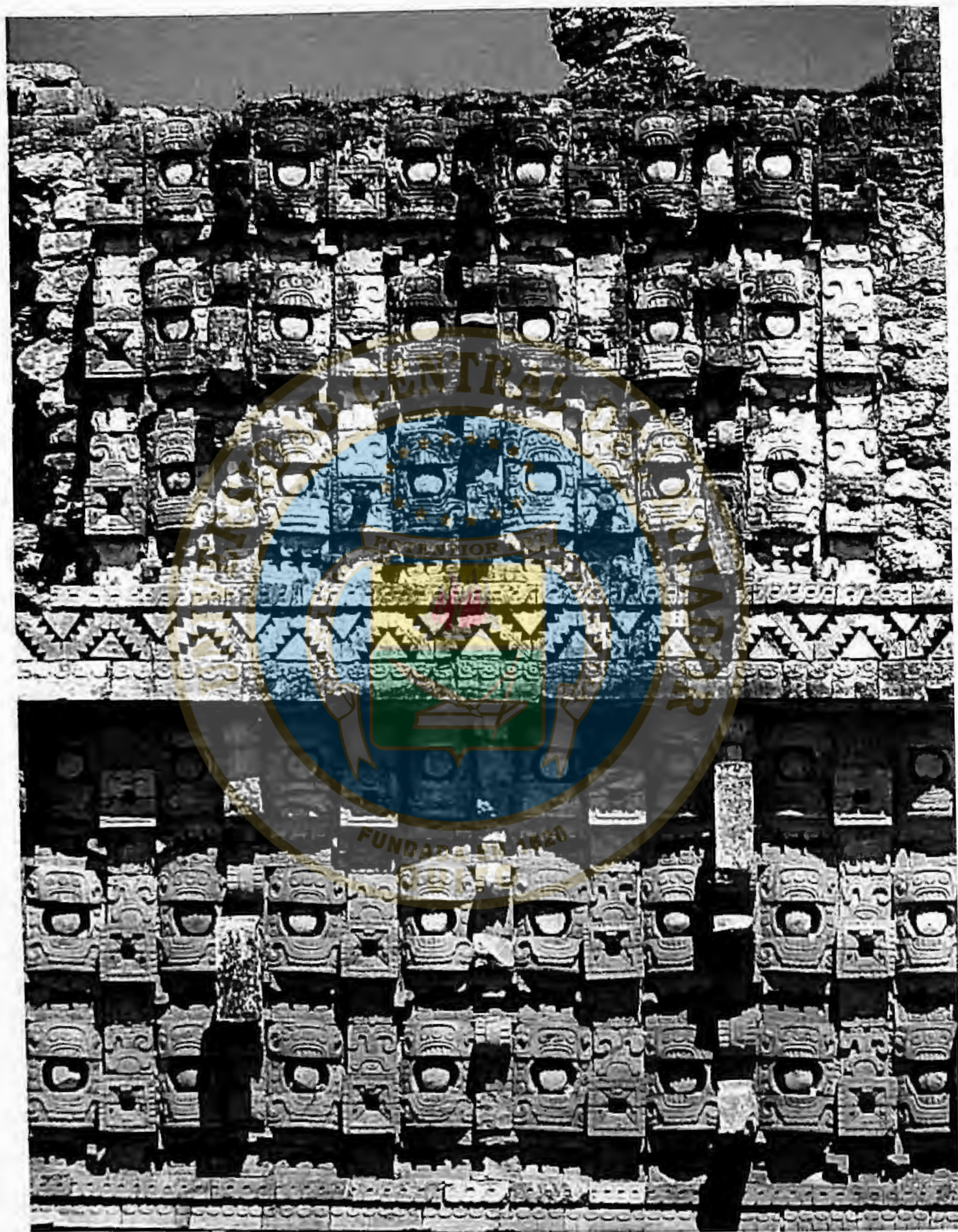




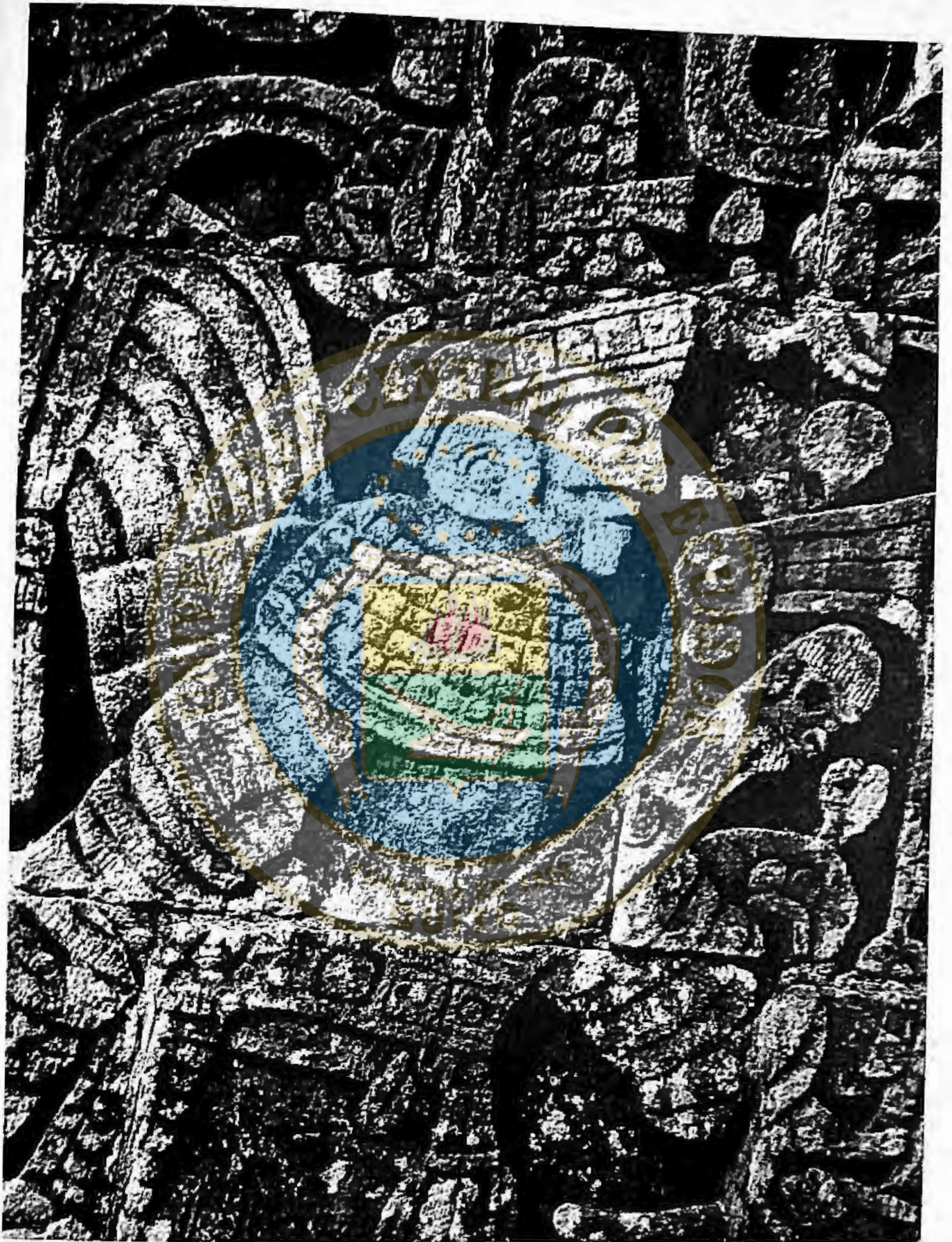
*Pirámide de Kukulkan,
Chichén Itzá, México.*







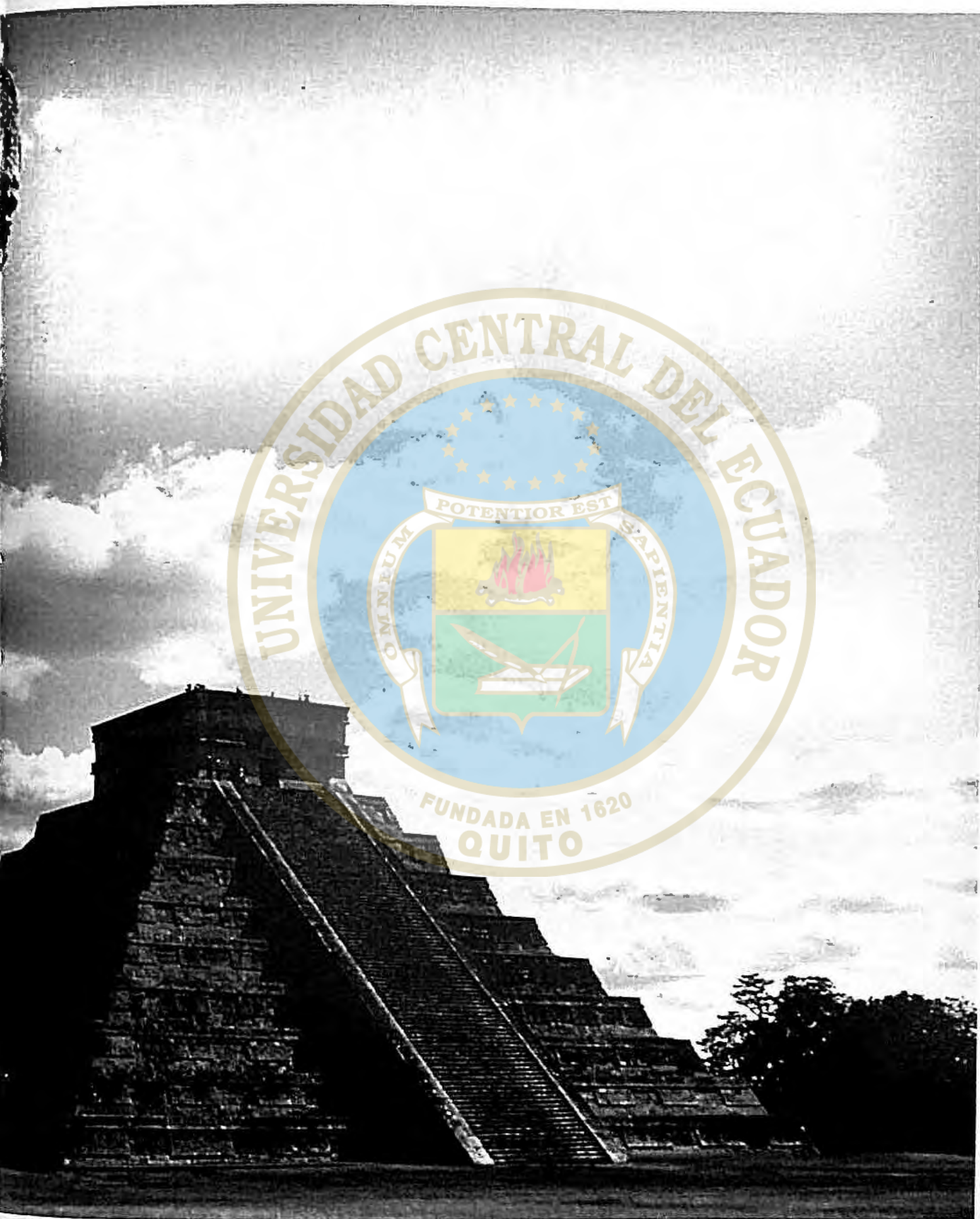
Palacio de Kaba, Yucatán.



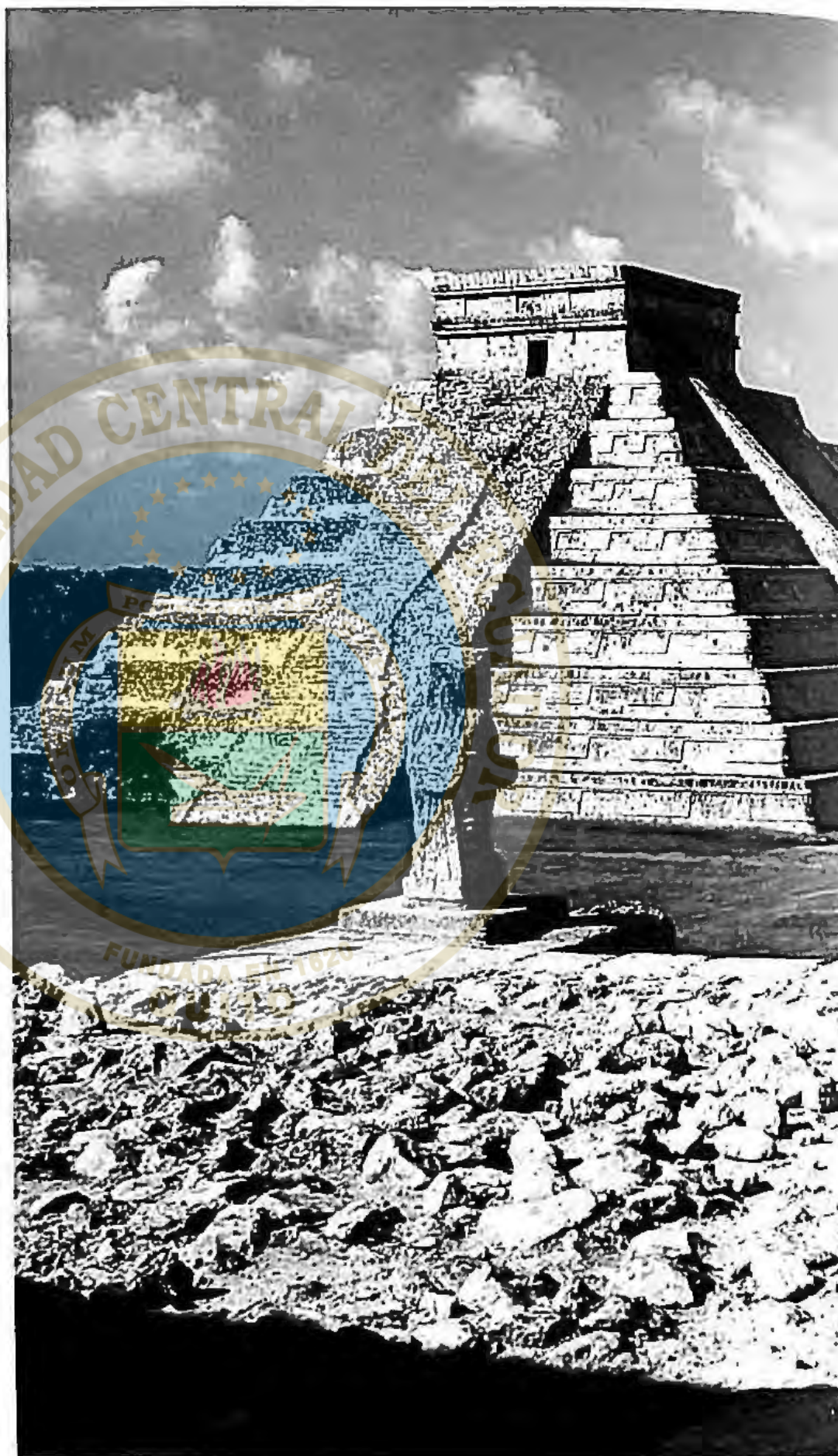
Templo de Kukulcan, Chichén Itzá, México.

*Templo de Kukulkan,
Chichén Itzá, México.*





*Templo de Kukulkan,
Chichén Itzá, México.*





EL ARTE REGIONAL PERUANO

Tras el declive de Chavín se sucede en los Andes Centrales un proceso de regionalización que se ha denominado de Culturas Regionales o Intermedio Temprano y que puede situarse, a rasgos generales, entre 100 y 800 d.C. La agricultura intensiva, potenciada por las obras hidráulicas mencionadas anteriormente, en menor medida la ganadería, produjeron un constante crecimiento demográfico de la población en este período y su concentración en grandes poblados generalmente relacionados con centros ceremoniales. La lucha por el control del agua y de las escasas tierras fértiles aumenta la belicosidad, siendo la guerra una constante del período. Se acrecienta la complejidad social, apareciendo ya estados incipientes y profundas divisiones sociales, utilizando mano de obra esclava —prisioneros de guerra— para la construcción de las obras públicas. El desarrollo artístico es espectacular y nos encontramos ante grupos de artistas especializados y dedicados a la realización de determinados tipos de arte, arte demandado por las clases dirigentes para su uso exclusivo como distintivos de rango. Pero asistimos sobre todo al apogeo del arte funerario, o arte destinado únicamente a ser enterrado en las lujosas tumbas de esos dirigentes divinizados tras su muerte.

El arte cerámico de Moche

La costa norte peruana, muy árida, tiene una serie de cortos ríos que permitieron el asentamiento humano. El conflicto permanente entre los habitantes de los valles ribereños se saldó con la imposición de los señores de los valles de Chicama y Moche, que acabaron formando una confederación cuyo apogeo se sitúa entre el 100 y el 500 d.C. La agricultura del maíz fertilizado con guano, la pesca y la caza, como recursos secundarios, permitieron la existencia de ciudades en cada uno de los valles, muy mal conservadas debido a que las construcciones se realizaban en adobe y a la actividad constante de los saqueadores que ha llegado hasta nuestros días. En Moche destacan los restos de las llamadas Huacas del Sol y de La Luna, gigantescas plataformas superpuestas hechas de adobe, que soportaban recintos ceremoniales y de habitación.



Machu Picchu, Perú.

Pero el enorme esfuerzo constructivo se dedicó sobre todo a los enterramientos, que es de donde proceden las manifestaciones artísticas moche: más espectaculares la cerámica y la orfebrería.

Casi todo lo que conocemos de la cultura moche procede precisamente de su cerámica, una de las más expresivas de América. Las formas básicas son pocas: botellas, botellas globulares con caño-estribo, formas ambas que pueden convertirse en una escultura, y platos con los bordes abiertos. Aunque al principio se modelaban a mano —en la América antigua no se usó el torno—, se generalizó pronto el uso de moldes, lo que facilitó su producción en serie, pero siempre se retocaban los ejemplares para individualizarlos en alguna medida. Se encuentran en la cerámica moche dos tendencias decorativas: una pictórica, o mejor dibujística, y otra escultórica, aunque es muy frecuente la combinación de las dos en la misma vasija. En la primera, y con un estilo más bien lineal, se trazan los dibujos en color pardo-rojizo sobre un fondo crema y constituyen un verdadero repertorio etnográfico. Se pintan siempre escenas, planas y sin perspectiva, pero llenas de movimiento y dinamismo que reflejan todos los aspectos de la cultura moche.

La cerámica escultórica no es menos expresiva, ya sea en forma de un vaso efígie o de una serie de figurillas modeladas sobre el cuerpo de una botella que se aplanan formando una suerte de escenario. Las escenas reproducidas son tan vivas y animadas como las pintadas. Son famosos los llamados *vasos retrato*, cabezas de personajes fuertemente individualizados, guerreros o shamanes; hay guerreros de cuerpo entero con todas sus armas, prisioneros, músicos, mujeres con niños, ancianos y enfermos con todo tipo de patologías. Mención especial merecen las figuras eróticas que reproducen todo un muestrario de actividades sexuales, así como las vasijas que adoptan formas fálicas y que pudieron utilizarse en rituales de fertilidad agrícola.

Los moche fueron también impresionantes orfebres. Trabajaron el oro y la plata con la técnica de la fundición a la cera perdida*, pero sobre todo con la del martillado y la del repujado*. Entre los motivos favoritos se encuentran las aves y los felinos representados con una estética de grandes planos y de expresión poderosa. Entre los objetos más comunes se encuentran las máscaras funerarias y unas

orejeras circulares con representaciones de guerreros hechas a base de un trabajo delicado de incrustación de turquesas y otras piedras semipreciosas.

Tejidos y cerámica en el sur de Perú

En la región de Ica, en la costa sur de Perú, se descubrió en 1925 un cementerio casi intacto que había sido utilizado desde el siglo IV a.C. hasta los primeros años de nuestra Era. Las tumbas allí localizadas eran de dos tipos: unas, que se denominaron *cavernas*, en forma de pozos terminados en cámaras en las que se encontraron en cada una hasta cuarenta fardos funerarios —cadáveres momificados envueltos en mantos y tejidos—, y las *necrópolis*, o habitaciones subterráneas forradas de piedra, con fardos de diferentes tamaños y ricos ajuares. Dichas tumbas correspondían a las culturas Paracas, del Formativo Tardío (600-100 a.C.), y Nazca (100 a.C.-700 d.C.) y proporcionaron los más excelentes ejemplos de tejidos, cerámica y orfebrería de la costa sur de Perú.

El arte del tejido tuvo una enorme importancia en el antiguo Perú, importancia económica, social y ritual. Los muertos, tras un proceso de momificación, se envolvían en una gran cantidad de mantos y vestidos hasta conformar una especie de bulto o fardo funerario. Periódicamente se desenterraban y se agregaban más mantos y vestidos. Los tejidos se ofrecían a los dioses y se sacrificaban quemándolos. Mujeres especialistas se dedicaban al tejido de los vestidos más ricos que se almacenaban y se regalaban a la nobleza. El telar se conocía ya desde el 2000 a.C.; de forma horizontal, clavado en el suelo por medio de cuatro postes o, más común, el de cintura, atado por un extremo a un poste y por el otro a la cintura de la tejedora. Las materias primas principales eran el algodón y la lana, que tras un cuidadoso proceso de limpieza e hilado se teñían con tintes vegetales y animales, logrando un variado y rico colorido. La variedad de técnicas, tanto de elaboración como de decoración, era enorme; decoración que podía realizarse a la vez que el tejido, resultando así diseños geométricos, o bordándola posteriormente, lo que permitía una mayor libertad de diseños. Se encuentran también telas pintadas o decoradas en negativo, anudando las telas antes del teñido.

El estilo cavernas de tejido es rectilíneo y en él predomina el color sepia; en el estilo necrópolis domina la

policromía y las líneas curvas. La decoración se dispone sobre el tejido de un modo convencionalizado, el motivo se adecua a la zona delimitada para su ubicación y se encuentra siempre una cierta proporción tanto en la que guardan los diseños entre sí como en relación a la tela. Los temas representados pueden ser de carácter naturalista: elementos vegetales, animales, figuras humanas, cabezas cortadas; o diseños fantásticos: mezclas de humanos y animales.

La cerámica de Nazca, su producción artística más célebre, destaca por su gran calidad pictórica y técnica. Se modelaba a mano, por enrollamiento, y la superficie se alisaba cuidadosamente para lograr un brillo especial. Las formas son muy variadas; hay platos, cuencos, vasos y jarras, y sobre todo botellas o recipientes cerrados, con dos picos o caños unidos por un asa plana. Y se encuentran también formas mixtas que mezclan dos formas diferentes, y escultóricas de carácter antroponómico o zoomorfo. La decoración es fundamentalmente pictórica y muy colorista, pudiendo reconocerse hasta diez colores básicos. Los diseños se delinean en negro y se rellenan con colores planos, disponiéndose la decoración en una suerte de frisos con los motivos principales en la banda central. La decoración aparece en tres estilos básicamente. El primero, de carácter geométrico, conforma frisos para separar otras formas de decoración o rellenar espacios vacíos. El estilo naturalista permite, hasta cierto punto, reconocer el tema representado: vegetales, generalmente plantas alimenticias, animales, entre los que es frecuente la orca —boto en Perú—, y figuras humanas, realizando una serie de actividades y con una variedad de atavíos que nos permite acercarnos a la cultura tradicional. Tema dominante es el de las cabezas cortadas, aisladas o asociadas con otros motivos. Por último, los motivos fantásticos son transformaciones de seres humanos en animales o viceversa, o mezcla de ambos. Todas las representaciones se disponen aisladamente, sin componer escenas, sin volumen, y en general con una acusada falta de movimiento. No parece existir una intención narrativa, tal como se encuentra en la cerámica moche.

La orfebrería fue también una actividad artística importante en las culturas Paracas-Nazca, habiéndose encontrado en la época Paracas objetos de oro puro, plata y

Cerámica inca.



cobre laminado, y en Nazca de oro y cobre. Son muy características unas narigueras de forma recortada.

Pero una de las manifestaciones artísticas más sorprendentes, y que ha llamado la atención incluso de los aficionados a la ciencia-ficción, son las famosas pistas o líneas que se localizan entre Nazca y Palpa, en las Pampas de Ingenio, en una extensión de unos 500 kilómetros cuadrados. Son dibujos a escala gigantesca que se han hecho retirando la capa de tierra rojiza superficial y dejando al descubierto otra de color blanco amarillento. Hay pistas trapezoidales y rectangulares, a veces relacionadas con líneas rectas que se prolongan durante kilómetros, espirales, zigzags y figuras de animales y plantas. Una silueta de ave mide más de 120 metros y una araña cerca de 50. No es necesario, como suele decirse, apreciar las figuras desde el aire, son claramente visibles desde las lomas cercanas. Y sobre el terreno se han encontrado las claves para su ejecución; por ejemplo, piedras colocadas en el centro de segmentos de círculos y cortadas al tamaño de una centésima parte del radio correspondiente.

Las interpretaciones sobre su posible significado han sido de lo más variado. Se ha dicho, por ejemplo, que las figuras de los animales serían los símbolos de un hipotético zodiaco, hitos para señalar los puntos de los solsticios y los equinoccios en el horizonte, así como la posición en el firmamento de determinadas estrellas. Se ha indicado también que las pistas se relacionarían con antiguas parcelaciones de carácter agrícola y los animales y plantas representados serían aquellos que tenían que ver con los cultivos: la tarántula, símbolo de la fecundidad; el buitre, precursor de la lluvia; el vareg o alga utilizada como abono... Y otras figuras se referirían a objetos relacionados con el arte textil y servirían como pauta coreográfica para danzas y celebraciones multitudinarias.

Tiwanaku

De entre las culturas serranas del período de Desarrollos Regionales en los Andes Centrales, la más conocida es la de Tiwanaku, cuyo centro principal se localiza en las márgenes del lago Titicaca en Bolivia. El centro ceremonial de Tiwanaku comenzó a desarrollarse hacia el 300 d.C. y mantuvo su dominio político, cultural y económico hasta el 1050 d.C. Precisamente la base de su economía fue el

cultivo de la patata y otras plantas de altura, pero últimamente se ha reconocido también la importancia de la ganadería —llamas y alpacas—, y sobre todo del comercio, que fue el factor significativo del desarrollo del centro urbano. Comercio temprano de obsidiana, sodalita y mineral de cobre, y a partir de mediados del siglo VII d.C., del bronce, que aparece por primera vez en el continente americano.

Los restos de la ciudad y del centro ceremonial revelan no sólo la existencia de especialistas altamente cualificados, sino también la de un poder fuertemente centralizado capaz de mover la ingente mano de obra que fue necesaria para transportar, tallar y colocar los gigantes bloques monolíticos que son característicos de la arquitectura y la escultura tiwanakota.

El conjunto urbanístico debió tener una extensión de dos y medio a tres kilómetros cuadrados, y una población de hasta 25.000 habitantes. En el centro ceremonial, que se extiende por una superficie de medio kilómetro cuadrado, se encuentran una serie de estructuras características, como la llamada Acapana, una gran pirámide prácticamente desaparecida; el Templete Semisubterráneo, o plaza rehundida y cerrada por grandes bloques monolíticos; o el Kalasasaya, una gran estructura rectangular elevada unos cuatro metros por encima del nivel del suelo, a la que se accede por grandes escalinatas.

Pero lo más característico del arte tiwanakota es la escultura monolítica relacionada siempre con la arquitectura. Destaca el *Monolito Ponce*, una gran figura antropomorfa, con una gran cabeza cuadrada y los ojos rectangulares, cubierta de diseños finamente grabados. Pero el monumento más conocido es la *Puerta del Sol*, que hoy se encuentra aislada, pero que debió formar parte de un conjunto arquitectónico. Monolítica y labrada en un gran bloque de andesita, está cubierta de relieves. En la parte superior y en el centro aparece una figura antropomorfa enmascarada que lleva en las manos varas o cetros y que se ha relacionado con el dios de las varas de Chavín. Podría representar a Viracocha, el dios creador andino, cuyos mitos y rituales se encuentran a lo largo y ancho de todo el área andina. El conjunto iconográfico se completa con cuarenta y ocho figuras, personajes enmascarados y alados que corren hacia la figura principal.

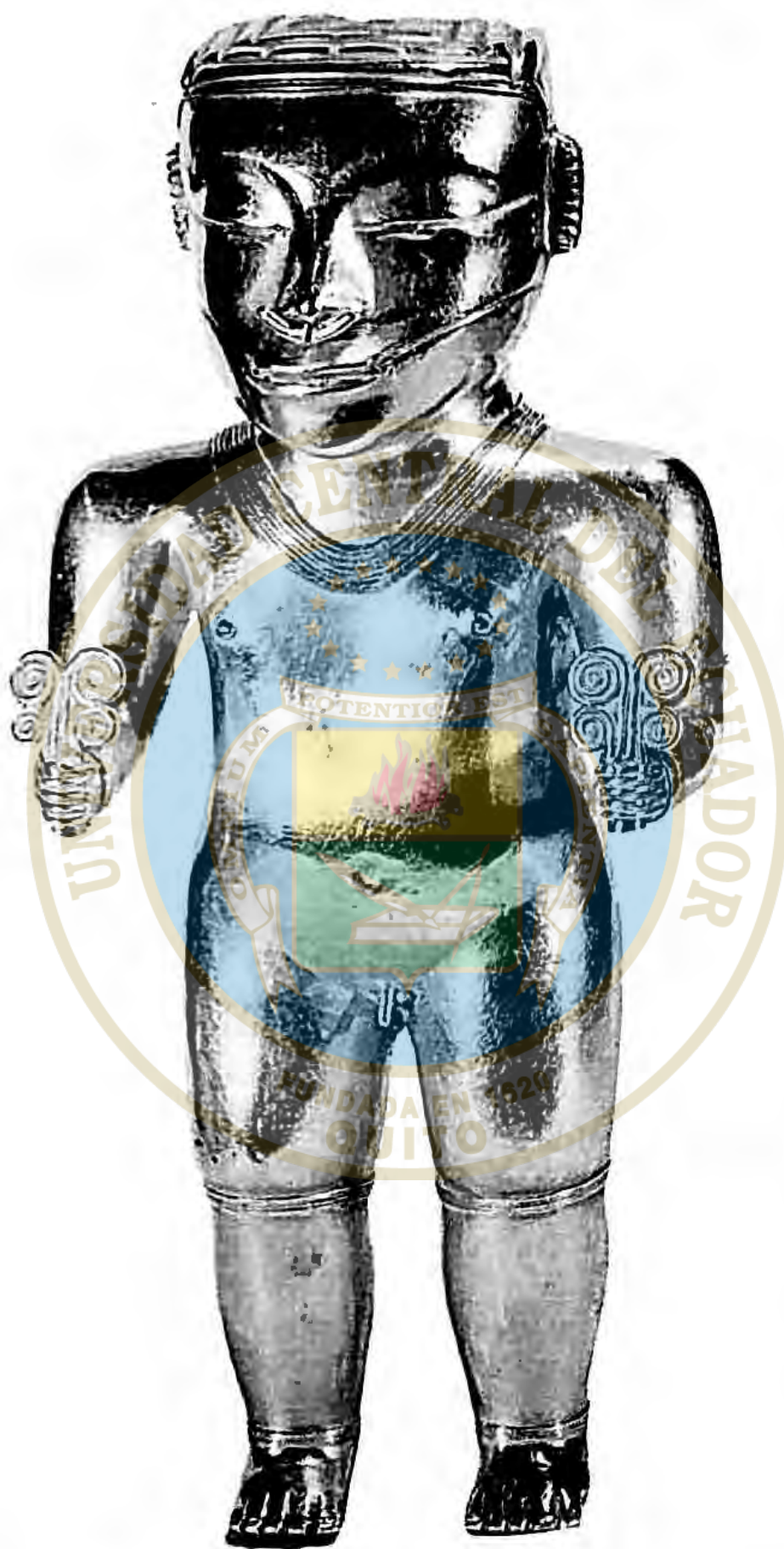
EL ARTE DEL PERÍODO TARDÍO EN LOS ANDES SEPTENTRIONALES

Desde el 500-800 d.C. hasta la época de la dominación incaica o española, según los casos, en el norte de la región andina surgieron poderosos señores territoriales que agruparon bajo su mando a otros jefecillos locales, aunque no llegaron a formar estados como en Mesoamérica o los Andes Centrales. Se trata de confederaciones de jefaturas facilitadas por un mejor aprovechamiento de los recursos, sobre todo por el apogeo del comercio a larga distancia, el aumento y concentración de la población en unidades mayores, un incremento de las diferencias sociales y una mayor especialización de los artistas y un incremento del ceremonialismo, lo que repercutirá en el arte.

En lo que hoy conocemos como Colombia, y ya hacia 1400 d.C., nos encontramos ante dos fuertes confederaciones de poblados bajo el control de un cacique poderoso: son la Tairona, en torno a la Sierra Nevada de Santa Marta, en el norte del país, y la Chibcha o Muisca, en torno a la actual ciudad de Bogotá.

En las faldas de la Sierra Nevada de Santa Marta, los tairona, organizados en el siglo XVI en dos confederaciones, construyeron sus casas unifamiliares y circulares con cimientos de piedras, agrupadas formando poblados en torno a una estructura ceremonial. Cultivaban maíz y otras plantas en terrazas con sistemas de riego y comerciaban oro y algodón por pescado y sal. Elaboraron una cerámica de gran calidad, negra y pulida, de múltiples formas; fueron grandes lapidarios tallando las famosas cuentas de collar de piedras semipreciosas y formas muy variadas, con las que comerciaban a largas distancias, pero fueron sobre todo excelentes orfebres. Combinaron la maestría en la fundición a la cera perdida* con un exquisito cuidado por la finura de los pequeños elementos decorativos, creando un estilo propio claramente identificable. Las representaciones que muchas veces decoraban todo tipo de adornos suelen referirse a un mundo mítico, a base de seres que combinan características humanas y animales.

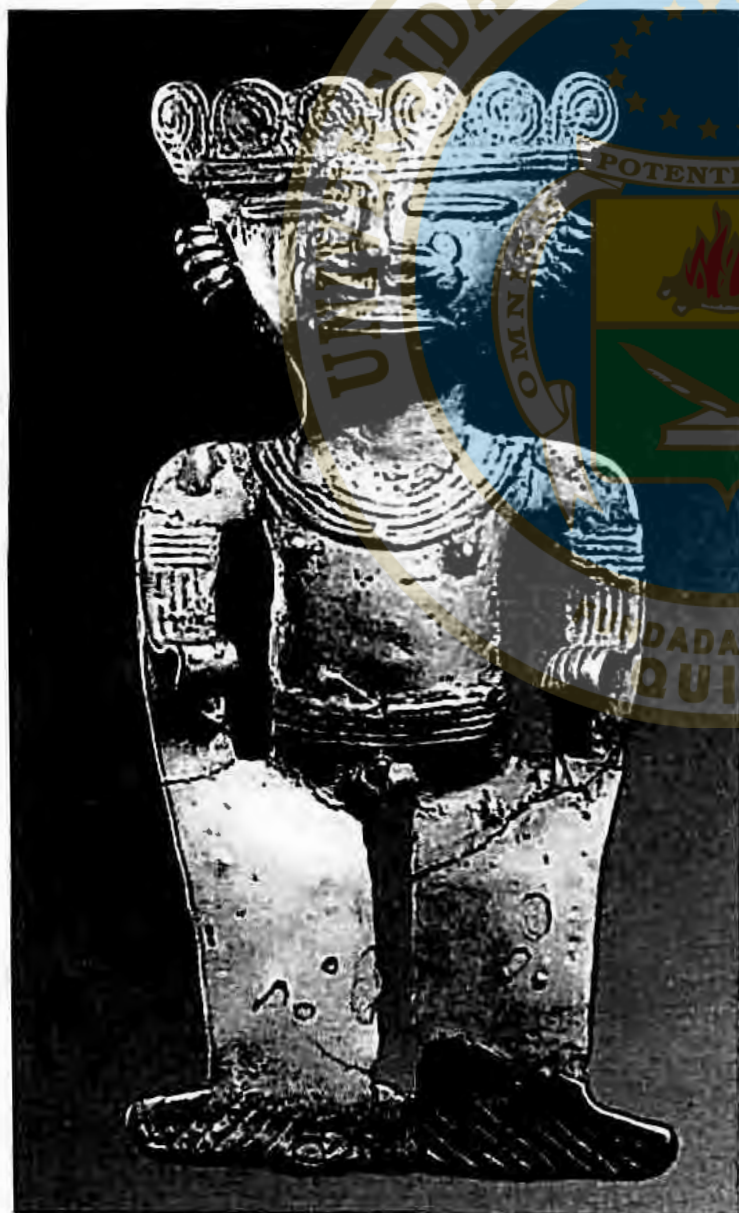
El territorio Muisca es la región del mítico El Dorado, leyenda que tiene una base real. En la laguna de Guatavita, cerca de la actual Bogotá, los caciques cubrían su cuerpo



Figurilla realizada en oro perteneciente al «Tesoro de los Quimbayas».

con polvo de oro y en una balsa cargada de ofrendas se dirigían al centro del lago, donde se sumergían. Los asentamientos muiscas, detectables hoy por algunas piedras colocadas en círculo, se hacían con materiales perecederos, aunque se han encontrado restos de estructuras, aparentemente ceremoniales, en forma de columnas de piedra labradas toscamente. Vivían de la agricultura y a través del comercio obtenían oro a cambio de sal, esmeraldas y algodón. En 1537, a la llegada de los españoles, se encontraban organizados en dos fuertes confederaciones. Precisamente los españoles nos hablan del culto al sol, de ciertos lugares considerados como sagrados y de los «ídolos» de piedra o madera a los que realizaban ofrendas, figurillas de oro o cobre, los famosos *tunjos*, esmeraldas y sacrificios humanos.

Los *tunjos* son el exponente más característico de la orfebrería muisca. Se trata de figurillas votivas, ofrendas a los dioses que suelen encontrarse enterradas en jarrones o en los lagos. Son simples placas a las que se añaden los detalles que las definen por medio de alambre fundido. El modelado es plano y unidimensional, pero aparecen multitud de detalles con los que parece ilustrarse la vida cotidiana de los muiscas. La representación parece más importante que la calidad del trabajo, pero a pesar de la gran estilización hay siempre un deseo de expresividad componiendo incluso escenas.



Figurilla de estilo quimbaya.

El período Tardío o de Integración se caracterizó en la costa de Ecuador por la formación de una especie de liga o confederación de mercaderes navegantes que controlaban el comercio a larga distancia. Los españoles encontraron flotillas de canoas y balsas que podían no sólo navegar a largas distancias sino aventurarse en el mar abierto. Se acrecentó la densidad y complejidad de los asentamientos, algunos de hasta 30.000 habitantes. Se realizaron grandes obras de carácter agrícola, campos elevados o camellones y terrazas para los cultivos, reservorios de agua, canales de drenaje y construcciones de carácter ceremonial en forma de montículos y plataformas. El arte mejor conocido de este período es el de la cultura Manteño-Huancavilca, localizada en las provincias costeras de Manabí y Guayas, en cuyos grandes poblados se encuentran construcciones de piedra con argamasa de barro. La piedra fue también el material básico de su característica escultura. Los objetos más famosos son los llamados «tronos de Manabí», a modo de banquillos con el asiento en forma de «U» colocada sobre una figura antropomorfa agazapada. Debieron ser tronos para personajes significados, ya que en cerámica se encuentran figuras masculinas sentadas sobre banquillos semejantes. En piedra se esculpieron también estelas, losas talladas con la figura de una mujer estilizada, sentada, con los brazos y las piernas doblados lateralmente. La cerámica es negra y de carácter escultórico y son frecuentes las vasijas con un estrangulamiento central en cuya parte superior aparece una cabeza modelada, generalmente una zarigüeya. Hay también figurillas macizas, realizadas en molde y que llevan un silbato incorporado. Representan hombres y mujeres, desnudos, con un gorro liso y una ausencia general de expresividad. Más llamativas son unas grandes figuras huecas y cuidadosamente modeladas que son en realidad un incensario. Se trata de hombres, sentados en los típicos tronos o de pie, desnudos, y con un amplio tocado muy abierto que constituye el incensario propiamente dicho. Es muy evidente la relación del arte con elementos de rango que contribuirían a subrayar el prestigio de los señores, hecho aún más patente en los adornos de oro y plata, reservándose el cobre para los objetos utilitarios.

EL ARTE DE LA CONFEDERACIÓN AZTECA

Con el término azteca, que es bastante impreciso e inexacto, se designa a un conjunto de pueblos que alcanzaron la hegemonía de la zona centro de México en el siglo xv de nuestra Era. Con anterioridad a su época de apogeo, y en una fecha que tradicionalmente se sitúa hacia el año 1325, los aztecas habían fundado la capital de su imperio en un pequeño islote de la laguna de Texcoco, y dicha capital, que recibió el nombre de Tenochtitlán, no sólo fue creciendo —ganando terreno a la laguna mediante el sistema de chinampas* o sementeras lacustres— sino que además se coaligó con el pequeño señorío Tlacopán y con la ciudad-estado de Texcoco, convirtiéndose así en la cabeza visible de lo que en un futuro sería la poderosa Confederación Azteca.

La capital de los aztecas, que pudo albergar una población entre los 150.000 y los 300.000 habitantes, se encontraba atravesada por numerosos canales y estaba comunicada con tierra firme mediante una red de calzadas que conducían a las principales ciudades del lago de Texcoco. En el centro de esta metrópoli, que partía de los conceptos urbanísticos del Período Clásico, se hallaban los edificios religiosos y educacionales más importantes, aunque todos ellos permanecían aislados del resto de la urbe mediante el coatepantli o «muralla de serpientes», una idea que los aztecas habían tomado de la ciudad tolteca de Tula. Fuera de esta muralla se levantaban las casas blancas y con frondosos jardines de la nobleza, así como los espacios de carácter público, tales como jardines, parques zoológicos o estanques, y finalmente se disponían las humildes viviendas de la masa poblacional, que estaban emplazadas junto a las orillas de la laguna de Texcoco.

Dentro de este contexto urbano sobresalía por su importancia el recinto sagrado del centro ceremonial, aunque los vestigios materiales del mismo son bastante escasos, ya que sobre el solar de Tenochtitlán se encuentra erigida la actual capital de México. A pesar de ello se ha podido calcular que dicho recinto tenía una planta cuadrada y una longitud de unos 500 metros de lado, y que en el interior del mismo se erigían unos setenta y ocho edificios de un uso ritual y religioso, tales como templos,



*Vaso
ceremonial
azteca hallado
en las
excavaciones
del Templo
Mayor.*

*Columnas del templo
de Tlahuizcalpamtecubtli,
Tula, México.*





*Templo Mayor de México,
estatuaria que representa
los Tzetzobuiznabua
o «los innumerables».*



adoratorios, varios tzompantlis o altares de calaveras, residencias sacerdotales, un juego de pelota, un calmecac o centro educacional y un largo etcétera de construcciones de pequeñas dimensiones. Entre todos los edificios destacaba el volumen majestuoso del Templo Mayor, el cual hundía sus antecedentes tipológicos en la «Gran Pirámide» del yacimiento chichimeca de Tenayuca. Así, y debido a la influencia de esta última, el Templo Mayor de Tenochtitlán poseía dos escalinatas en su flanco oeste y, sobre la cima de su estructura piramidal, dos templos gemelos: uno, el del lado norte, dedicado a Tláloc, el viejo dios mesoamericano de la lluvia, y el del lado sur, consagrado a Huitzilopochtli, dios tutelar de los aztecas. La forma del templo recordaba precisamente el cerro de Coatepec, en el que el dios, nacido del seno virginal de su madre Coatlicue, dio alcance a su hermana la Luna, Coyolxauhqui, y a los innumerables del sur, las estrellas, que atentaban contra la vida de su madre.

A ambos lados del Templo Mayor se disponían otras dos construcciones: el templo de Tezcatlipoca, que constaba de una sola escalinata y de un solo templo en su cúspide, y otra estructura que repetía esta misma tipología y de la cual se desconoce su nombre. Del resto de edificaciones cabría citar el templo de Quetzalcóatl-Ehécatl, que no sólo presentaba el interés religioso de estar dedicado al mítico Quetzalcóatl en su advocación de dios del viento Ehécatl, sino que, además, se coronaba con un templo que, según las descripciones de los cronistas, era de planta circular,

puerta con formas de fauces de serpiente y una cubierta a base de un simple techo de paja. Sin olvidarnos tampoco de que en algunas de estas estructuras los paramentos se encontraban decorados con atractivos ciclos de pintura mural, cuando no con relieves policromados, mientras que desde el punto de vista constructivo se levantaban sobre un núcleo compuesto por tierra, cascotes y restos de antiguos templos.

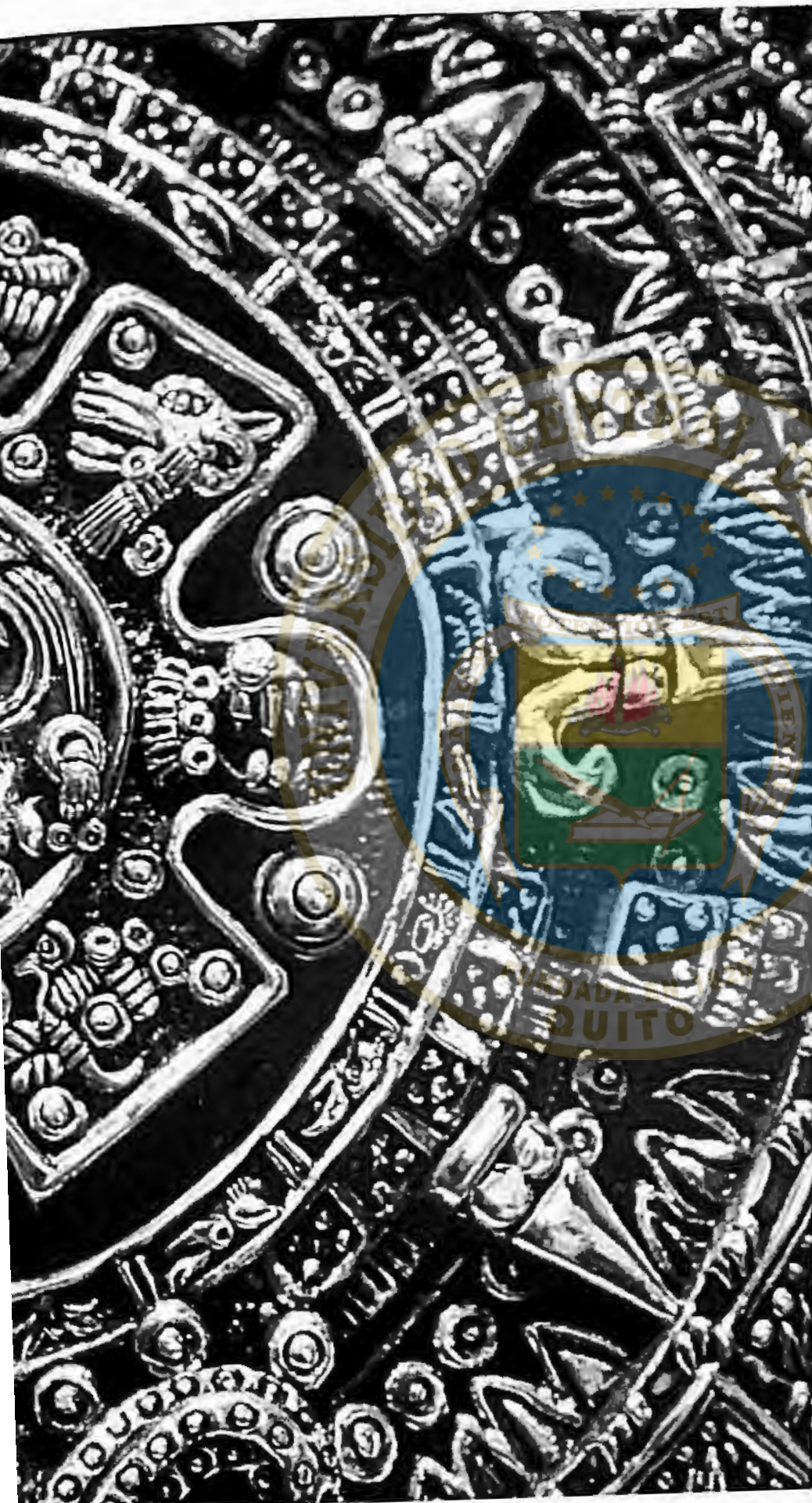
La producción escultórica de los aztecas es el resultado de la conjugación de tres factores: los aportes artísticos de las regiones conquistadas; la referencia casi constante a la práctica de sacrificios humanos que tan difundida estuvo entre los aztecas, y la vocación descriptiva o narrativa que se observa en muchas de sus obras. Pero además, y frente a la frialdad y en ocasiones austeridad de la arquitectura azteca, en el campo de la escultura se aprecia una mayor complejidad de su discurso estético, dada la presencia de características tales como el dinamismo, el principio de contrarios y sobre todo una sabia combinación de elementos realistas y simbólicos. Entre sus ejemplos más significativos se encuentra la imagen de la diosa Coatlicue, que mide 2,50 metros de altura, la madre de Huitzilopochtli, de forma vagamente humana pero con cabeza de serpiente, garras de ave rapaz, collar de manos y corazones y falda de serpientes entrelazadas; y la piedra de Coyolxauhqui, que fue descubierto en el año 1978 y que representa una figura femenina desmembrada, la Luna. Ambas figuras se encontraban en el Templo Mayor de México completando su mensaje iconográfico de terror. Cada vez que un prisionero era conducido a lo alto de la



Representación del origen mítico de Tenochtitlán, capital de los aztecas.

*Piedra del Sol
o «calendario azteca».*





pirámide donde se le tumbaba sobre la piedra de sacrificios, se le abría el pecho y se le extraía el corazón, se le decapitaba y su cuerpo se arrojaba rodando escaleras abajo, se reproducía el mito ancestral del nacimiento del dios tutelar de los aztecas. Entre otras esculturas monumentales importantes pueden citarse la Piedra de Tizoc, que recibe este nombre porque entre sus relieves aparece reproducido el rey Tizoc, séptimo monarca de los aztecas y que gobernó el Imperio desde el año 1483 hasta el año 1486, y la llamada Piedra del Sol o «Calendario Azteca», tallada con signos calendáricos.

Los artistas de la Confederación Azteca fueron especialmente diestros a la hora de trabajar el jade, la turquesa, el sílex, la obsidiana o el cristal de roca. Todavía más: la dureza de estos materiales no fue un obstáculo para la ejecución de unos diseños muy esmerados, así como para la realización de un pulimentado final que era realmente soberbio (según se puede comprobar cuando se contemplan los vasos, las copas e incluso las figuras de animales o de seres humanos que han salido a la luz en las excavaciones arqueológicas). A lo que cabe añadir que dentro del mundo azteca el principal centro de las artes en piedra fue el de la ciudad de Xochimilco, donde las superficies de las obras se pulían con polvos abrasivos y con herramientas de cobre endurecido al frío.

Finalmente hay que mencionar los objetos de plumería, un arte que adquirió un gran auge a partir del mandato de Motecuhzoma el Viejo (1440-1469), y que muy pronto se convirtió en una de las actividades artesanales más peculiares del pueblo azteca. Los artesanos de las plumas vivían en los barrios de Tenochtitlán, existiendo una gran especialización a la hora de fabricar sus piezas, y hoy en día se sabe que la producción de obras de plumería fue realmente variadísima: abanicos, capas, penachos, brazaletes, divisas, banderas y los famosos chimallis o escudos ceremoniales.

Las obras conservadas —caso de las existentes en el Museo Etnológico de Viena— son de una calidad artística impresionante, dada la perfección de su factura y la belleza de sus gamas cromáticas, y de hecho se fabricaban con las plumas de pájaros tropicales que estaban en cautividad o bien con aquellas otras que llegaban como tributos desde los lugares más remotos de la Confederación Azteca.



Columna del templo de Tlahuizcalpantecuhli, Tula, México.

EL ARTE EN EL IMPERIO DE LOS INCAS

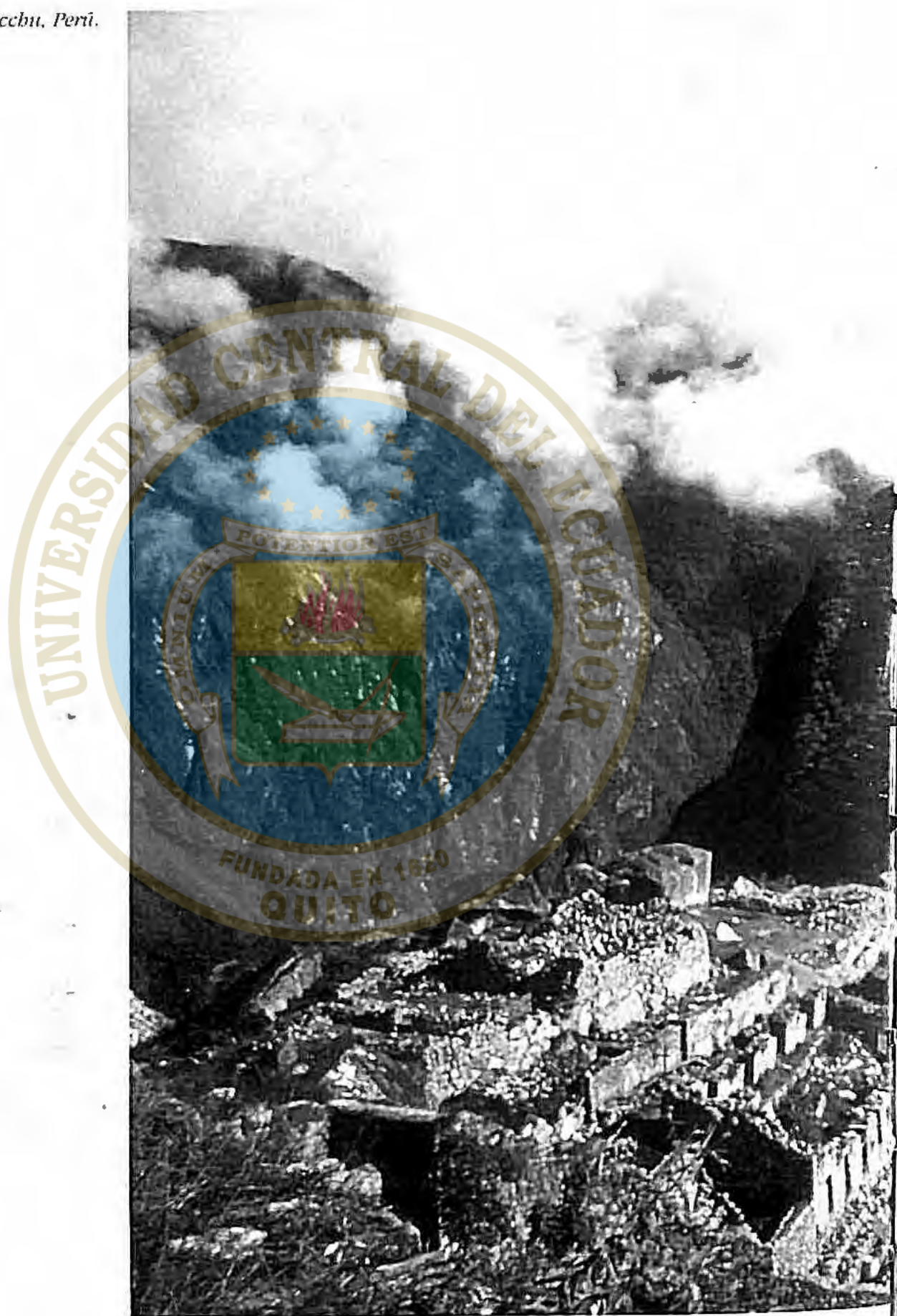
Los orígenes del pueblo inca se remontan posiblemente hasta el siglo xii de nuestra Era, momento en que un pequeño grupo étnico, procedente quizá de la zona de Machu Picchu o de la zona del lago Titicaca, se asentó en el valle de Cuzco. La leyenda mitifica este asentamiento con la llegada al valle de una pareja de hermanos-esposos, Manco Cápac y Mama Ocllo, a quienes se atribuye la fundación de la dinastía incaica. Con el transcurso de los siglos, los sucesores de Manco Cápac llegaron a dominar un territorio que sobrepasó en longitud los límites del actual Perú, desde los 2° de latitud Norte hasta los 35° de latitud Sur, y tan enorme superficie de terreno —no hay que olvidar que estamos ante el imperio más extenso de toda la América precolombina— se calcula que tendría una población entre los 4 y los 12 millones de habitantes, aunque es muy posible que la cifra más acertada fuera la primera.

La formación de este imperio —llamado Tahuantinsuyu o «Imperio de las Cuatro Regiones»— fue relativamente breve, ya que ni siquiera comprendió un siglo (1438-1532), y sin embargo abarcó prácticamente toda el área andina, desde el sur de Colombia hasta la zona centro de Chile, e incluso se tiene noticia de que los ejércitos de los incas se adentraron en las intrincadas selvas del Amazonas, pero la vegetación tan frondosa y la dureza del clima les hicieron desistir en sus ansias de conquista. En cualquier caso, todos los territorios del Imperio estaban perfectamente controlados y dirigidos desde la ciudad de Cuzco, que a la llegada de los españoles, acaecida en 1532, es muy probable que estuviese poblada por unos 200.000 ó 300.000 habitantes. El núcleo urbano del Viejo Cuzco lo formaba la plaza de Huacapata, que presentaba una planta trapezoidal y que contaba con una superficie de 550 por 250 metros. Alrededor de esta plaza, que era donde se celebraban las ceremonias de carácter público, se distribuían los barrios principales de la ciudad —entre ocho y catorce— y también los edificios religiosos e imperiales más importantes. Algunas de sus construcciones son tan famosas como el Coricancha o Templo del Sol, que llegado el siglo xvi sirvió de base para la construcción de la iglesia de Santo Domingo, o, fuera ya del contexto urbano, la no menos famosa fortaleza de



Fachada de piedra inca, Cuzco, Perú.

Machu Picchu, Perú.





Sacsahuamán, y cuya fábrica —según se desprende de las noticias recogidas por los cronistas hispanos— estuvo bajo la dirección de cuatro nobles incas: Huallpa Rimachi, Maricanchi, Acahuana y Calla Cunchui.

Tanto en las obras citadas como en el resto de yacimientos incas, que se caracterizan ante todo por la funcionalidad y el pragmatismo de sus construcciones, el material más utilizado fue la andesita, una roca volcánica de gran dureza que era labrada con suma paciencia por los artífices incas, y para lo cual utilizaban tanto instrumentos pétreos como metálicos.

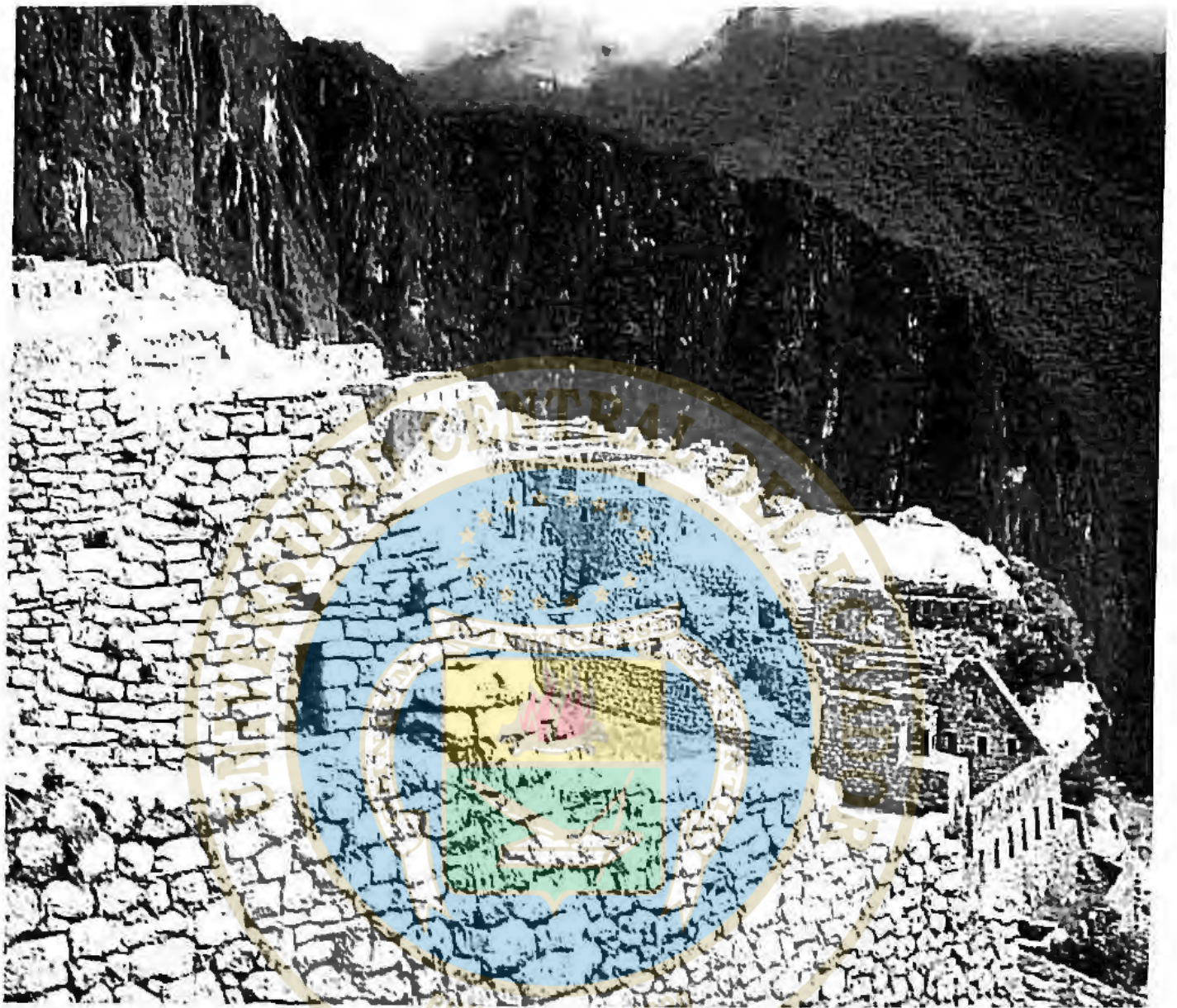
La manera de aparejar los bloques de piedra fue también variada, desde la técnica de la «pirca»* hasta el sistema de grandes muros poligonales, aunque en todos los casos hicieron gala de una extrema precisión y pericia. Por lo demás, las construcciones incas presentan casi siempre una planta rectangular, con uno o dos pisos en altura, y la nota más característica es el empleo de unos vanos con un diseño trapezoidal, que en ocasiones se ven decorados con relieves de llamas, pumas o serpientes.

En el campo de la escultura son escasas las obras monumentales que han llegado hasta el momento presente, debido en parte al furor iconoclasta de los misioneros europeos y, sobre todo, a que los incas nunca tuvieron un excesivo interés por las representaciones escultóricas, ya que preferían modificar algunos parajes de la Naturaleza o, lo que es lo mismo, dejar «huellas» de su presencia sobre las superficies de determinadas hendiduras y rocas.

Problemática de estudiar es también la orfebrería inca: unas veces por su estrecho parecido con las obras de procedencia chimú,



Kero inca tallado en madera.



y en otras ocasiones porque muchas de las piezas incas —como pectorales, cuchillos o bastones de mando— fueron fundidas en lingotes de oro para su envío a España. Una escasez de obras que se pone igualmente de manifiesto a la hora de hablar de los tejidos incas, que en el caso de los existentes se caracterizan tanto por la calidad de sus composiciones —con un claro sometimiento a las leyes de la geometría— como por la sabia combinación de sus gamas cromáticas, y de hecho esta habilidad compositiva se volvió a manifestar de nuevo en las decoraciones de los keros* o en un buen número de piezas de cerámica, tal como se puede comprobar en las obras de esta índole que se exhiben en el Museo de América de Madrid.

Detalle de la ciudad inca de Machu Picchu, Perú.

Sacsabuanman, Perú.







Cara oeste de la torre central, Machu Picchu, Perú.





Sacsahuaman, Perú.

PARA SABER MÁS

Bibliografía

- ALCINA FRANCH, J.: *El Arte Precolombino*, Ediciones Akal, Madrid, 1990.
- CIUDAD, A., e IGLESIAS, M. J.: *El Arte Precolombino* (I), Col. «Historia del Arte» vol. 21, Historia 16, Madrid, 1989.
- COE, SNOW y BENSON: «América antigua. Civilizaciones Precolombinas» (*Atlas Culturas del Mundo*), Ediciones Folio, Barcelona, 1989.
- KUBLER, G.: *Arte y Arquitectura en la América Precolonial*, Col. «Manuales de Arte Cátedra», Ediciones Cátedra, Madrid, 1986.
- MAROS MOCTEZUMA, E.: *Los Aztecas*, Lunverg Editores, Barcelona-Madrid, 1989.
- PIÑA CHAN, R.: *Los Olmecas. La Cultura Madre*, Lunverg Editores, Barcelona-Madrid, 1990.
- SÁNCHEZ MONTAÑÉS, E.: *El Arte Precolombino* (II), Col. «Historia del Arte» vol. 22, Historia 16, Madrid, 1989.
- SOUSTELLE, J.: *Los Mayas*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1988.

Sugerencias prácticas

Lecturas

Estudiar el mito del origen del hombre a partir de la lectura del *Popol Vuh*, la Biblia y el libro de Franz Konig *Cristo y las religiones de la Tierra* (Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1960).

Lectura de los cronistas españoles más importantes, y en especial de aquellos que proporcionan un mayor número de datos artísticos (Bernal Díaz del Castillo, Fray Bernardino de Sahagún, Juan de Betanzos o Sancho de la Hoz). Tras ello se procederá al comentario de sus textos y a su comparación con la información obtenida en la bibliografía.

Espacio y tiempo

Localizar en un mapa el espacio geográfico de las principales civilizaciones del mundo precolombino, señalando los nombres de sus yacimientos arqueológicos y también las zonas de su influencia cultural. Ubicar cada una de las tres grandes áreas culturales de la América nuclear.

Confeccionar un eje cronológico del continente americano desde la llegada de sus primeros pobladores hasta su descubrimiento por Cristóbal Colón; a la vez, relacionar en el mismo los acontecimientos más destacados de la Historia Occidental.

Videos

Visualización de videos sobre aspectos generales o parciales del arte precolombino, procurando que los comentarios estén realizados por especialistas en el tema (ya sean arqueólogos, antropólogos o historiadores del arte).

Museos

Visitar en Madrid las colecciones del Museo de América, pues nada puede sustituir a la contemplación directa de la obra de arte. Dicho museo cuenta entre sus fondos con un buen número de piezas de carácter arqueológico, colonial y etnográfico, al mismo tiempo que organiza ciclos de conferencias, cursos monográficos y actividades didácticas.

Vocabulario

- **Alfarda:** Elemento arquitectónico que a modo de franja suele flanquear las escalinatas de las estructuras piramidales del área de Mesoamérica. Puede ser lisa o estar decorada con relieves.
- **Chinampas:** Sistema de cultivo sobre el agua, que se realiza clavando estacas sobre el fondo de lagunas poco profundas, amontonando ramas y rellenando todo el conjunto con barro. La humedad de la tierra es así continua. El sistema también se utilizó en México Tenochtitlán para ganar terreno al lago y construir encima viviendas sencillas.
- **Engarzado/engastado:** Sistema de adorno en orfebrería que consiste en encajar piedras semipreciosas sobre el metal de fondo.
- **Engobe:** Baño superficial que en ocasiones se aplica a la cerámica y que consiste en arcilla muy fina, muy diluida y coloreada. Después de la aplicación del baño, la pieza se somete a la cocción.
- **Fundición a la cera perdida:** Sistema de fundición de metal por el que el objeto se modela en cera, a continuación se recubre totalmente de arcilla o un

material semejante, dejando unos conductos para la entrada del metal y la salida de la cera. Cuando el metal derretido se vierte por la parte superior, se desaloja la cera. Para objetos huecos, se modela primero una base de arcilla, luego se recubre de cera en la que se modelan los detalles principales y se continúa el proceso del mismo modo.

- **Kero:** Vaso de forma troncocónica y de un uso ritual o ceremonial. Los incas lo fabricaban de maderas duras y recurrían para su decoración a los motivos incisos y/o pintados. Los ejemplares conservados son de una gran belleza artística, a la vez que presentan un gran valor documental.
- **Pastillaje:** Técnica de decoración o elaboración en cerámica mediante la aplicación de pegotillos de arcilla que pueden adoptar múltiples formas. Es una técnica común en el caso de figurillas, pero también puede aplicarse a vasijas.
- **Pintura negativa:** Técnica decorativa para cerámica que se realiza cubriendo las zonas que se desean decorar con un material resistente, como cera, carbón o resina. Luego se sumerge la pieza en un baño o engobe coloreado y, al retirar las zonas cubiertas, los diseños aparecen en «negativo».
- **Pirca:** Aparejo de rocas sin desbastar que los constructores incas empleaban sobre todo en la fabricación de muros sencillos y también para las paredes de las viviendas cotidianas.
- **Repujado:** Labrado de una plancha metálica martillándola sobre una base en la que se encuentra el diseño deseado.
- **Tablero sobre talud:** Sistema constructivo que consiste en la combinación de un tablero o paramento de perfil recto bajo el que se dispone el muro con un talud más o menos pronunciado. Los frentes de los tableros pueden ser lisos o estar decorados con relieves policromados.

Cronología

	Área de Mesoamérica	Área Intermedia Andes Septentrionales	Área Andina Andes Centrales
Período Postclásico (1000-1500 d. C.)	Aztecas Chichimecas Mixtecas Maya-Toltecas Toltecas	Tainos Muiscas Taironas	Incas Chimú Wari
Período Clásico (100-900/1000 d.C.)	Maya-Clásica Culturas del occidente de México Huastecas El Tajín (Totonacas) Monte Albán (Zapotecas) Teotihuacán-Clásico	Quimbaya Tolima	Tiahuanaco Nazca Paracas Mochica Tumaco-Tolita
Período Formativo (2500 a.C.-100 d. C.)	Olmeca Culturas Preclásicas del Valle de México	Cultura de San Agustín	Chavín Chorrera Machalilla Valdivia

PRECOLOMBINO



ISBN 94-96249-08-5



9 788496 249080