



Obras Maestras

Museo Chileno de Arte Precolombino

Santiago de Chile



**EDICIONES BANCO O'HIGGINS
MUSEO CHILENO DE ARTE
PRECOLOMBINO**

Fruto de un esfuerzo conjunto de ambas Instituciones se han editado los siguientes libros:

- Museo Chileno de Arte Precolombino (1982)
- Plateria Araucana (1983)
- Tesoros de San Pedro de Atacama (1984)
- Arica, Diez Mil Años (1985)
- Diaguitas, Pueblos del Norte Verde (1986)
- Hombres del Sur (1987)
- Obras Maestras (1988)

**PUBLICATIONS BY BANCO
O'HIGGINS AND THE MUSEO
CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO**

Through the concerted efforts of these two institutions, the following books have been published:

- Museo Chileno de Arte Precolombino (1982)
- Plateria Araucana (1983)
- Tesoros de San Pedro de Atacama (1984)
- Arica, Diez Mil Años (Arica, Ten Thousand Years; 1985)
- Diaguitas, Pueblos del Norte Verde (The Diaguitas, Settlements in Norte Verde; 1986)
- Hombres del Sur (Men of the South; 1987)
- Obras Maestras (Masterpieces; 1988)



Esta obra
fue realizada
con el auspicio del
Banco O'Higgins

This book
was published
under the auspices of
Banco O'Higgins



BANCO O'HIGGINS



Fotografía Portada:

2043

GUERRERO

Cerámica

WARRIOR

Ceramic

Nayarit

400 a. C. (B.C.) - 300 d. C. (A.D.)

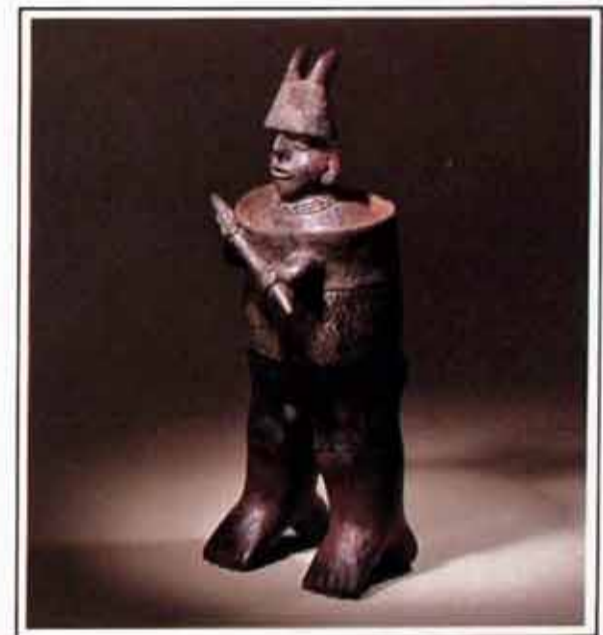
Alto: 660 mm.

Este tipo de figuras han sido denominadas "guerreros" o "guardianes de tumbas". Tiene el característico gorro de dos puntas trabajado con incisiones para simular el tejido de la prenda. Su cuerpo está cubierto con una armadura y tiene en sus manos una maza, asumiendo una actitud amenazante.

Menos estratificados socialmente que la contemporánea civilización de Teotihuacán, en la meseta de México, los pueblos Nayarit basaban su sustento en la agricultura intensiva y formaban aldeas numerosas. Enterraban a sus muertos con estas figuras y otras que representaban animales, calabazas y escenas domésticas, en tumbas compuestas por un pozo vertical y un túnel horizontal que llevaba a la cámara funeraria.

This figure and others like it are called "warriors" or "tomb guardians." He is wearing a characteristic two-pointed hat with incisions that simulate the weave of cloth and his body is covered with armor. He holds his club in a menacing attitude.

The Nayarit were less stratified socially than the Indians of Teotihuacán, contemporaries who lived in the high tablelands of Mexico. They farmed intensively and formed numerous villages. Their dead were buried with these "guardians," as well as ceramic animals, gourds and domestic scenes, in tombs consisting of a vertical and horizontal shaft connected to a funerary chamber.



Obras Maestras

Museo Chileno de Arte Precolombino

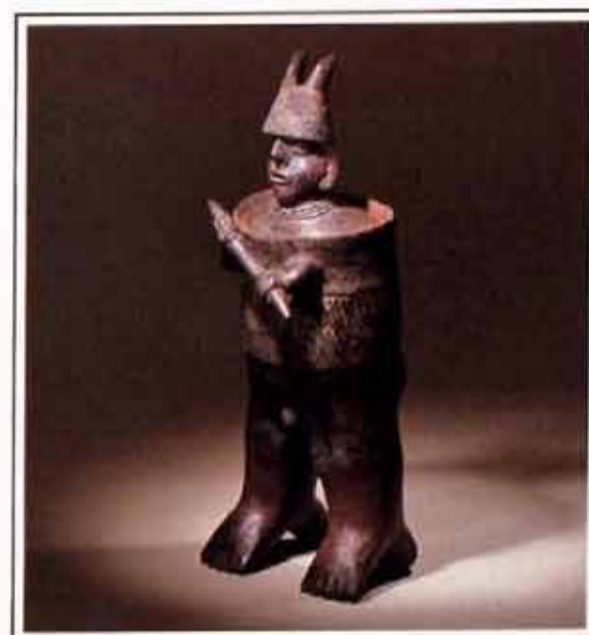
SANTIAGO DE CHILE

Museo Chileno
de Arte Precolombino

ISBN: 956-243-014 - 5

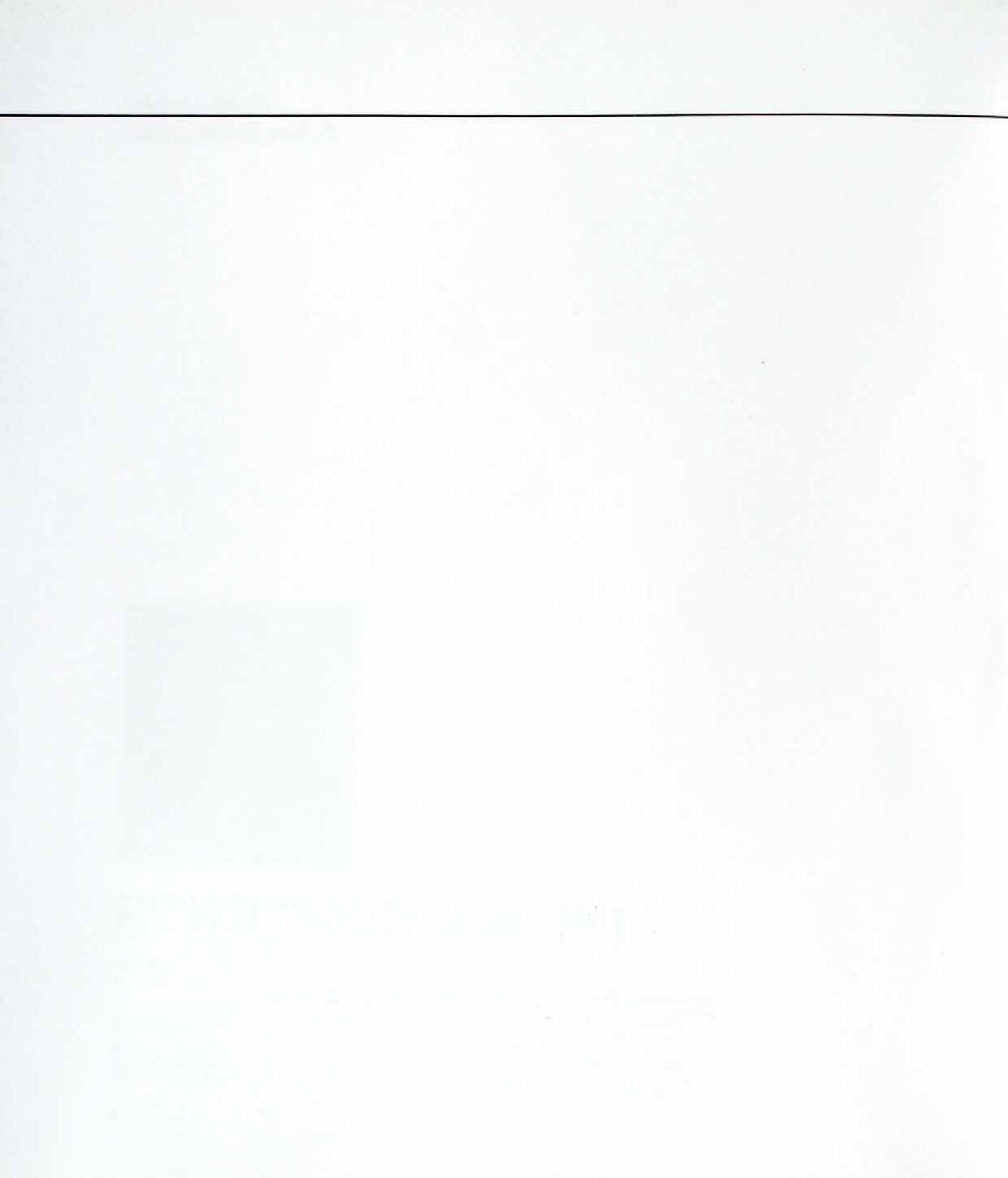
1ª Edición

Diciembre de 1988
Santiago de Chile



INDICE/CONTENTS

	Página/Page
Carta del Banco O'Higgins/Letter from Banco O'Higgins	7/9
Culturas Precolombinas Relacionadas con las Piezas de la Colección/Cultural Origins of the Pieces in the Collection	10
Presentación/Preface	11/13
Selección Obras Maestras/Selected Masterpieces	15
Bibliografía/Bibliography	92
Catálogo/Catalogue	93
Biografía/Biography... Sergio Larraín García Moreno	99





BANCO O'HIGGINS

Este año el Banco O'Higgins se encuentra conmemorando cien años de tradición financiera.

Desde siempre, nuestra Institución ha brindado apoyo y estímulo al desarrollo de las grandes manifestaciones del arte y la cultura, que sustentan el acervo intelectual, histórico y artístico en nuestro país.

Este patrocinio ha tenido especial relevancia en la presente década, al otorgar auspicio permanente a las actividades que han venido realizando con singular éxito, el Museo Chileno de Arte Precolombino y el Teatro Municipal de la Ilustre Municipalidad de Santiago.

Es así que en conjunto con el Museo Chileno de Arte Precolombino hemos editado siete libros de inigualable valor:

Museo Chileno de Arte Precolombino (1982), Platería Araucana (1983), Tesoros de San Pedro de Atacama (1984), Arica, Diez Mil Años (1985), Diaguitas, Pueblos del Norte Verde (1986), Hombres del Sur (1987) y Obras Maestras (1988).

Con el Teatro Municipal hemos auspiciado la Temporada de Ballet desde 1984, dando a nuestros clientes, relaciones y personal, funciones exclusivas de las siguientes Obras:

Cascanueces (1984), La Fierecilla Domada (1985), Rosalinda (1985), La Cenicienta (1986), Coppelia (1987), Papillon (1987) y La Dama de las Camelias (1988).

Este año también ofrecimos la función de ópera "El Trovador", que contó con el reconocimiento de la crítica y nuestro público.

Para el Banco O'Higgins, participar en la promoción de tan inigualables valores del arte universal constituye, más que un privilegio, un compromiso que sabremos aquilatar en su justa medida y enriquecerlo con el tiempo.

Gonzalo Menéndez Duque
Gerente General

Andronico Luksic-Craig
Presidente



National Bureau of Economic Research

1219 Avenue of the Americas, New York 10, New York

President: *Charles F. Brannan*

Executive Director: *Robert H. Anderson*

Director of Research: *James M. Callaghan*

Director of Publications: *Robert C. Allen*

Director of Administration: *John H. Garvey*

Director of Finance: *John H. Garvey*

Director of Public Relations: *John H. Garvey*

Director of Technical Services: *John H. Garvey*

Director of Library: *John H. Garvey*

Director of Computing: *John H. Garvey*

Director of Publications: *John H. Garvey*



BANCO O'HIGGINS

This year, Banco O'Higgins celebrates its 100th birthday. Since our financial institution's founding in Chile in 1888, we have actively stimulated and supported great works of art and cultural events. During the past decade, this tradition has grown to include the permanent sponsorship of events held by the prestigious Museo Chileno de Arte Precolombino and the City of Santiago's renowned Municipal Theater.

In association with the Museo Chileno de Arte Precolombino, we have published seven books: "Museo Chileno de Arte Precolombino" (1982); "Platería Araucana" (1983); "Tesoros de San Pedro de Atacama" (1984); "Arica, Diez Mil Años" (Arica, Ten Thousand Years, 1985); "Diaguitas, Pueblos del Norte Verde" (The Diaguitas, Settlements in Norte Verde, 1986); "Hombres del Sur" (Men of the South, 1987); and now, "Obras Maestras" (Masterpieces, 1988).

Since 1984, we have sponsored the Municipal Theater's annual Ballet Season, treating our clients, associates and personnel to exclusive performances of the following productions: The Nutcracker (1984); The Taming of the Shrew (1985); Rosalinda (1985); Cinderella (1986); Coppelia (1987); Papillon (1987); and The Lady of the Camellias (1988).

This year, we also hosted the opera "The Troubadour," which was highly acclaimed by both the public and critics.

As a patron of the Arts, Banco O'Higgins is committed to fostering and disseminating universal values, to build greater understanding and awareness of our common cultural bonds.

Gonzalo Menéndez Duque
General Manager

Andrónico Luksic-Craig
Chairman of the Board

CULTURAS PRECOLOMBINAS RELACIONADAS CON LAS PIEZAS DE LA COLECCION

CULTURAL ORIGINS OF THE PIECES IN THE COLLECTION



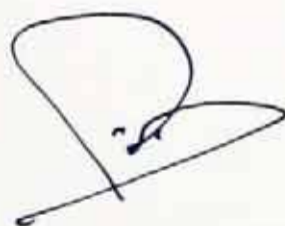
PRESENTACION

A siete años del acto fundacional del Museo Chileno de Arte Precolombino, éste ha recibido de su fundador, don Sergio Larraín García Moreno y su familia, una segunda donación de igual o mayor trascendencia que la que dio origen a esta Institución.

En esta oportunidad, ingresan al patrimonio de la Fundación Familia Larraín Echenique, entidad que gobierna y administra este Museo, 82 obras de arte precolombino que el fundador había reservado para sí y que hoy decide donarlas en nuda propiedad, en consideración a la importancia y el carácter permanente que el Museo ha adquirido dentro del ámbito de la cultura y educación del país.

La Fundación y el Museo, reciben esta nueva muestra de generosidad de parte de la familia Larraín Echenique, con la que se vuelven a afirmar los propósitos enunciados por el señor Larraín en su mensaje inaugural, de 10 de diciembre de 1981.

Destacamos la invariable colaboración del Banco O'Higgins, entidad que ha permitido realzar la donación, dejando esta publicación como constancia para su perpetua memoria.



Julio Philippi Izquierdo
Secretario
Fundación Familia Larraín Echenique



Gustavo Alessandri Valdés
Alcalde
I. Municipalidad de Santiago

Santiago, Diciembre de 1988

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
DEPARTMENT OF CHEMISTRY
PHYSICAL CHEMISTRY LABORATORY
CHICAGO, ILLINOIS 60637

REPORT NO. 1000
DATE: 1968

BY: J. H. GOLDSTEIN, R. A. FORTNA, AND J. W. BOYD
TITLE: THE EFFECT OF TEMPERATURE ON THE
RELAXATION OF POLYMER CHAINS

ABSTRACT: The effect of temperature on the relaxation of polymer chains is studied. The results show that the relaxation time decreases as the temperature increases. This is in agreement with the Arrhenius law.

INTRODUCTION: The relaxation of polymer chains is a process which is of great importance in the study of the mechanical properties of polymers. It is well known that the relaxation time of a polymer chain decreases as the temperature increases. This is in agreement with the Arrhenius law.

EXPERIMENTAL: The relaxation of polymer chains was studied by measuring the change in the dielectric constant of a polymer as a function of frequency and temperature. The results show that the relaxation time decreases as the temperature increases.

RESULTS AND DISCUSSION: The results show that the relaxation time of a polymer chain decreases as the temperature increases. This is in agreement with the Arrhenius law. The activation energy for the relaxation of polymer chains is found to be approximately 10 kcal/mole.

CONCLUSION: The relaxation of polymer chains is a process which is of great importance in the study of the mechanical properties of polymers. It is well known that the relaxation time of a polymer chain decreases as the temperature increases.

REFERENCES: 1. J. H. Goldstein, R. A. Fortna, and J. W. Boyd, *J. Chem. Phys.*, **48**, 1000 (1968).
2. J. H. Goldstein, *J. Chem. Phys.*, **48**, 1000 (1968).

ACKNOWLEDGMENTS: This work was supported by the National Science Foundation under Grant No. CHE-68-00000.

PREFACE

1988 constitutes a milestone in the seven-year history of the Museo Chileno de Arte Precolombino. Founder Sergio Larrain García Moreno and his family have donated a new collection of pre-Columbian art pieces that rivals their previous gift, which gave origin to the Museum.

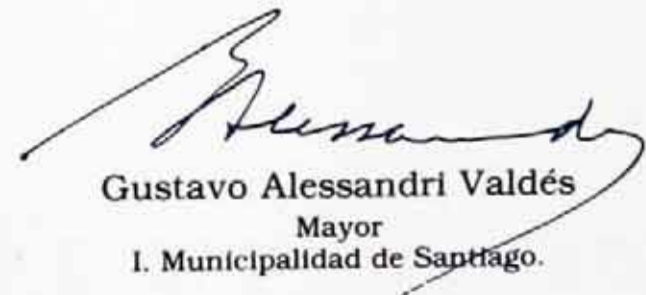
This recent donation, consisting of 82 extraordinary pre-Columbian works of art, has been incorporated into the patrimony of the Larrain Echenique Family Foundation, the organization that governs and administrates the Museum. With the Museum firmly established and highly esteemed by the nation's cultural and educational circles, the founder felt it appropriate to proceed at this time with the donation of this second collection.

The Foundation and the Museum are profoundly grateful for this new expression of generosity by the Larrain Echenique family. This donation reaffirms their guiding principles, set forth by Mr. Larrain in his address delivered at the Museum's inauguration on December 10, 1981.

We wish to thank Banco O'Higgins for its support of "Masterpieces," which has enabled this rare collection of pre-Columbian treasures to be documented and immortalized for generations to come.

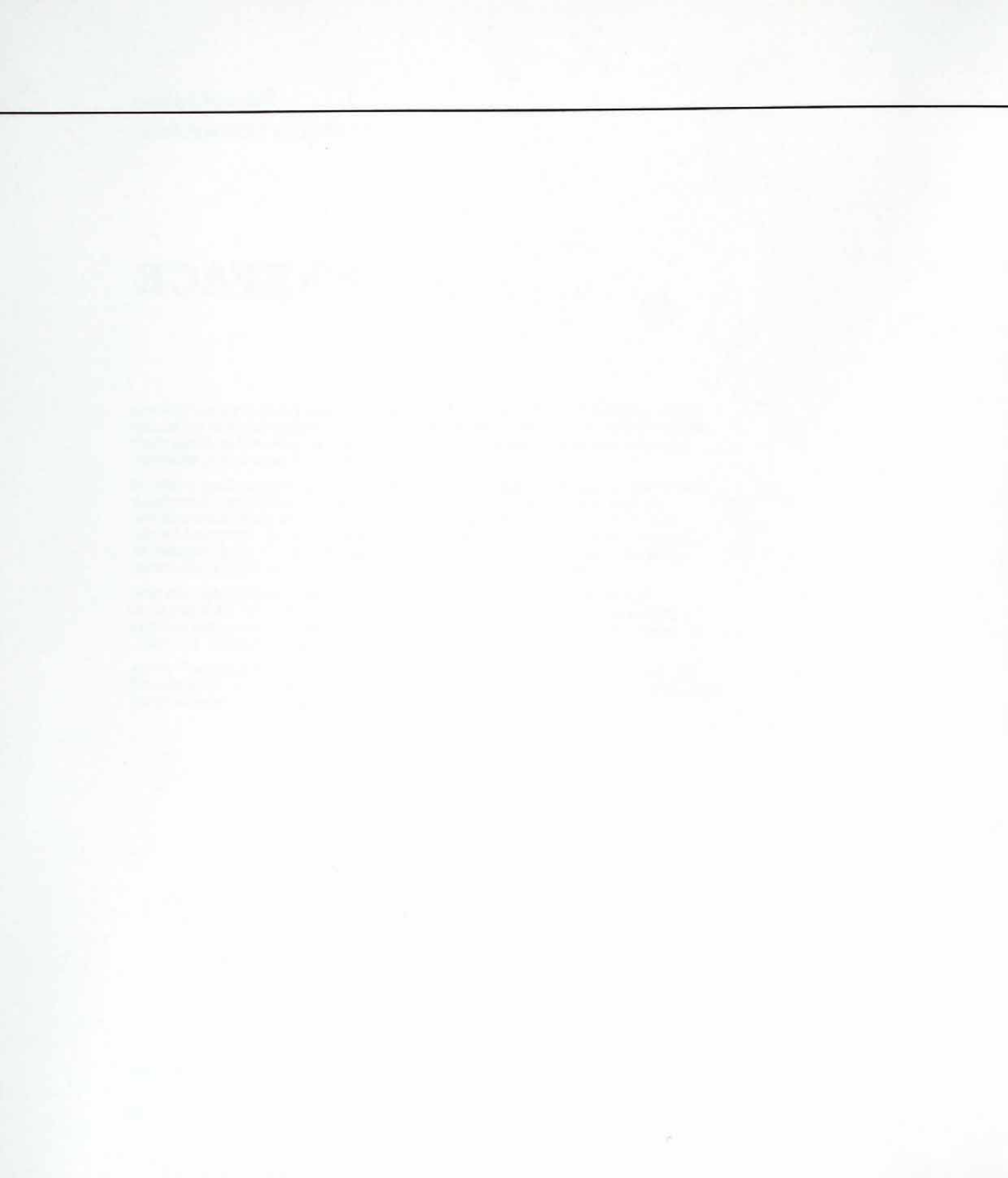


Julio Philippi Izquierdo
Secretary
Fundación Familia Larrain Echenique



Gustavo Alessandri Valdés
Mayor
I. Municipalidad de Santiago.

Santiago, December 1988



SELECCION
SELECTED

Obras Maestras/Masterpieces



2097

FIGURILLA

Obsidiana

FIGURINE

Obsidian

Olmeca

1200 - 500 a. C. (B.C.)

Alto: 145 mm.

La cultura Olmeca, la primera civilización de Mesoamérica, se estableció en las áreas fértiles, lluviosas y tropicales de Veracruz y Tabasco, a lo largo de las costas del Golfo de México. Tuvo verdaderos maestros en la confección de joyas en jade, serpentina y obsidiana. Estas eran cortadas mediante aserramiento a cordel, pulidas con arena hasta alcanzar un brillo similar al de un espejo y perforadas con finos taladros, como se aprecia en las orejas, fosas nasales y comisuras de la boca de este personaje semihumano. Las figurillas más notables fueron excavadas en La Venta, uno de los principales centros ceremoniales Olmeca. En este lugar se encontró un conjunto de ellas, a modo de ofrenda.

The Olmec culture, Mesoamerica's first known civilization, flourished in fertile, tropical Veracruz and Tabasco, both found along the coast of the Gulf of Mexico. It produced true master craftsmen, adept at fashioning jewels from jade, obsidian and serpentine. These semi-precious stones were cut with cords and burnished with sand to achieve a mirror finish. Surface perforations, such as the ears, nostrils and mouth lines of this semi-human figurine, were made with fine drills. A collection of these spectacular statuettes, comprising an offering, were discovered at La Venta, one of the Olmec's principal ceremonial centers. Many other remarkable treasures have also been found at this site.





2103
PERSONAJE ARRODILLADO
Piedra
KNEELING FIGURE
Stone
Olmeca
1200 - 500 a. C. (B.C.)
Alto: 185 mm.

La iconografía de los personajes Olmecas combina características antropomorfas con atributos de deidades. Son famosas las estatuas que representan personajes de gruesos labios abiertos, otorgando a la boca el aspecto de las feroces fauces de un jaguar. Escenas de gran naturalismo se combinan con otras que posiblemente reflejan aspectos de la ideología Olmeca. Niños o enanos en actitudes infantiles, mujeres con niños en sus brazos, jugadores de pelota, se encuentran junto a los mencionados seres míticos e incluso hay casos en que ambos caracteres —humanos y míticos— se mezclan en una figura dando como resultado impresionantes imágenes.

Esta pequeña escultura, de proveniencia desconocida, pertenece a una fase tardía de esta tradición. Se reconoce por su estilo, el personaje sentado en sus rodillas en actitud de ofrecer, cara de gruesos labios, mentón escurridizo y el característico peinado Olmeca.

Supernatural beings blending anthropomorphic and divine attributes are especially important in Olmec iconography. Statues of thick-lipped personages with gaping jaguar jaws are renowned throughout the world. Highly realistic human sculptures — children and dwarfs in infantile poses, women cradling babies in their arms and ball players — are found together with others, spectacular half-human half-god creatures and mythical beings, that possibly represent aspects of Olmec ideology.

This small statue, of unknown origin, was made during one of this culture's latter phases. Defining Olmec traits include: the figure's kneeling position, in an attitude of offering; thick-lips; a poorly-defined chin; and a characteristic hairstyle.





2096

MASCARA ANTROPOMORFA

Jade

ANTHROPOMORPHIC MASK

Jade

Olmeca

1200 - 500 a. C. (B.C.)

Alto: 130 mm.

En las tumbas Olmecas se han encontrado ofrendas como esta máscara, finamente labrada en jade, la materia prima más preciada en el mundo mesoamericano antes de la llegada de los europeos. Su manufacturación implicaba larguissimas horas de duro trabajo puliendo y aserrando esta piedra semipreciosa. La mayor parte del aprecio y valor que los Olmecas asignaban a estas piezas provenia del hecho de ser representaciones de divinidades, probablemente relacionadas con la muerte. Su expresión es siempre la misma, marcándose por lo general ciertos rasgos específicos como la boca de grandes labios, la nariz, los ojos vacíos y las orejas de forma alargada.

Olmec tombs sometimes contain offerings, such as this exquisite mask, carved from jade, Mesoamerica's most treasured raw material, prior to the arrival of Europeans. Many arduous hours were spent carving and polishing this piece. Olmec culture held masks in high esteem, since they normally represented deities, probably those associated with death. This mask exhibits traditional facial features: heavy lips, a flattish nose, vacant eyes and elongated ears.





2053

FIGURILLA

Serpentina

FIGURINE

Serpentine

Olmecoide - Guerrero

1200 - 500 a. C. (B.C.)

Alto: 330 mm.

El tráfico de materias primas exóticas y la dispersión del simbolismo de la cultura Olmeca indican que las élites locales de otras regiones procuraban legitimarse, emulando a la más prestigiosa élite de esa gran civilización. Lo hacían adoptando los conceptos religiosos, la imaginería y el estilo artístico de esa gran civilización mesoamericana. Es el caso de esta pieza "Olmecoide" o similar al estilo Olmeca, al parecer procedente del actual Estado de Guerrero. En ella no se advierten los contornos suaves y redondeados que caracterizan a dicho estilo, pero el cráneo deformado, los ojos almendrados y la boca felina desdentada demuestran que se trata del mismo personaje asexual Olmeca, que representa a un mítico ser mitad humano y mitad jaguar.

To increase their status and authority, the ruling classes of lesser cultures imitated the prestigious Olmec elite. They adopted their religious concepts, borrowed their symbols, imagery and artistic styles and used the same exotic raw materials.

This "Olmecoid" figurine was apparently made by a culture that inhabited what is today the Mexican state of Guerrero, far from the Olmec civilization's principal centers. It does not have smooth, rounded contours, characteristic of Olmec pieces; however, influence is evidenced by the deformed cranium, the almond-shaped eyes and the toothless, feline mouth — features of an asexual mythical being, half-human half-jaguar, ubiquitous in Olmec iconography.





2060

MASCARA ANTROPOMORFA

Serpentina

ANTHROPOMORPHIC MASK

Serpentine

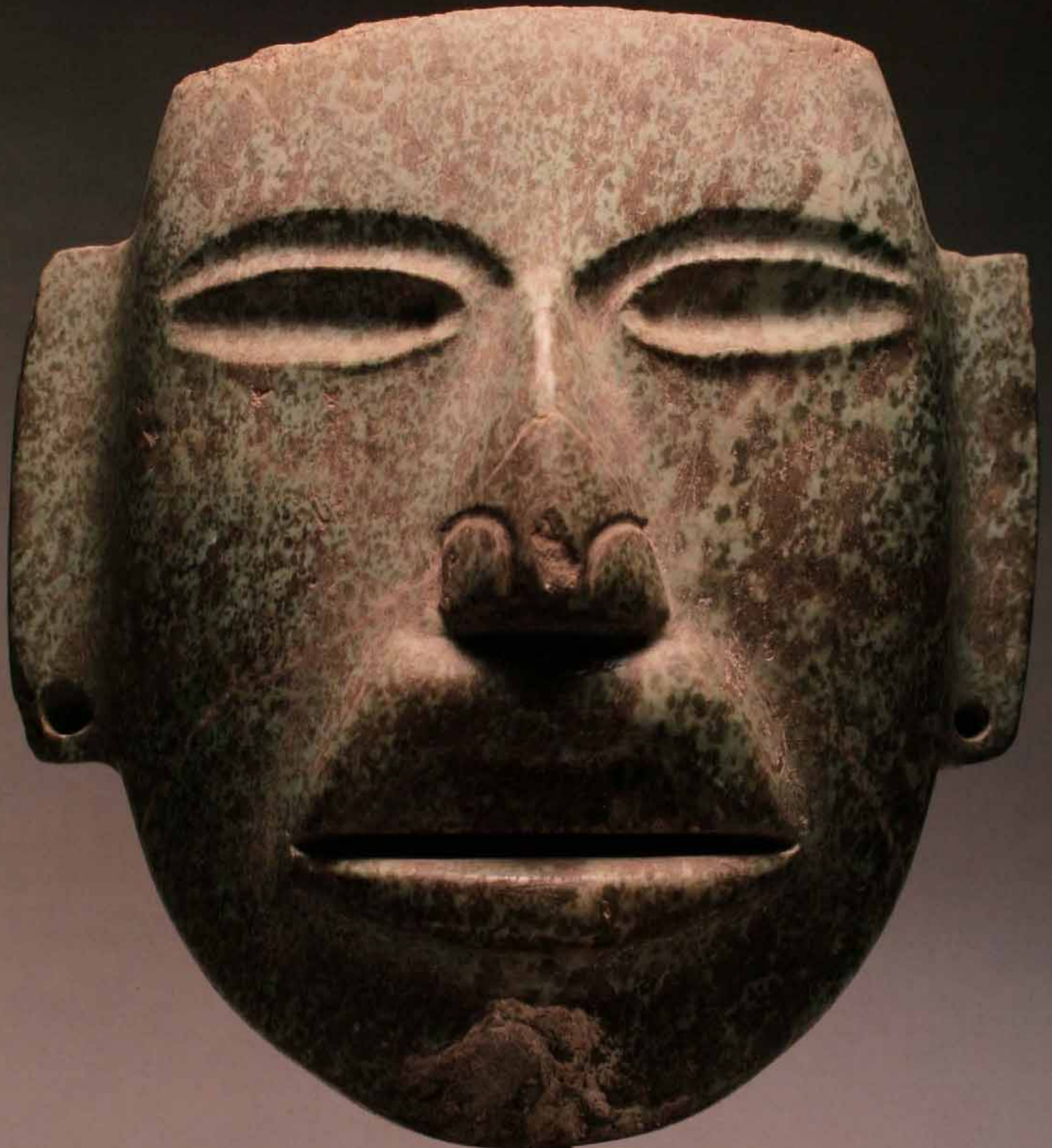
Olmecoide - Guerrero

1200 - 500 a. C. (B.C.)

Alto: 155 mm.

Para confeccionar estas máscaras, los Olmecas usaban todas las técnicas imaginables: corte y abrasión con arena, perforación con taladros, tallado por percusión y una notable técnica de pulido hoy desconocida. Estos artesanos apreciaban sobre todo las superficies suaves y altamente pulidas, sólo interrumpidas por líneas claras y precisas, con curvas suaves y ángulos redondeados, conformando así una realización altamente geométrica. Este estilo de máscaras, así como muchos otros elementos de la tradición Olmeca, inspiraron a todos los pueblos que habitaron entonces y más tarde en el área mesoamericana.

Artisans used sand, drills, percussion instruments and a still unknown burnishing technique to make highly cherished stone masks. The features of these remarkably geometrical pieces are defined by precise, clearly defined lines and soft, rounded angles and curves. The style was inspired by the Olmec, who influenced much of the art of Mesoamerica's contemporary and subsequent cultures.





2100
FIGURILLA FEMENINA
Cerámica
FEMALE FIGURINE
Ceramic
Tlatilco
1200 - 500 a. C. (B.C.)
Alto: 90 mm.

Las primeras culturas agrícolas que asentaron en el centro de México en el primer milenio antes de nuestra era dejaron manifestaciones artísticas de gran belleza, entre las que se encuentran un sinnúmero de figurillas antropomorfas. Las que provienen de Tlatilco, por lo general son femeninas y se caracterizan por sus ojos rasgados y elaborados peinados, muchas veces con largas trenzas que le caen sobre el pecho. A menudo tienen el pecho desnudo y los brazos están apenas insinuados. Poseen anchas caderas que terminan en apéndices cónicos, sin representar los pies.

The first agrarian cultures that settled in Central Mexico two to three thousand years ago left spectacularly beautiful artistic expressions, including countless anthropomorphic figurines. Those that came from Tlatilco are mostly females and are noted for their slit eyes and elaborate hairstyles, often including long tresses that cover their chests. They are frequently bare-breasted, have poorly defined arms and wide hips. Each of their acutely conical legs ends without a foot.





2044

FIGURA FEMENINA

Cerámica

FEMALE FIGURINE

Ceramic

Nayarit

400 a. C. (B.C.) - 300 d. C. (A.D.)

Alto: 615 mm.

Mientras en el altiplano central de México, el centro ceremonial de Teotihuacán imponía a través de su esfera de influencia, un arte casi exclusivamente religioso, con deidades agrícolas oficiales, en el noroeste, la iconografía sugiere conceptos diferentes. Los estilos Colima, Jalisco y Nayarit son naturalistas, representan animales, plantas, hombres y mujeres en actitudes domésticas, escenas familiares y maquetas arquitectónicas.

Esta figura de mujer se encontró junto con la de un hombre en una de las grandes "tumbas-pozo" del actual Estado de Jalisco. Los enormes y desproporcionados pies, sobre los que se apoya, contrastan con sus brazos pequeños y débilmente insinuados. La decoración, hecha con técnica de "pintura negativa", sugiere un faldellín bajo su cintura.

In central Mexico's high plateau, the Teotihuacán ceremonial center imposed an almost exclusively religious art form on the cultures within its sphere of influence. Artisans generally limited themselves to depicting official agricultural deities. The iconography of northwestern cultures, however, is markedly different. The Colima, Jalisco and Nayarit were highly naturalistic in their expressions and chose to represent plants, animals, men and women in domestic poses and family scenes, and even made architectonic models.

This female figurine was found together with a male statuette in one of the great "well-tombs" in Jalisco, Mexico. Her enormous and disproportionate feet contrast sharply with her small, vaguely defined arms. Costume detail includes "resist decoration," specifically a "negative" skirt located below the waist.





2105
FIGURILLA FEMENINA
Cerámica
FEMALE FIGURINE
Ceramic
Chupicuaro
500 a. C. (B.C.) - 0
Alto: 180 mm.

Mucho se ha especulado acerca del significado de estas figurillas, tan relacionada al surgimiento de las primeras culturas complejas, con aldeas, agricultura y cerámica. Algunas sugieren una relación con ideologías acerca de la fertilidad, representadas por una mujer con sus atributos sexuales marcados, parecidas a las que se encuentran en culturas del Neolítico europeo y el Medio Oriente.

Esta figurilla pertenece a la tradición Chupicuaro, que se extendió por el altiplano central y noreste mexicano a fines del primer milenio a. C.. Su elaborado tocado sujeto por una cinta, orejeras, collares y un modelado que sugiere un brazalete en el brazo izquierdo, contrastan con la desnudez de la mujer.

The meaning of these figurines has been the subject of much debate. They are closely related to the emergence of Mesoamerica's first complex cultures, characterized by villages, intensive agriculture and ceramic. Some archaeologists feel that they are linked to fertility ideologies — symbolized by the woman with pronounced sexual attributes and their similarity to those left by Neolithic cultures in Europe and the Middle East.

This figurine belongs to the Chupicuaro culture, which spanned the central and northeastern tablelands of Mexico at the end of the first millennium B.C. Her elaborate hairstyle, held in place by a headband, and her ear ornaments, necklace and what appears to be a bracelet molded on her left arm, contrast with her exposed body.





2095

FIGURILLA HUMANA ARTICULADA

Cerámica

ARTICULATED HUMAN FIGURINE

Ceramic

Teotihuacán

0 - 600 d. C. (A.D.)

Alto: 280 mm.

Esta figurilla articulada corresponde a una de las tantas manifestaciones del arte teotihuacano, la civilización clásica más importante de la alta meseta de México, conocida también por sus grandes obras arquitectónicas. No son comunes en las tumbas. Se les ha encontrado principalmente en las basuras y escombros de algunos templos. La característica más sobresaliente de esta pieza es, sin duda, el tocado que adorna su cabeza y que parece corresponder a un gorro hecho de material rígido o, quizás, provisto de una armazón interior. Originalmente, el tocado, las muñequeras, las tobilleras y otras prendas, estaban pintadas de diferentes colores, lo mismo que las partes desnudas del cuerpo y la cara.

This articulated figurine represents only one of Teotihuacán's diverse and numerous artistic expressions. Teotihuacán, the most important classical civilization of Mexico's high plains region, is also revered for its great architectural works.

These pieces are not common in tombs. Most have been found in the debris and ruins of some of the temples.

The most outstanding feature of this figurine is, without a doubt, its headdress, which resembles a kind of hat and is hard, perhaps containing an internal structure. The headdress, bracelets, anklets and clothing were originally painted different colors, as were bare parts of the body and face.





2055
JUGADOR DE PELOTA
Cerámica
BALL PLAYER
Ceramic
Veracruz
200 - 900 d. C. (A.D.)
Alto: 660 mm.

El juego de pelota, presente en Mesoamérica y el área circuncaribe desde el segundo milenio antes de Cristo hasta la llegada de los españoles, fue un juego difícil y peligroso, que exigía un hábil manejo de una pesada pelota de goma. A menudo terminaba con el sacrificio del jugador derrotado, en un acto vinculado a cultos de fertilidad. Valiéndose del cuerpo y sin usar las manos, el competidor debía introducir el balón en aros colocados a cierta altura en ambos lados de una cancha. En esta estatua, procedente de las costas del Golfo de México, el jugador porta casco, antiparras, rodilleras y otros elementos protectores. El artefacto en forma de "yugo" que lleva ceñido a la cintura, es uno de los implementos mediante el cual se hacía rebotar la pelota.

The Ball Game, played in Mesoamerica from three thousand years ago until the arrival of the Spanish conquerors, was a difficult and dangerous game that required dexterous handling of a heavy rubber ball. Prohibited from using his hands, a competitor tried with the rest of his body to knock the ball through rings located at a certain height on both sides of a court. When the game ended, the losing player(s) was (were) often sacrificed, in what was probably a fertility rite.

This ceramic player, found in Mexico near the Gulf coast, is wearing a helmet, eye rings, knee pads and other protective gear. The rigid skirt-like garment was used to direct the ball.





2083
COPA GRABADA
Cerámica
INCISED VESSEL
Ceramic
Maya
200 - 900 d. C. (A.D.)
Alto: 160 mm.

La rica iconografía del arte Maya ha sido utilizada, junto con la interpretación de los glifos o ideogramas, para reconstruir aspectos de la vida de este pueblo. Su calidad de elementos de información únicos en la América precolombina, ofrece a los investigadores un material insustituible que ha hecho de los Maya una de las culturas mejor investigadas en sus aspectos sociales e ideológicos.

La copa grabada que aquí se muestra, tiene una representación que ilustra parte de la vida cortesana de esta estratificada sociedad, residente en las tierras bajas de la península de Yucatán y en las alturas de Guatemala. Se observa a un señor recibiendo objetos de otra persona. Se trata probablemente del ritual de los tributos que recibían los altos dignatarios de parte de los señores a su cargo.

Much has been learned about how the Maya lived from the rich iconography of their art, and interpretations of their glyphs, or ideograms. These extraordinary information elements, peerless in pre-Columbian America, have enabled researchers to delve deeper into this ancient civilization's social and ideological structure than in any other in the Western Hemisphere.

The incised vessel shown here presents a scene in the Court of this stratified society, which inhabited the lowlands of the Yucatán Peninsula and the highlands of Guatemala. A Lord is seen receiving objects from a person of lower rank, probably reflecting a ritualistic act of tribute.





2047

VASIJA EFIGIE POLICROMA

Cerámica

EFFIGY VESSEL

Polychrome Ceramic

Maya

200 - 900 d. C. (A.D.)

Alto: 440 mm.

Encima del taparrabos y de prendas algo mayores, que cubrían las caderas, la nobleza Maya usaba una blanca capa de algodón de bordes decorados, que llegaba hasta más abajo de las rodillas. El pecho era un importante lugar para el despliegue de simbolismo. Allí exhibían pectorales de madera, piedras semipreciosas o mosaicos de jade, tallados muchas veces con rostros humanos que correspondían a versiones antropomorfas de sus principales deidades. La cabeza era otra región importante del cuerpo para desplegar el simbolismo. El corte de pelo, la calidad, forma y materiales del tocado, así como también la pintura facial y las orejeras, hechas por lo general de jade, comunicaban información sobre el rango, filiación a linajes o cargo del individuo.

Maya nobility used special clothing and adornments to communicate rank, position, affiliations and lineages. They wore white cotton capes with decorated borders that flowed past their loin cloths, or more extensive clothing which also covered their hips, and down below their knees. Symbols of authority were prominently displayed on their chests. These included pectorals of wood, semi-precious stones and jade mosaics, the latter often human faces that represented anthropomorphic versions of their principal deities. Their heads also exhibited symbols of supremacy. Vital information was clearly expressed by the cut of their hair, the quality, form and materials of their headdresses, as well as facial paint and ear ornaments, generally made from jade.





2084
VASO POLICROMO
Cerámica
BEAKER
Polychrome Ceramic
Maya
600 - 900 d. C. (A.D.)
Alto: 194 mm.

En un lado de este vaso aparece quien es posiblemente un difunto, junto a uno de los decrepitos dioses sin dientes de Xibalba, caracterizado por los atributos de la ancianidad: los labios hundidos y el rostro arrugado. En sus manos la deidad sostiene un cigarrillo, quizás *Nicotiana rústica*, una droga más fuerte que el tabaco moderno. En el otro lado, destaca la representación del Pájaro del Agua —otro de los míticos habitantes de Xibalba o Infierno Maya— reconocible por su cabeza con una cresta similar a la de una garza, patas cortas, cuello largo y pico como el de un cormorán. Esta ave simboliza la superficie acuática del submundo y en un sentido más general, simboliza también los canales, pantanos y ríos del paisaje de Yucatán.

Presented on this side of the vessel is one of Xibalba's decrepit gods, characterized by the attributes of old age — toothless, sunken lips and a wrinkled face — and what appears to be a corpse. The deity is holding a cigarette, perhaps *Nicotiana rustica*, more powerful than modern tobacco.

On the other side is the Bird of the Water, another of the mythical inhabitants of Xibalba or Maya Hell. This bird is distinguished by its crest, similar to a stork's, short feet, long neck and comorant-like beak. It symbolized the Underworld's aquatic surface, and in a more general sense, the waterways, swamps and rivers of the Yucatán Peninsula.





2089

INCENSARIO POLICROMO

Cerámica

INCENSE BURNER

Polychrome Ceramic

Maya

600 - 900 d. C. (A.D.)

Alto: 940 mm.

Para sus ritos los Mayas utilizaban receptáculos o incensarios ricamente decorados, como el que aquí vemos, muy comunes en los templos de Palenque. Representaban al Dios del Sol, caracterizado por los grandes ojos ciegos, la nariz aguileña, los dientes en forma de "T" y las líneas serpentiformes en la comisura de los labios. Sobre su cabeza se pueden apreciar complejos motivos, entre los que destaca otro rostro de rasgos similares. El complejo sistema ideológico Maya determinaba que cada objeto participante en las celebraciones religiosas, debía estar visiblemente cargado de toda la significación que correspondía.

The Maya used richly decorated receptacles and incense burners, like the one pictured, in ceremonies. These are common in the temples of Palenque. They are adorned with the God of the Sun, who has large vacant eyes, a hawk-nose, prominent teeth, and a mouth with serpentine lips. Above the deity's head is another face with similar features. Complex Maya ideology dictated that the significance of each object present in religious celebrations be highly manifest.





2081
VASO GRABADO
Mármol
BEAKER WITH FRIEZE
Marble
Maya - Ulúa
600 - 900 d. C. (A.D.)
Alto: 235 mm.

Son característicos de la periferia sur de la región Maya, en la actual Honduras, estos vasos de piedra grabados que aparecen en las tumbas de la región de Ulúa. Generalmente dichos ejemplares tienen grandes asas laboriosamente trabajadas y están decorados en todo su contorno con una evidente intención de llenar todo el espacio.

La forma y la decoración de estos recipientes ceremoniales tienen evidentes similitudes con los vasos pintados de esta misma sociedad, decorados con motivos más simples y repetitivos que aquellos provenientes de los centros propiamente Mayas.

Stone-carved vessels, such as this one, are found in tombs in the region of Ulúa, on the southern periphery of the Maya region, in what is now Honduras. These pieces generally have large elaborate handles and are crammed with decorations in an obvious attempt to fill available space.

These ceremonial receptacles bear striking resemblance to painted beakers that were made by this same society. Their simple, repetitive motifs contrast with more complex designs produced at the true centers of Maya civilization.





2050

VASO PINTADO

Cerámica

BEAKER

Polychrome Ceramic

Maya - Ulúa

600 - 900 d. C. (A.D.)

Alto: 193 mm.

La cultura Maya se desarrolló en dos importantes centros: las tierras bajas de la península del Yucatán y las montañas de Guatemala. Hacia el sur y especialmente en Honduras, las manifestaciones artísticas evidencian fuerte influencia de esta alta cultura americana, adquiriendo, sin embargo, una fisonomía propia, que los arqueólogos han denominado estilo Ulúa.

Este ejemplar es una clara evidencia de este mestizaje cultural. La forma del vaso y su rica decoración evidencian un estrecho parentesco con el gran centro Maya de Tikal, especialmente a través de su estilo Uaxatún. Hay, no obstante, una mayor simpleza, manifestada en la repetición de motivos y en la ausencia de glifos. El color rojo intenso, también es característico del estilo Ulúa.

The Maya developed in two major areas: one located in the lowlands of the Yucatán Peninsula and the other in the mountains of Guatemala. Toward the south, mainly in Honduras, artistic expressions evidence strong influence by this great American civilization. Nevertheless, these pieces exhibit their own unique physiognomy, which archaeologists describe as Ulúa style.

This specimen is an excellent example of the blending of Maya and Ulúa cultures. The beaker's form and its rich Uaxatún-style decoration suggest that influence came from the Maya center of Tikal. It is simpler in decoration, however, than the Maya would have made, as evidenced by its repetitive motifs and absence of glyphs. The intense red color is another Ulúa hallmark.





2046

**ESCULTURA ANTROPOMORFA
MASCULINA**

Piedra

MALE SCULPTURE

Stone

Azteca

1430 - 1521 d. C. (A.D.)

Alto: 700 mm.

Piezas como ésta se encuentran en gran cantidad en los sitios arqueológicos y museos. Repiten en forma casi exacta los detalles de algún modelo que debió estar establecido reciamente en la apreciación estético-funcional del arte que tenía el estado, y por su intermedio, la casta dirigente del Imperio Azteca. Los escultores produjeron una infinidad de hombres erguidos, con la mano derecha adelantada, en la cual sostenían una especie de bastón que, en la mayor parte de los casos, no se ha conservado. Es característico de estos grandes imperios del periodo Post Clásico una estandarización a ultranza de la representación artística, especialmente de aquellas piezas relacionadas con el culto.

Aztec sculptures similar to this one are quite common in archaeological sites and museums. Their uncanny uniformity is due to their being patterned after a prototype embodying the State's strong aesthetic-functional appreciation of art, and that of its intermediary, the ruling class of the Aztec empire.

Sculptors produced an infinite number of these standing men, their right hands held forward gripping canes — most of which have not been found. It is typical of many great Post Classic period empires to promote a rigid standardization of artistic expression, particularly in the realm of religion.





2054

**TAMBOR "TEPONAZTLI":
GUERRERO**

Madera

DRUM (TEPONAZTLI), WARRIOR

Wood

Azteca

1430 - 1600 d. C. (A.D.)

Largo: 560 mm.

La música revestía características de trascendental importancia en las fiestas religiosas del pueblo Azteca. Estas ceremonias incluían bailes, cantos, discursos y poesías, todos los que eran acompañados por grupos de músicos que interpretaban, de preferencia, instrumentos de viento y de percusión. A esta última categoría pertenece este tambor de madera, **teponaztli**, en lengua nahuatl, que representa a un personaje masculino con alas. De él se obtenían dos sonidos, golpeando con baquetas cubiertas de goma en su extremo superior. Muy probablemente fueron manufacturados en la zona Mixteca, desde donde eran obtenidos por los Aztecas por medio de intercambios comerciales.

The religious ceremonies of the Aztec were always accompanied by music. These rituals included dancing, singing, reciting poetry and speechmaking.

Musicians traditionally played wind and percussion instruments. Among the latter was a wood drum, in the shape of a crouching winged-male figure, called a **teponaztli** in Nahuatl. Two different sounds were obtained by striking it with rubber-padded drumsticks. Most likely, these drums were manufactured in the zone of Mixteca and acquired by the Aztec through trade.





2107

"INCENSARIO": FELINO

Cerámica

FELINE INCENSE BURNER

Ceramic

Guanacaste - Nicoya Policromo

600 - 1100 d. C. (A.D.)

Alto: 500 mm.

El felino fue considerado en toda la América precolombina uno de los animales más importantes dentro de la cosmología aborígen. Desde el norte de Mesoamérica hasta las estribaciones meridionales del Area Andina, el arte indígena de todos los periodos representó al felino en diferentes formas: sólo o formando un conjunto mayor, en una herramienta o en un objeto de culto. Este último es el caso de la pieza Guanacaste-Nicoya donde el artista parece haber querido enfatizar algunos de sus rasgos característicos, representandose especialmente los dientes y los ojos en la forma que es típica en esta cultura mesoamericana.

The feline held a prominent position in the aboriginal cosmology of pre-Columbian America. This supreme being is present in the indigenous art of every cultural period, from northern Mesoamerica to the southern bastions of the Andean Area. It appears individually, as part of a large group, meshed with a tool, or blended in some way with a religious object, as is the case with this Guanacaste-Nicoya piece. The craftsman seems to have wanted to give special emphasis to some of this feline's characteristic attributes — particularly its fangs and eyes — which was typical of this Mesoamerican culture.





2106

VASIJA: EFIGIE ZOOMORFA

Cerámica

URN WITH ZOOMORPHIC FIGURE

Ceramic

Guanacaste - Nicoya Policromo

1000 - 1550 d. C. (A.D.)

Alto: 520 mm.

Esta vasija funeraria, de cuerpo globular y base anular a modo de pedestal, proviene del estado costarricense de Guanacaste, junto al litoral del Pacífico. Su diseño más destacado es un animal de características felinas, como se desprende de sus fauces abiertas y dentadas, orejas redondas y cola. Sin embargo, la postura de las extremidades y sus cinco dedos, indican que se trata de un ser mitológico, mitad humano y mitad felino. No existen estudios iconográficos que permitan interpretar el simbolismo de esta vasija. Con todo, la creencia en un ser que combina atributos de hombre y de jaguar está en la base de muchos de los estilos de arte aborigen americano.

This globular funerary urn, mounted on a ring-shaped pedestal, was found on the Pacific side of Costa Rica, in the state of Guanacaste. Dominating its design is a feline-like animal with protruding fangs, rounded ears and a tail. The position of the being's extremities and its five-fingered "paws" suggest that it is a mythological figure, half-human and half-feline. There are no iconographic studies that enable the urn's symbolism to be deciphered. Belief in a human-jaguar being influenced the artistic expression of many aboriginal cultures in America.





2071

VASO-EFIGIE: FELINO

Cerámica

EFFIGY VESSEL WITH FELINE

Ceramic

Jama - Coaque

500 a. C. (B.C.) - 500 d. C. (A.D.)

Alto: 280 mm.

Este vaso funerario procedente de la costa de Manabí, Ecuador, es una interesante muestra de la fusión de estilos e iconografías que en esta región se llevó a cabo entre las tradiciones de Mesoamérica y el Area Andina Central.

Se observa la presencia inconfundible del felino, con sus colmillos entrecruzados y garras amenazantes, que recuerda las más clásicas expresiones andinas que vienen desde Chavín. El estilo, por otra parte, es recargado y muy complejo, tanto en el tratamiento de la figura como en la tecnología empleada, advirtiéndose influencias de la región mesoamericana, quizás del arte Maya.

This funerary vessel, from the coastal Ecuadorian province of Manabí, exemplifies the region's blending of Mesoamerican and Central Andean cultural styles and iconographies.

Strikingly evident in this piece is a feline, with crossed fangs and threatening claws, reminiscent of the most classic Andean expressions that began with Chavín, Peru's first great civilization. The vessel is, however, extremely ornate and complex in style, and was fashioned using a relatively sophisticated technology, both indicative of Mesoamerican influence, possibly Maya.





2072

**VASIJA-EFIGIE: FIGURA
FEMENINA**

Cerámica

FEMALE EFFIGY VESSEL

Ceramic

Calima - Llama

800 - 100 a. C. (B.C.)

Alto: 150 mm.

Cerca de la costa pacífica de Colombia, la cultura Calima asentó en el fértil valle del río Cauca. Como todos los pueblos de esa región, recibió influencias tanto del Area Andina como de Mesoamérica, las que se aprecian especialmente en el arte. No obstante, tuvo también fuertes raíces en los primeros alfareros del Nuevo Mundo, que hace más de 5000 años habitaban la costa central del Ecuador. Esta confluencia de tradiciones diferentes marcó fuertemente a Calima, y le permitió producir obras de alfarería de innegable belleza y expresividad. Semejante afirmación es del todo evidente en este vaso, donde podemos apreciar una delicada figura femenina que parece emerger desde dentro de la pieza.

The Calima society prospered near Colombia's Pacific coast, in the fertile Cauca River valley. As occurred with all of the cultures of this region, it was influenced by the Andean Area and Mesoamerican societies, which is readily discernible in its ceramic, also shaped by its ties with the New World's first potters, who inhabited the central coast more than five thousand years ago.

This confluence of different traditions strongly marked Calima, and enabled its ceramicists to produce expressive works of extraordinary beauty. A subtle female form seems to be emerging from the contours of this vessel.





2056

ESTATUA ANTROPOMORFA

Piedra

ANTHROPOMORPHIC STATUE

Stone

San Agustín

0 - 500 d. C. (A.D.)

Alto: 830 mm.

La cultura San Agustín se localizó en el sur de Colombia, en los faldeos orientales del macizo Colombiano. La población se encontraba dispersa, con sus sitios de habitación generalmente en la cima de las colinas. Se conocen decenas de estos sitios, muchos de los cuales tienen un área de entierros y varias esculturas. El motivo básico de estas esculturas es un ser antropomorfo en actitud hierática, los ojos en forma de "D" acostada y las aletas de la nariz muy desarrolladas. En ocasiones, presenta rasgos de felino, exhibe sobre su cabeza un "doble" o *alter ego* y sostiene en sus manos diversos objetos, algunos de los cuales han sido identificados como instrumentos relacionados con el consumo de alucinógenos.

The San Agustín culture complex was situated in southern Colombia, on the eastern skirts of the Colombian Andes Mountains. The population lived in numerous settlements, usually located on the tops of hills. Many of these sites have been discovered. Each normally has a burial area and various monolithic sculptures. The basic iconography of the statues is an anthropomorphic being, assuming a sacerdotal posture, with eyes shaped like reclining "Ds" and a flared nose. They occasionally exhibited feline features, a "double," or *alter ego*, and held diverse objects, some of which were related to the consumption of hallucinogens.





2077

BOTELLA ZOOMORFA

Cerámica

SPOUTED ZOOMORPHIC VESSEL

Ceramic

Chorrera

1000 - 300 a. C. (B.C.)

Alto: 220 mm.

Esta cultura se desarrolló en la costa del Ecuador, con extensiones a lo largo del río Guayas y sus principales afluentes. Chorrera representa el climax artístico del Formativo ecuatoriano, aunque muchos de sus elementos tienen viejas raíces en las culturas Valdivia y Machalilla. El nivel logrado en el tratamiento de la superficie de las cerámicas, el fino espesor de sus paredes y la elegancia de sus formas, rara vez son superados por otras culturas americanas. Destaca en esta alfarería la inspiración naturalista de sus temas: el alfarero de Chorrera recurre con suma frecuencia al medio circundante para dar forma a sus vasijas. Otro de los rangos sobresalientes es la botella con el gollete unido al cuerpo por un asa.

The Chorrera culture evolved on the coast of Ecuador and extended along the entire length of the Guayas River and its principal tributaries. Chorrera ceramic tradition represents the artistic climax of Ecuador's Formative period. Many of the characteristic traits of this society's ceramic were derived from Valdivia and Machalilla, two earlier Ecuadorean cultures.

Chorrera pieces exhibit remarkable finishes, exceedingly thin walls and extraordinarily elegant forms — all rarely surpassed by other American cultures. Their attractive naturalistic forms were inspired by shapes found in the everyday environment, as can be appreciated by this vessel. An outstanding feature of this zoomorphic piece is its strap handle, which unites spout and body.





2094

ESCULTURA MASCULINA

Cerámica

MALE SCULPTURE

Ceramic

Jama - Coaque

500 a. C. (B.C.) - 500 d. C. (A.D.)

Alto: 350 mm.

Este personaje masculino con su cara pintada de rojo, complejo tocado y profusamente adornado con joyas en las orejas, nariz, cuello y brazos, refleja los niveles de estratificación social a que llegaron los pueblos que habitaron la costa del Ecuador a comienzos de nuestra era. La bolsa que sostiene en su mano izquierda es removible y quizás representa una **chuspa** como la que hoy se usa en los Andes para contener hojas de coca. Instrumentos como el que lleva en su mano derecha, por otra parte, han sido encontrados con recipientes de **llipta**, que mezclada con coca produce el efecto estimulante deseado.

This male personage's red-painted face, elaborate headdress and jewels, adorning his ears, nose, neck and arms, reflect the social stratification of the Jama-Coaque, a culture inhabiting the coast of Ecuador around the birth of Christ. The bag in his left hand can be removed and probably represents a **chuspa**, still used by Indians living in the Andes to hold their coca leaves. Instruments, like the one in his right hand, have been found associated with vessels containing **llipta**, a substance that enhances coca's stimulant effect.





2111

**FIGURA ANTROPOMORFA:
"GRITON"**

Cerámica

**ANTHROPOMORPHIC FIGURE WITH
OPEN MOUTH**

Ceramic

Piartal

750 - 1250 d. C. (A.D.)

Alto: 165 mm.

En el actual territorio sur de Colombia y norte del Ecuador, los alfareros de la región solían realizar figurillas antropomorfas de cerámica que se caracterizan por exhibir la boca abierta en forma exagerada. Se les conoce corrientemente como "gritones". La pieza que aquí vemos tiene la particularidad de semejar un contorsionista. Las extremidades y el tronco, que podrían pertenecer a un animal o a un ser humano, están en posición invertida respecto a la cabeza. Según algunos autores, los "gritones" podrían estar relacionados en cierto modo con rogativas por lluvia, comunes hoy en día entre los indígenas del área.

In what is now southern Colombia and northern Ecuador, early potters traditionally made anthropomorphic figures that had exaggerated open mouths, commonly called "howlers." These "howlers" are believed to be in some way connected with rainmaking rituals, since even today, Indians still use them for this purpose.

This unique "howler" resembles a contortionist. The figure's extremities and trunk — which could be either animal or human — are inverted with respect to the head.





2042

PLATO

Piedra

PLATE

Stone

Cerro Sechin

Ca. 1500 a. C. (B.C.)

Diámetro: 360 mm.

A mediados del segundo milenio antes de Cristo, en el territorio que actualmente conocemos como Perú, se inició uno de los procesos más interesantes de la prehistoria sudamericana: la aparición de las grandes civilizaciones. Sus primeras manifestaciones son centros ceremoniales en los que se encuentra una incipiente arquitectura monumental. Uno de estos lugares es Cerro Sechin, donde el trabajo de grandes bloques de piedra no deja aún de sorprender, con sus enigmáticos personajes tallados en las columnas exteriores del templo. Sin embargo, el trabajo en piedra no es privativo de las grandes obras; es común también en pequeñas piezas como este plato, sobriamente tallado, con dos pares de espirales esculpidas en su exterior.

In the middle of the second millennia B.C., in present-day Peru, South America's first great prehistoric civilizations began to emerge. They first manifested themselves in ceremonial centers, which featured incipient monumental architecture. One such center is Cerro Sechin, where temples exhibit astonishing masonry work as well as skillful sculpting, evident in the enigmatic personages that adorn their exterior columns. Stone was not just used to construct great buildings, however; it was also employed in smaller works of art, such as this plate, which has two sets of twin spirals masterfully sculpted on its outer surface.





2062

BOTELLA ASA-ESTRIBO

Cerámica

STIRRUP SPOUT VESSEL

Ceramic

Chavín - Cupisnique

900 - 200 a. C. (B.C.)

Alto: 258 mm.

Cupisnique es un estilo costero de cerámica de la cultura Chavín, la más antigua civilización de los Andes. En el cuerpo de la pieza hay modeladas dos serpientes con cabezas de felino. La disposición de estas cabezas, sobresaliendo del contorno general de la vasija, recuerda a las cabezas-clavas empotradas en las paredes de los templos de aquel gran centro ceremonial de la sierra central del Perú. No es ésta la única similitud entre la cerámica de Chavín y el trabajo de los lapidarios. Sus alfareros parecen haber trabajado bajo una considerable influencia de la escultura. Lo prueba el uso que dieron a los volúmenes, texturas y colores en sus cerámicas, cuyo aspecto pétreo evoca, inevitablemente, a las magníficas obras de los maestros escultores.

Cupisnique is a style of ceramic found near the coast of northern Peru that belongs to Chavín, the Andean Area's first great ancient civilization.

The main body of this vessel is comprised of two serpents with feline heads. These heads, projecting out of the vessel's general contour, recall the tenon heads affixed to temple walls in the great ceremonial center situated in Peru's central mountains.

Chavín ceramic resembled the art of the Cerro Sechín stoneworkers in other ways as well. The rocky aspect of pieces, and their volumes, textures and colors inevitably evoke comparisons with the magnificent works of the master craftsmen, suggesting that the Chavín artisans were strongly influenced by their creations.





2112

RECIPIENTE: BATRACIO

Cerámica

VESSEL, FROG

Ceramic

Chavín - Cupisnique

900 - 200 a. C. (B.C.)

Alto: 115 mm.

Los mitos andinos, sugieren que a los sapos y ranas solía vinculárseles a los manantiales y a la idea de fertilidad. También se les empleaba como augurio de la mayor o menor abundancia de precipitaciones y, conjuntamente con ciertos felinos, como intermediarios en los rituales para pedir lluvia. Debido a sus rasgos felinos y, sobre todo, a su clara asociación con el agua, pocas piezas son más atinentes al tema que el recipiente de la fotografía. En el lomo, la efigie presenta una estrecha y profunda cavidad, con dos orificios cerca del fondo y un tercero en la parte superior, que comunican con el interior hueco de la figura. Por lo tanto, su capacidad para contener líquido es mucho mayor de lo que aparenta. De ahí que, al vaciarla, debe haber producido la ilusión de una inagotable fuente de agua.

In Andean myths, frogs and toads are generally linked with springs and the concept of fertility. They were also viewed as harbingers of more or less rainfall, and together with certain felines, as intermediaries in rainmaking rituals.

Seldom is a piece as demonstrably linked to these ceremonies as this transitional vessel, essentially a frog with a feline head. Part way down its back is a deep and narrow cavity. Two orifices are located at the bottom and a third near the top. All are connected to the rest of its hollow interior. As a result, it can hold much more liquid than at first seems possible. When being emptied, it must have looked limitless.





2076

BOTELLA-SILBATO: MUSICO

Cerámica

SPOUTED WHISTLING VESSEL,

PANPIPER

Ceramic

Vicús

500 a. C. (B.C.) - 0

Alto: 225 mm.

Son frecuentes en la cerámica del Area Andina las representaciones de músicos. Tales figuras dan cuenta de la importancia que este arte tuvo entre las culturas aborígenes precolombinas de América.

Esta botella de la costa norte del Perú es un silbato de cuerpo semirectangular con un modelado que representa a un personaje coronado con un tricornio y tocando una flauta de pan. En su centro, el instrumento tiene los tonos agudos y en sus extremos los tonos graves. Silbatos como éste sólo se encuentran en las culturas prehispánicas del Area Intermedia y en Vicús, una sociedad formativa del extremo norte del Perú.

Musicians commonly adorn the ceramic of the Andean Area. This suggests that music was held in high regard by the aboriginal cultures that occupied this part of pre-Columbian America.

This semi-rectangular bottle, which comes from the northern coast of Peru, is also a whistle. Connected to the spout by a strap handle is a modeled personage, crowned with a three-pointed hat and playing a panpipe. Blowing across a panpipe's middle tubes produces high notes, and over those on either side, low notes.

Whistle vessels were only made by the pre-Hispanic cultures of the Intermediate Area and by Vicús, a Formative society that inhabited the extreme north of Peru.





2085

BOTELLA ASA-ESTRIBO

Cerámica

STIRRUP SPOUT VESSEL

Ceramic

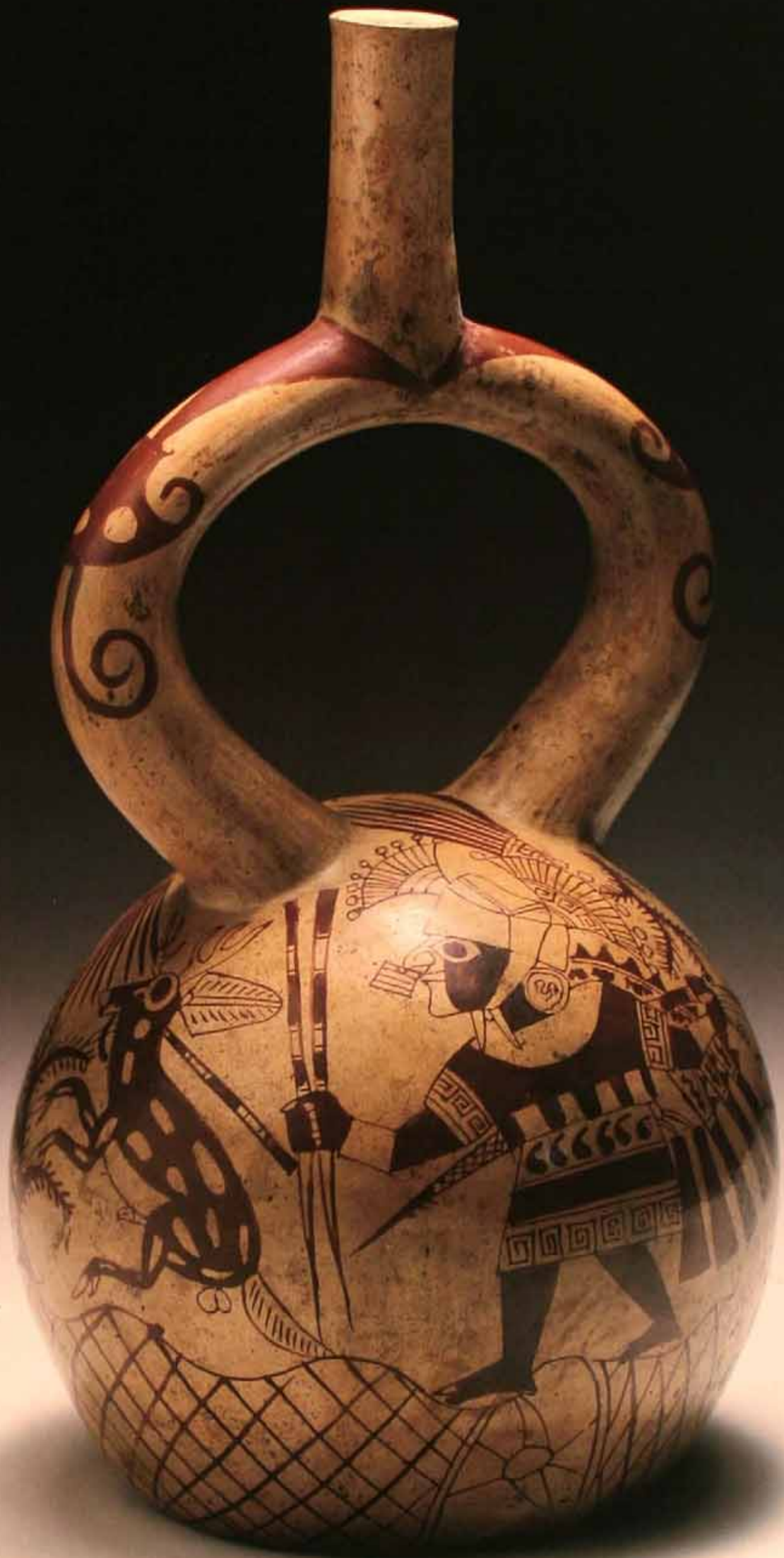
Moche

200 a. C. (B.C.) - 750 d. C. (A.D.)

Alto: 340 mm.

En esta vasija hay representados un personaje portando una estófica y varios dardos, un ciervo macho con el cuello atravesado por uno de los proyectiles y una red para la captura del animal. Junto a estas figuras se halla la representación del árbol *Anadenanthera colubrina*, cuyas vainas contienen semillas alucinógenas. Para los actuales curanderos de la zona, el ciervo simboliza la ligereza y la evasividad, dos cualidades que son necesarias para combatir a los espíritus que hacen presa de un paciente. Las semillas, por su parte, fueron mezcladas con chicha y bebidas por los hechiceros del tiempo de los incas para adivinar lo que ocurría en lugares distantes. Así, la escena sería una alegoría de la recolección de plantas alucinógenas con fines chamánicos o de curanderismo.

Painted on the surface of this vessel is a personage who is carrying a spear-thrower and several darts, a male deer with a dart in its neck and a net for capturing the animal. Also pictured is the *Anadenanthera colubrina* tree, whose pods contain hallucinogenic seeds. During the time of the Inca empire, shamans mixed the seeds with chicha, a fermented drink, or other beverages, to divine occurrences in distant lands. For the region's present-day curers, the deer symbolizes agility and evasiveness, two essential qualities for combating spirits that torment patients. Based on this background information, the allegorical scene can be interpreted as meaning the act of gathering hallucinogenic seeds for curing or conjuring purposes.





2114

CABEZA DE "TUMI"

Metal

FINIAL OF A "TUMI" KNIFE

Metal

Chimú

1100 - 1470 d. C. (A.D.)

Alto: 165 mm.

Las sociedades que habitaron los valles del norte de Perú se distinguieron desde épocas muy tempranas por el trabajo de los metales. Al parecer, tan importante como la finalidad utilitaria de estos materiales, fue su uso ceremonial. Es así como en las ofrendas mortuorias de las culturas Vicús, Moche y Chimú es frecuente encontrar elaborados objetos de orfebrería en oro, plata y cobre.

Los orfebres Chimú alcanzaron una gran maestría técnica y artística en la confección de artículos de metal. Se cree que en épocas incaicas fueron considerados los grandes metalúrgicos del **Tawantinsuyu**. Probablemente a esta época pertenece esta figura antropomorfa, que constituía el mango de un **tumi** o cuchillo ceremonial.

Since very early times, a variety of metals were worked by the societies that occupied the valleys of northern Peru. Gold, silver and copper objects are commonly found among the funerary furnishings of Vicús, Moche and Chimú tombs. As common as these and other ceremonial pieces are utilitarian artifacts.

The metalwork of the Chimú reflects a high degree of technical and artistic mastery. Their extraordinary skill was noted by the Inca, who made them the empire's master smiths. This anthropomorphic figure constitutes the handle of a **tumi**, or ceremonial knife, probably manufactured during Inca domination.





2066
MASCARA
Plata
MASK
Silver
Chimú
1100 - 1500 d. C. (A.D.)
Alto: 125 mm.

La orfebrería Chimú fue una de las más importantes de la América Precolombina. El poderoso reino que dominó los valles costeros de la costa norte del Perú, fomentó una diversificación de clases sociales que se encuentran representadas en los ofertorios funerarios de los cementerios de este pueblo.

Son comunes, en este contexto, las máscaras de metales preciosos, especialmente las de oro, que se pintaban de colores verde y rojo y a veces presentaban colgantes de piedras preciosas a modo de lágrimas. Esta máscara de plata pintada pertenece a este tipo de ofrendas.

The Chimú ruled the coastal valleys of northern Peru. Their metalwork is considered to be among the best produced by the cultures of pre-Columbian America.

This powerful culture encouraged a social stratification that is evident in their funerary offerings, which often included precious metal masks. These pieces, usually made of gold and silver, painted green and red, were sometimes adorned with hanging teardrop jewels.





2110
CABEZA DE CETRO: SONAJA
Cobre
**STAFF FINIAL, BIRD AND
DANGLING BELLS**
Copper
Chimú - Inca
1470 - 1532 d. C. (A.D.)
Alto: 185 mm.

La tecnología metalúrgica alcanzó en la época precolombina gran desarrollo en la costa norte del Perú y el Ecuador. Gran parte de esta industria estuvo dirigida hacia obras de arte que deben haber tenido una importante función en la distinción de grupos o actividades sociales.

Esta cabeza de bastón o cetro con pequeñas campanitas, es un ejemplo de estos artefactos asociados a una función o a un estatus determinado en la sociedad Chimú. Su materia prima es el cobre arsenical que se encontraba en estado natural en los Andes Centro - Sur. Por sus especiales características, similares a la del bronce, se le utilizó profusamente en la América andina.

Pre-Columbian metalworking technology reached an advanced level on the coast of Ecuador as well as northern Peru. Smiths produced numerous art objects that are thought to have distinguished casts or social functions.

This staff or scepter finial with small dangling bells served one of these two purposes for the Chimú. It is made of naturally occurring arsenical copper, extracted in the Central-South Andes Mountains. Due to its special properties, similar to those of bronze, it was widely used in Andean America.





2087

VASO GRABADO

Cerámica

INCISED BEAKER

Ceramic

Marajoara

400 - 1350 d. C. (A.D.)

Alto: 350 mm.

Vasos como éste, con diseños geométricos grabados y pintados en rojo sobre un engobe blanco, son característicos de la cultura que se desarrolló en la gran isla de Marajó, ubicada en el delta del río Amazonas. Su arte, completamente relacionado con la cosmología y, quizás con una fuerte inspiración en visiones producidas por uso ceremonial de potentes alucinógenos, como la **ayahuasca**, se manifiesta con toda su fuerza en variadas piezas cerámicas, tales como urnas funerarias, platos, jarros y grandes vasos.

Vessels decorated with geometrical designs engraved in white slips and painted red were traditionally made by the Marajoara, who lived on large Marajó Island, situated in the Amazon River delta. An intricate relationship with the cosmos and perhaps visions produced by the ceremonial use of powerful hallucinogens, such as **ayahuasca**, served to inspire the rich labyrinthian motifs that adorned their varied ceramic, which included funerary urns, plates, jars and large cups.





2052

PLATO PINTADO

Cerámica

BOWL

Painted Ceramic

Marajoara

400 - 1350 d. C. (A.D.)

Diámetro: 385 mm.

La isla de Marajó se encuentra en la desembocadura del río Amazonas y en ella se desarrolló una cultura conocida arqueológicamente por el arte de la cerámica.

La cerámica decorada del estilo Marajoara presenta una rica variedad de técnicas tales como raspado, incisión, grabado, pintura y engobe. Este plato semicircular con modelados antropomorfos y bordes engrosados e incisos, está ornamentado con pintura roja sobre fondo blanco, con motivos laberínticos, que recuerdan los estilos y la iconografía de los shipibo y otros indígenas contemporáneos de la cuenca amazónica.

The Marajoara, who occupied Marajó Island, located at the mouth of the Amazon River, are known for their elaborately decorated ceramic. Pieces were scratched, carved, slipped and painted to achieve their stunning finishes.

The labyrinthian patterns on this pinched shallow bowl resemble the styles and iconography of the Shipibo and other Indians groups that currently inhabit the Lower Amazon Basin.





2122
"CEMI"
Madera
CEMI (DEITY)
Wood
Taíno
1300 - 1500 d. C. (A.D.)
Alto: 398 mm.

Taíno es el nombre dado a los grupos arawak que poblaban las Antillas al arribo de Cristóbal Colón. Sus deidades principales eran los **cemies**, seres sobrenaturales relacionados con el culto de los ancestros, la agricultura y los fenómenos meteorológicos. Se les representaba mediante estatuillas de piedra o madera, a las cuales daban forma bajo los efectos de la inhalación de polvos de **cohoba**: posiblemente *Anadenanthera peregrina*, un árbol introducido desde Sudamérica. El trasfondo chamánico de la experiencia queda sugerido por el delineamiento de la columna vertebral y a veces de las costillas de estas figuras, que representa la "esqueletonización" o descarnamiento tan típico en esta clase de trance.

The Arawak Indian groups, more commonly known as Taíno, inhabited the Antilles when Christopher Columbus arrived. Their principal gods were the **cemies**, supernatural beings associated with ancestor, agriculture and meteorological cults. They carved statuettes of these deities from rock and wood after having inhaled **cohoba** dust, possibly derived from the seeds of the *Anadenanthera peregrina* tree, native to South America. The shamanic orientation of this experience is suggested by the pronounced backbone and sometimes ribs of the **cemies**. These figures seem to exteriorize the "skeletonization" sensation that is commonly perceived in the trance induced by this drug.





2123

"DUHO": ASIENTO CEREMONIAL

Piedra

"DUHO" (CEREMONIAL SEAT)

Stone

Taino

1300 - 1500 d. C. (A.D.)

Largo: 272 mm.

En la isla La Española, Cristóbal Colón tuvo uno de sus primeros contactos con aborígenes americanos. Con una economía agrícola donde la caza y la pesca eran aún de gran importancia, la forma de vida de los Taino estaba en muchos aspectos influenciada por los altos desarrollos culturales de América del Sur y de Mesoamérica. Su arte, sin embargo, fuertemente ligado a rituales con alucinógenos como la **cohoba**, produjo piezas talladas y pulidas en piedra, como este asiento ceremonial o **duho**, de magnífica realización e indudable originalidad. Debido al mismo hecho de ser uno de los primeros pueblos en entrar en contacto con los europeos, fue exterminado rápidamente por obra de las enfermedades, codicia e incomprensión de los Conquistadores.

Christopher Columbus had one of his first contacts with American aborigines on what is now Hispaniola Island. These Indians had an agrarian-based economy, but still relied heavily on hunting and fishing. Their culture was in many respects influenced by the great civilizations of South America and Mesoamerica. Their art, however, was highly indigenous — fused with rituals where hallucinogens, including **cohoba**, were consumed. Under this drug's effects, they carved and polished stone objects, such as this remarkable and undeniably original ceremonial seat, or **duho**. Their early exposure to the Europeans meant their swift demise — through contagious diseases, and the greed and ignorance of their conquerors.



Museo Chileno de Arte Precolombino

BIBLIOGRAFIA/BIBLIOGRAPHY

- Alcina, José
1978 *L'art Précolombien*, Editions D'Art Lucien Mazenod, Paris.
- Anton, Ferdinand
1978 *Art of the Mayas*, Thames and Hudson, London.
- Benson, Elizabeth (Ed.)
1968 *A Conference at Dumbarton Oaks on the Olmec (1967)*, Dumbarton Oaks, Washington D.C.
- 1981 *Between Continents, Between Seas: Pre-Columbian Art of Costa Rica*, Harry N. Abrams, Inc. Publishers, New York.
- Berjonneau, Gerald y Jean Louis Sonnery
1985 *Chefs-d'oeuvre inédits. Art Précolombien du Mexique et Guatemala*, Editions Arts 135, Paris.
- Couch, Christopher N. C.
1988 *Pre-Columbian Art from the Ernest Erickson Collection*, American Museum of Natural History, New York.
- Covarrubias, Miguel
1977 "Olmec Art of the Art of La Venta". *Pre-Columbian Art History*, A. Cordy-Collins y J. Stern (Eds.), pp. 1-34, Peek Publications, Palo Alto, California.
- Donnan, Christopher B.
1978 *Moche Art of Perú*, Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles.
- Fricman, Jay D. (Ed.)
1969 *The Natalie Wood Collection of Pre-Columbian Ceramics from Chupicuaro, Guanajuato*, University of California, Los Angeles.
- García, Manuel
1983 *Arqueología Taina*, Museo del Hombre Dominicano, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.
- Instituto de Cooperación Iberoamericana
1983 *Tesoros del Ecuador Antiguo*, Museo Arqueológico de Sevilla y Banco del Pacífico del Ecuador, I.C.I., Madrid.
- Labbé, Armand
1986 *Colombia before Columbus: the People, the Culture and Ceramic Art of Pre-Hispanic Colombia*, Rizzoli International Publications, Inc., New York.
- Lathrap, Donald W.
1977 *Ancient Ecuador/Ecuador Antiguo*, Field Museum of Natural History y Museos del Banco Central del Ecuador, Quito y Guayaquil.
- Lavalle, José A. de y W. Lang (Eds.)
1981 *Culturas Precolombinas. Chavín*, Colección Arte y Tesoros del Perú, Banco de Crédito del Perú, Lima.
- Lumbreras, Luis G.
1978 *El arte y la vida Vicús*, Banco Popular del Perú, Ed. Ansonia, S.A., Lima.
- Mariscotti, Ana M.
1978 "Pachamama Santa Tierra". *Indiana*, Suplemento 8, Gebr. Mann Verlag, Ibero-Amerikanische Institut, Berlin.
- Meggers, Betty y Clifford Evans
1957 *Archaeological Investigations at the Mouth of the Amazon*, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bull. 167, Washington, D.C.
- Museu Paraense Emílio Goeldi
1981 *Coleção Museus Brasileiros-4*, Museu Emílio Goeldi (Catálogo), Edição Funarte, Rio de Janeiro.
- Nicholson, H.B. y Alana Cordy-Collins
1979 *Pre-Columbian Art from the Land Collection*, California Academy of Science and L.K. Land, California.
- Parsons, Lee
1980 *Pre-Columbian Art*, Harper and Row Publishers, New York.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo
1972 *San Agustín: A Culture of Colombia*, Thames and Hudson, London.
- Salvat, Editores
1976 *Arte Ecuatoriano*, 2 Vols. Salvat Editores Ecuatoriana S.A., Quito.
- Sejourné, Laurette
1966 *El lenguaje de las formas en Teotihuacán*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Shele, Linda y Mary E. Miller
1986 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*, Kimbell Art Museum, Fort Worth.
- Solís, Felipe R.
1982 "The Formal Pattern of Anthropomorphic Sculptures and the Ideology of the Aztec State". *The Art and Iconography of the Late Post-Classic Central Mexico*, E. Benson (Ed.), A Conference at Dumbarton Oaks (1977), pp. 73-110, Washington, D.C.
- Torres, Constantino M.
1981 "Evidence for Snuffing in the Prehispanic Stone Sculptures of San Agustín, Colombia". *Journal of Psychoactive Drugs*, 13 (1): 53-60.
- 1988 "El Arte de los Tainos". Manuscrito en depósito en el Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
- Winning, Hasso von
1974 *The Shaft Tomb Figures of West Mexico*, Southwest Museum, Los Angeles, California.

CATALOGO
CATALOGUE

COLECCION/COLLECTION...
MUSEO CHILENO DE ARTE
PRECOLOMBINO



2042*
Plato
Piedra l
Estilo Cerro Sechín
Ca. 1500 a. C.
Diámetro: 360 mm.



2043
Figura masculina: guerrero
Cerámica
Estilo Nayarit
400 a. C. - 300 d. C.
Alto: 660 mm.



2044
Figura femenina
Cerámica
Estilo Nayarit
400 a. C. - 300 d. C.
Alto: 615 mm.



2045
"Cushma": poncho
Algodón y pluma
Estilo Nazca - Huari
700 - 900 d. C.
Area: 2130 x 870 mm.



2046
Escultura antropomorfa masculina
Piedra
Estilo Azteca
1430 - 1521 d. C.
Alto: 700 mm.



2047
Vasija efigie policroma
Cerámica
Estilo Maya
200 - 900 d. C.
Alto: 440 mm.



2048
Máscara antropomorfa
Piedra
Estilo Teotihuacán
0 - 600 d. C.
Alto: 245 mm.



2049
Gasa: tejido de nudos
Algodón
Estilo Chancay
1100 - 1470 d. C.
Area: 1530 x 1510 mm.



2050
Vaso pintado
Cerámica
Estilo Maya - Ulúa
600 - 900 d. C.
Alto: 193 mm.



2051
Cabeza antropomorfa: colgante
Jadeíta
Estilo Maya
200 - 900 d. C.
Alto: 115 mm.



2052
Plato pintado
Cerámica
Estilo Marajoara
400 - 1350 d. C.
Diámetro: 385 mm.



2053
Figurilla
Serpentina
Estilo Olmecoide - Guerrero
1200 - 500 a. C.
Alto: 330 mm.



2054
Tambor "teponaztli": guerrero
Madera
Estilo Azteca - Colonial
1430 - 1600 d. C.
Largo: 560 mm.



2055
Jugador de pelota
Cerámica
Estilo Veracruz
200 - 900 d. C.
Alto: 660 mm.



2056
Estatua antropomorfa
Piedra
Estilo San Agustín
0 - 500 d. C.
Alto: 830 mm.



2057
Botella asa - estribo
Cerámica
Estilo Moche I
200 a. C. - 0
Alto: 170 mm.



2058
Botella asa - estribo
Cerámica
Estilo Moche I
200 a. C. - 0
Alto: 180 mm.



2059
Botella asa - estribo: representación arquitectónica
Cerámica
Estilo Moche IV - V
300 - 600 d. C.
Alto: 164 mm.



2060
Máscara antropomorfa
Serpentina
Estilo Olmecoide - Guerrero
1200 - 500 a. C.
Alto: 155 mm.



2061
Figurilla antropomorfa
Piedra
Estilo Olmecoide - Mezcala
300 - 100 a. C.
Alto: 230 mm.



2062
Botella asa - estribo: felinos
Cerámica
Estilo Chavin - Cupisnique
900 - 200 a. C.
Alto: 258 mm.



2063
Cuenco tripode: sonaja
Cerámica
Estilo La Tolita - Tumaco
700 a. C. - 350 d. C.
Alto: 130 mm.



2064
Figurilla femenina
Cerámica
Estilo Providencia - Kaminaljuyú
600 - 500 a. C.
Alto: 220 mm.

Museo Chileno
de Arte Precolombino



2065
Figurilla femenina articulada
Cerámica
Estilo Providencia - Kaminaljuyú
600 - 500 a. C.
Alto: 280 mm.



2073
"Chuspa": bolsa
Algodón y lana
Estilo Ica
900 - 1470 d. C.
Alto: 120 mm.



2081
Vaso grabado
Mármol
Estilo Maya - Ulúa
600 - 900 d. C.
Alto: 235 mm.



2066
Máscara funeraria
Plata
Estilo Chimú
1100 - 1500 d. C.
Alto: 125 mm.



2074
Espátula: hombre - felino
Cobre
Estilo Moche
200 a. C. - 750 d. C.
Alto: 160 mm.



2082
Cuenco fitomorfo
Cerámica
Estilo Maya
200 - 900 d. C.
Alto: 90 mm.



2067
Botella antropomorfa
Cerámica
Estilo Cauca Medio
1000 - 1500 d. C.
Alto: 380 mm.



2075
Botella asa - estribo
Cerámica
Estilo Chavín
900 - 200 a. C.
Alto: 240 mm.



2083
Copa grabada
Cerámica
Estilo Maya
200 - 900 d. C.
Alto: 160 mm.



2068
Escudilla
Calabaza
Estilo Nazca
0 - 200 d. C.
Diámetro: 145 mm.



2076
Botella - silbato: músico
Cerámica
Estilo Vicos A - B
500 a. C. - 0
Alto: 225 mm.



2084
Vaso policromo
Cerámica
Estilo Maya
600 - 900 d. C.
Alto: 194 mm.



2069
Escudilla policroma
Cerámica
Estilo Diaguita III (Incalco)
1470 - 1535 d. C.
Diámetro: 153 mm.



2077
Botella zoomorfa
Cerámica
Estilo Chorrera
1000 - 300 a. C.
Alto: 220 mm.



2085
Botella asa - estribo
Cerámica
Estilo Moche V a/b
200 a. C. - 750 d. C.
Alto: 340 mm.



2070
Escudilla policroma
Cerámica
Estilo Pipil (?)
1250 - 1500 d. C.
Diámetro: 193 mm.



2078
Figurilla: madre e hijo
Cerámica
Estilo La Tolita - Tumaco
700 a. C. - 350 d. C.
Alto: 230 mm.



2086
Figurilla femenina
Cerámica
Estilo Tlatilco
1200 - 500 a. C.
Alto: 150 mm.



2071
Vaso efigie: felino
Cerámica
Estilo Jama - Coaque
500 a. C. - 500 d. C.
Alto: 280 mm.



2079
Botella incisa: felino
Cerámica
Estilo Chavín - Las Rocas
900 - 200 a. C.
Alto: 220 mm.



2087
Vaso grabado
Cerámica
Estilo Marajoara
400 - 1350 d. C.
Alto: 350 mm.



2072
Vasija efigie: figura femenina
Cerámica
Estilo Calima - Llama
800 - 100 a. C.
Alto: 150 mm.



2080
Fragmento cabeza felino
Cerámica
Estilo La Tolita - Tumaco
700 a. C. - 350 d. C.
Alto: 190 mm.



2088
Urna funeraria incisa
Cerámica
Estilo Marajoara
400 - 1350 d. C.
Alto: 350 mm.



2089
Incensario policromo: "Dios - Sol"
Cerámica
Estilo Maya - Palenque
600 - 900 d. C.
Alto: 940 mm.



2097
Figurilla antropomorfa
Obsidiana
Estilo Olmeca
1200 - 500 a. C.
Alto: 145 mm.



2105
Figurilla femenina
Cerámica
Estilo Chupicuaro
500 a. C. - 0
Alto: 180 mm.



2090 a y b
Recipientes con tapa
Cerámica
Procedencia desconocida
Fecha desconocida
Alto: 58 mm.



2098
Pendiente "Dios - Hacha"
Jade
Estilo Nicoya - Olmeca
300 a. C. - 0
Alto: 130 mm.



2106
Vasija: efigie zoomorfa
Cerámica
Estilo Guanacaste - Nicoya
Policromo
1000 - 1550 d. C.
Alto: 520 mm.



2091
Recipiente con tapa
Cerámica
Procedencia desconocida
Fecha desconocida
Alto: 48 mm.



2099
Pendiente tallado
Jade
Area Mesoamericana
Fecha desconocida
Alto: 80 mm.



2107
"Incensario": felino
Cerámica
Estilo Guanacaste - Nicoya
Policromo
600 - 1100 d. C.
Alto: 500 mm.



2092
Botella ornitomorfa
Cerámica
Estilo Diaguita
1000 - 1535 d. C.
Alto: 75 mm.



2100
Figurilla femenina
Cerámica
Estilo Tlatilco
1200 - 500 a. C.
Alto: 90 mm.



2108
Máscara funeraria
Metal
Estilo Chimú - Sicán
1100 - 1470 d. C.
Alto: 280 mm.



2093
Vaso policromo: reptil
Cerámica
Estilo San Miguel
1000 - 1200 d. C.
Alto: 135 mm.



2101
Figura femenina
Cerámica
Estilo Tlatilco
1200 - 500 a. C.
Alto: 510 mm.



2109
Espátula
Oro
Procedencia desconocida
Fecha desconocida
Alto: 210 mm.



2094
Figurilla masculina
Cerámica
Estilo Jama - Coaque
500 a. C. - 500 d. C.
Alto: 350 mm.



2102
Estatuilla: niño - "chaneque"
Piedra
Estilo Olmeca (Tardío)
1200 - 500 a. C.
Alto: 320 mm.



2110
Cabeza de cetro: sonaja
Cobre
Estilo Chimú - Inca
1470 - 1532 d. C.
Alto: 185 mm.



2095
Figurilla articulada
Cerámica
Estilo Teotihuacán
0 - 600 d. C.
Alto: 280 mm.



2103
Estatuilla: niño - "chaneque"
Piedra
Estilo Olmeca
1200 - 500 a. C.
Alto: 185 mm.



2111
Figura antropomorfa: "gritón"
Cerámica
Estilo Piartal
750 - 1250 d. C.
Alto: 165 mm.



2096
Máscara antropomorfa
Jade
Estilo Olmeca
1200 - 500 a. C.
Alto: 130 mm.



2104
Escudilla repujada
Plata
Estilo Chimú
1100 - 1532 d. C.
Diámetro: 173 mm.



2112
Recipiente: batracio
Cerámica
Estilo Chavín - Cupisnique
900 - 200 a. C.
Alto: 115 mm.

Museo Chileno de Arte Precolombino



2113
Mascareta antropomorfa
Cobre
Estilo Vicús - Moche
200 a. C. - 300 d. C.
Alto: 85 mm.



2114
Cabeza de "tumi"
Cobre
Estilo Chimú
1100 - 1470 d. C.
Alto: 165 mm.



2115
Instrumento
Metal
Area Andina
Fecha desconocida
Alto: 195 mm.



2116
Botella asa - estribo: "curandero"
Cerámica
Estilo Moche I - II
200 a. C. - 300 d. C.
Alto: 190 mm.



2117
Pendiente policromo
Madera
Area Andina
Fecha desconocida
Alto: 80 mm.



2118
Tocado
Fibra vegetal y pluma
Costa Sur Andina
1100 - 1470 d. C.
Alto: 300 mm.



2119
Bolsa policroma
Algodón y pluma
Costa Sur Andina
600 - 1000 d. C.
Alto: 250 mm.



2120
Figurilla: guerrero
Cobre
Estilo Moche I - II
200 a. C. - 300 d. C.
Alto: 160 mm.



2121
Carcaj
Cuero
Procedencia desconocida
Fecha desconocida
Alto: 550 mm.



2122
"Cemi": figura antropomorfa
Madera
Estilo Taíno
1300 - 1500 d. C.
Alto: 398 mm.



2123
"Duho": asiento ceremonial
Piedra
Estilo Taíno
1300 - 1500 d. C.
Largo: 272 mm.

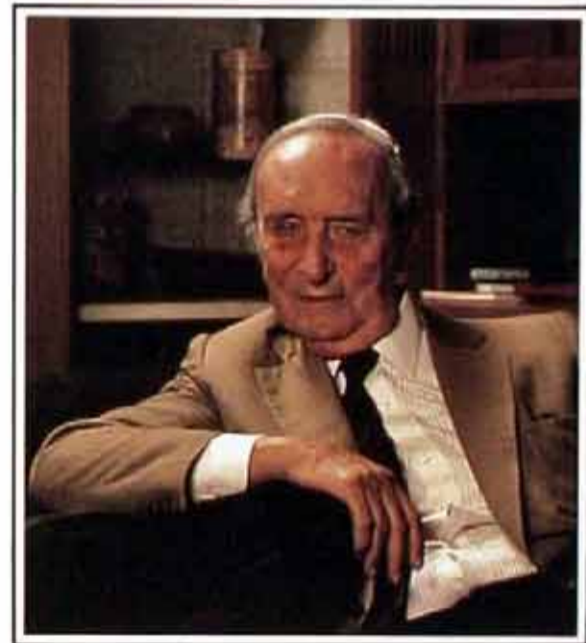
NOTAS/NOTES:

*DESCRIPTION OF PIECES

2042 : NUMBER
Plato : NAME
Piedra : MATERIAL
Estilo Cerro Sechín : CULTURAL PERIOD(S)
Ca. 1500 a. C. : CHRONOLOGY/PERIOD(S)
(a. C. - B.C.; d. C. - A.D.)
Diámetro: 360 mm.: MEASUREMENT(S)

1 MATERIALS:

Piedra : Stone
Cerámica : Ceramic
Algodón y pluma : Cotton and feathers
Algodón : Cotton
Jadeíta : Jadeite
Serpentina : Serpentine
Madera : Wood
Plata : Silver
Calabaza : Gourd
Algodón y lana : Cotton and wool
Cobre : Copper
Mármol : Marble
Jade : Jade
Obsidiana : Obsidian
Metal : Metal
Oro : Gold
Fibra vegetal y pluma: Vegetable fiber and feathers
Cuero : Leather



BIOGRAFIA
BIOGRAPHY

Sergio Larraín García Moreno

Museo Chileno de Arte Precolombino

Nació en Santiago el 17 de noviembre de 1905. Después de estudios escolares en Chile, Francia y Suiza, entra a la Facultad de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile, donde se recibe de arquitecto en 1928. Inmediatamente se incorpora a las labores docentes, haciéndose cargo de la Cátedra de Historia del Arte y posteriormente del Taller de Arquitectura. En 1953, después de desempeñar la Dirección de la Escuela de Arquitectura, asume el decanato de esa unidad académica, siendo reelegido en numerosas oportunidades y ostentando dicho cargo durante 15 años.

En 1959 funda las Escuelas de Arte y de Diseño, y años más tarde, el Centro Interdisciplinario de Desarrollo Urbano, todos dependientes de la Facultad de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Sus méritos académicos le valieron la declaración de Profesor Emérito (1980) y la de Doctor Honoris Causa (1986).

Como profesional, don Sergio Larrain trabaja desde 1929 y es considerado como el precursor de las tendencias modernistas en el país. Construye en su primer año de trabajo el edificio Oberpaur y después, numerosas e importantes obras arquitectónicas, dentro de las que destacan el Colegio Verbo Divino, Edificio Renta Urbana, Chilena Consolidada, los teatros Metro de Santiago y Valparaíso, la Escuela Naval de ese puerto, el Seminario Pontificio de Santiago, Hotel La Frontera de Temuco, Ciudad Las Higueras de Huachipato y la Ciudad La Granja, en Quito, Ecuador, este último un proyecto con más de 1.000 viviendas. Otra de sus preocupaciones profesionales fue la revalorización de la arquitectura tradicional y colonial chilena, materializada en proyectos tales como la adquisición, restauración y habilitación de la casa de Lo Contador y el palacio de la Real Aduana, para cobijar la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica y el Museo Chileno de Arte Precolombino, respectivamente. Su obra ha sido reconocida con numerosos premios, como la Medalla de Oro del Colegio de Arquitectos de Chile, el título de Miembro Honorario de los Colegios de Arquitectos de Perú, Venezuela y Ecuador, la Medalla de Oro de la Municipalidad de Quito y el Gran Premio de Arquitectura del Colegio de Arquitectos del Ecuador.

En el campo civil, social y político, don Sergio Larrain ha desempeñado funciones de especial relevancia. Durante la Segunda Guerra Mundial tuvo una activa participación al servicio de la causa aliada, por lo que fue condecorado con la Legión de Honor de Francia (1945) y designado Knight Commander of the Victoria Order (KCVO) por la Reina de Inglaterra en 1968. Desempeñó funciones como Regidor de la Ilustre Municipalidad de Santiago (1938-1942) y fue

Born in Santiago on November 17, 1905, Sergio Larrain García Moreno completed his early schooling in Chile, France and Switzerland, and his higher education at the Universidad Católica de Chile, where he earned a degree in Architecture in 1928.

Immediately afterward, he headed his alma mater's Art History Department and later, its Architecture Workshop. In 1953, after directing the university's School of Architecture, he was made dean of this school, a position which he held for 15 years.

In 1959, he founded the School of Architecture's Art and Design Departments, and during the 1960s, its Interdisciplinary Center for Urban Development. Upon retiring in 1980, he was made Professor Emeritus, and in 1986 was awarded the degree of Doctor Honoris Causa.

Sergio Larrain initiated his work as an architect in 1929 and is considered to have pioneered the country's modernistic trends. In his first year, he built the Oberpaur building in Santiago and subsequently, many other important architectonic works, including: Verbo Divino school, the Renta Urbana, Chilena Consolidada and Seminario Pontificio buildings, and the Metro theater in Santiago; the Naval Academy and the Metro theater in Valparaíso; La Frontera hotel in Temuco; and Las Higueras de Huachipato and La Granja housing projects in Quito, Ecuador, the latter consisting of more than 1,000 houses.

Another of Mr. Larrain's professional concerns was the conservation of the nation's traditional, colonial architecture. He participated directly in the acquisition, restoration and refurbishing of the Casa de Lo Contador and the Palacio de la Real Aduana, which today house the Universidad Católica de Chile's Architecture School and the Museo Chileno de Arte Precolombino, respectively.

For distinguished service in architecture, he has received numerous awards, including the Architects Association of Chile's Gold Medal; honorary membership in the Architecture Schools of Peru, Venezuela and Ecuador; the City of Quito's Gold Medal; and the Grand Prize of Architecture awarded by the Architects Association of Ecuador.

Mr. Larrain is also widely recognized for his outstanding contributions and service in areas outside of architecture. For his efforts on behalf of the Allied cause during the Second World War, he was made a member of the French Legion of Honor (1945) and named Knight Commander of the Victoria Order (KCVO) by the Queen of England (1968). He served as Councillor for the Ilustre Municipalidad de Santiago (1938-1942) and as Chile's Ambassador to Peru (1967-1971), the latter of which led to his being accepted into Peru's Order of the Sun.

BIOGRAFIA...

nombrado, en 1967, Embajador de Chile en Perú, donde recibió la condecoración de la Orden del Sol.

Desde 1930, don Sergio Larraín es un entusiasta estudioso, conocedor y divulgador de las antiguas culturas americanas. Ha logrado juntar una de las colecciones más importantes de arte precolombino por su valor artístico, cultural y su representatividad, que abarca las más importantes culturas del continente. En 1980, funda con su familia la Fundación Familia Larraín Echenique, entidad de derecho privado, sin fines de lucro, a la que dona parte importante de su colección. Desde entonces, preside esta Corporación; funda junto con la Ilustre Municipalidad de Santiago el Museo Chileno de Arte Precolombino e interviene en su instalación en el Palacio de la Real Aduana. Recibe por su aporte cultural a la Nación la condecoración Gabriela Mistral (1988).

Don Sergio Larraín García Moreno, es casado con doña Mercedes Echenique Correa, activa trabajadora en asuntos sociales y ambos participan de manera entusiasta en actividades religiosas. Sus cuatro hijos: Luisa, Luz, Sergio y Bárbara, le han dado hasta hoy veinte nietos y siete biznietos.

"Sería una importante ayuda a la unidad del continente el que nuestros jóvenes pudieran formarse reconociéndose como hermanos, sabiéndose herederos de un hermoso pasado común".*

* Del discurso pronunciado por don Sergio Larraín García Moreno el 10 de diciembre de 1981, con motivo de la inauguración del Museo Chileno de Arte Precolombino.

BIOGRAPHY...

Since 1930, Sergio Larraín has been an enthusiastic scholar, renowned connoisseur and committed communicator of ancient American cultures. He has assembled an impressive collection of pre-Columbian art, prized for its artistic and cultural content as well as its representativeness of American societies. In 1980, he established, together with his family, Fundación Familia Larraín Echenique (the Larraín Echenique Family Foundation), a private, non-profit organization, which became the recipient of a significant portion of his collection. Since then, he has chaired this institution, which founded jointly with the Ilustre Municipalidad de Santiago the Museo Chileno de Arte Precolombino, and arranged for the museum's installation in the Palacio de la Real Aduana. For this extraordinary cultural contribution to the nation, he was presented with the Gabriela Mistral award in 1988.

Sergio Larraín is married to Mercedes Echenique Correa, highly renowned for her social work, and both enthusiastically support and actively participate in church-sponsored activities. To date, their four children — Luisa, Luz, Sergio and Barbara — have given them twenty grandchildren and seven great-grandchildren.

"It would be of great help to the unity of America if our youth could grow up recognizing one another as members of the same family, aware that they are heirs to a fascinating common past."*

* From the address given by Sergio Larraín García Moreno at the Inauguration ceremony of the Museo Chileno de Arte Precolombino on December 10, 1981.

Arte, Diseño y Producción

ENGRAMA

Santiago de Chile

Fotografías Color, Blanco y Negro:
FERNANDO MALDONADO

Fotografía de don Sergio Larrain García Moreno
GENTILEZA REVISTA DINERS

Trabajo Editorial:
JOSE BERENGUER

Traducción:
PETER KENDALL

Impresión: Printer





Museo Chileno
de Arte Precolombino



BANCO O'HIGGINS