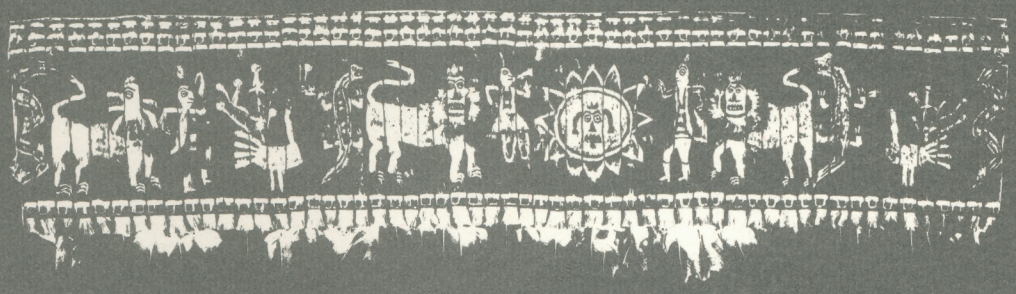
PLUMAS DE LOS DIOSES

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO
FUNDACION CULTURAL QUIPUS

PLUMAS DE LOS DIOSES



El hombre ha mirado al cielo desde tiempos inmemoriales, admirando el vuelo de las aves, su belleza y libertad.
Talvez la costumbre de usar plumas en vestuarios, objetos y gestos rituales sea tan antigua como esta actitud básica. Sin embargo, en ningún continente alcanzaron las plumas un valor comparable al que le dieron los pueblos nativos americanos.
Desde las praderas de Norteamérica hasta las impenetrables forestas del Amazonas, desde la mesoamérica clásica hasta los confines de Tierra del Fuego, la apropiación de este elemento natural y su transformación en objetos preñados de significación cultural, ha sido un sello característico de la experiencia del hombre americano.
Aunque el uso y significación de las plumas varía ampliamente de un contexto cultural a otro, es indudable que las culturas nativas de América concedieron gran valor a este elemento, desarrollando a su alrededor todo un sistema simbólico y ritual, y dando origen a una de las formas más exquisitas y desconocidas del arte precolombino.

En Mesoamérica –tierras del quetzal y el culto a la Serpiente Emplumada– el arte plumario alcanzó un desarrollo notable. Se dice que el último emperador azteca mantenía grandes criaderos de aves exóticas, alimentadas y cuidadas por más de 300 esclavos, con el sólo fin de abastecer a los artesanos en el trabajo de la pluma.
Las condiciones climáticas en el trópico han permitido apenas la preservación de evidencias escasas y fragmentarias del antiguo arte plumario de estas regiones. Sólo la costa árida de los Andes Centrales ofrece expresiones significativas de una tradición que tiene sus orígenes hace más de seis mil años en pueblos pescadores que no conocían aún la agricultura, el tejido ni la alfarería.
El arte plumario, junto con el tejido, es una de las expresiones más notables de la cultura andina, aunque no ha recibido la atención que merece de parte de los especialistas y el público en general. Quizás ello se deba en

parte a que son relativamente pocos los ejemplos de este arte que han llegado hasta nosotros, aunque las crónicas coloniales bastarían por sí solas para reconocer su enorme importancia. "Las telas de plumería –escribe Cobo hacia 1620– eran de mayor estima... labrábanlas en el mismo *cumbi* (tela de gran fineza), pero de forma que sale la pluma sobre la lana y la encubre a modo de terciopelo".
Por su proximidad a la zona amazónica, fueron los pueblos del altiplano quienes alcanzaron un mayor dominio del arte plumario en los Andes. Sabemos, por ejemplo, que el Inca Wayna Kapaq hizo llamar especialmente a su corte del Cuzco a un cacique altiplánico para encargarle el cuidado de su tocado de plumas.

Es precisamente en las alturas de los Andes Centrales donde se ha conservado con más fuerza la tradición del arte plumario andino y su uso ceremonial, y de donde proviene la mayor parte de las piezas que presentamos en esta exposición.
Hemos escogido para ella el título "Plumas de los Dioses" a fin de subrayar esta estrecha vinculación entre las plumas, los rituales y el ámbito de lo sagrado.
Para el Museo Chileno de Arte Precolombino es una satisfacción poder mostrar –por primera vez fuera de Bolivia– la excelente colección reunida por Peter McFarren de objetos ceremoniales usados aun hoy en diversas comunidades del altiplano, en los alrededores de La Paz, y pertenecientes a la Fundación Cultural Quipus.
Hemos complementado esta colección con objetos de arte plumario precolombino de nuestras colecciones y de particulares a fin de ofrecer al visitante una perspectiva de la riqueza multiforme que este arte alcanzó en América, y develar las continuidades entre nuestro presente y nuestro pasado.

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

SEBASTIAN ROMA
MARIA NOGUISPE VALOR 200 B. AÑO 1937

En aymara, *chaka* significa "puente", de donde pareciera derivar *chakaña* o chacana, cuya traducción más literal es "escalera de palos". Se trata de un objeto, en definitiva, cuya función es "unir" dos espacios o lugares. ¿Qué es lo que unen las chacanas de plumas? ¿a qué sirven de puente?

Estas pequeñas piezas de madera y plumas se usan cruzadas o en bandolera sobre los hombros o pecho de los bailarines, durante distintas festividades actualmente asociadas a la celebración del santoral cristiano.

Las chacanas parecen formar parte de un conjunto ritual extremadamente complejo, cargado de significaciones. El *Llaytu*, enorme arco de plumas montadas sobre un sombrero (*castura*); la gran coraza de piel de tigre, o *ghawa* (con la cual, se dice, no se puede bailar de noche ni usar excesivamente por su peligrosidad) y un látigo, además de los instrumentos musicales, conforman una de las posibles combinaciones en las que se usan las chacanas.

Su estructura básica está conformada por una serie de tablillas o cañas de igual tamaño, cruzadas por un hilo que las une, lográndose una forma rectangular y flexible, muy similar a una escalera, que es común a todo este tipo de piezas. La gran mayoría de ellas posee fondo rojo y ocasionalmente, amarillo. En algunas ocasiones pueden tener fondo verde, pero se trata de chacanas con una técnica diferente de superposición de plumas. Dos o tres hileras de hilo cierran el borde superior, en tanto que el borde inferior, aparentemente por la técnica de elaboración (que inicia el "tejido" de las plumas desde abajo hacia arriba), presenta varias corridas de plumas pequeñas. Sobre esta base común a todas las chacanas se desarrolla una abundante iconografía, compuesta fundamentalmente por personajes míticos: soles, felinos, serpientes, lagartos, sirenas, toros, aves bicéfalas, águilas, demonios, osos, flores y seres humanos, se representan formando escenas o aisladamente. A pesar de este despliegue puede observarse aquí también una regularidad que refuerza la idea de que las chacanas son elementos rituales altamente convencionalizados: la posición de algunas figuras, como el sol o las aves bicéfalas, pareciera estar determinada por el lugar de procedencia de la piezas. Si se trata de una chacana confeccionada en la Isla del Sol (en el lago Titikaka), tendrá un sol al centro; si se trata de chacanas ejecutadas en Aroma, la posición central la ocupa preferentemente un ave bicéfala.

CHACANAS
Danza Quena-quena y baile de chacanas. Departamento La Paz. Actual. Largo: 570 mm; 590 m.
Colección Mc Farren; Colección Museo Nacional de Arte.

La asociación de plumas con símbolos de autoridad en el área andina, tiene sus bases en un complejo sistema de significados que abarca tanto el poder político como el religioso.

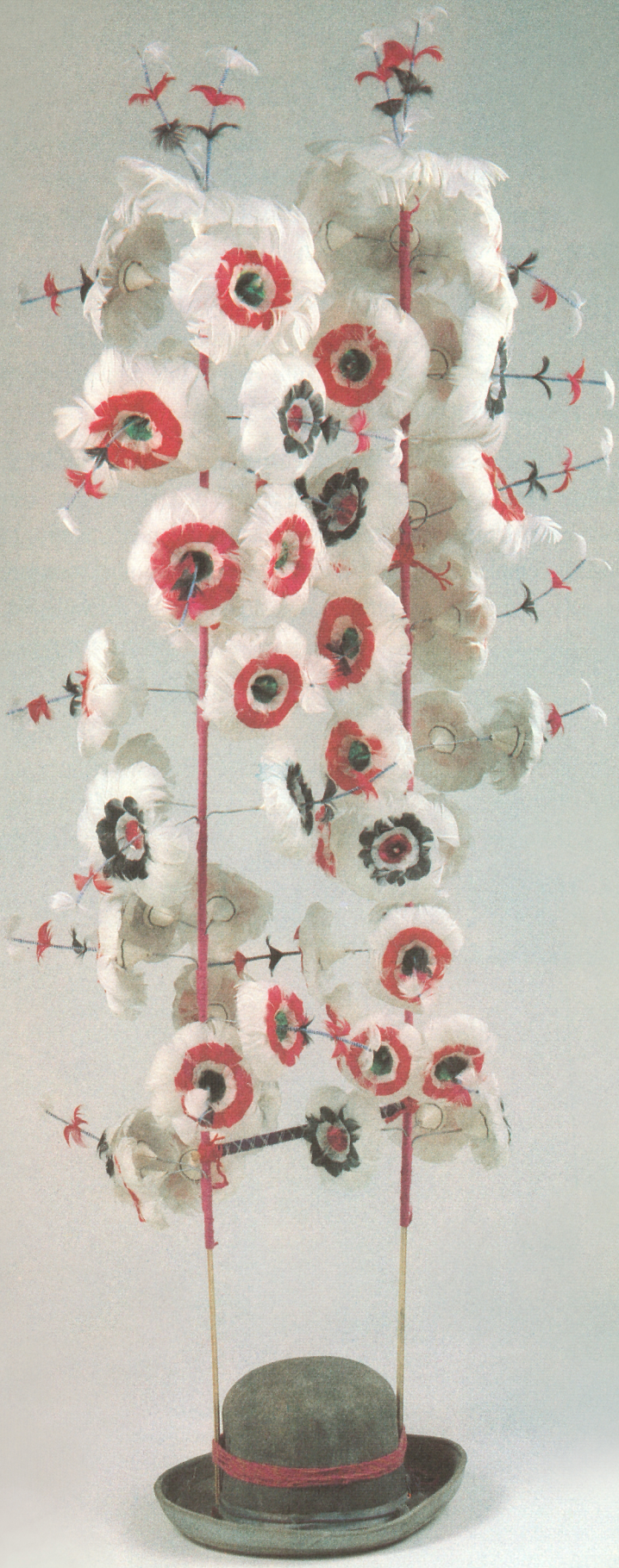
Sólo podemos intuir vagamente la riqueza del entramado de símbolos y connotaciones que funcionan alrededor de las plumas, sus colores o de las aves de donde fueron obtenidas. La lectura cuidadosa de las crónicas coloniales, sin embargo, sugiere una connotación femenina, ligada a la idea de lo que "brota desde adentro", la fecundidad o potencia generadora.

En el Tawantinsuyo, los dirigentes recibían un trato análogo al de las *wakas* o divinidades, rodeadas de una pompa ritual en la que las plumas jugaban un rol central. Sabemos que en los rituales de investidura se les ofrendaban plumas, las que eran posteriormente recogidas y quemadas por un asistente. Las andas en que se desplazaba el inca eran usualmente revestidas por dentro y por fuera con plumas multicolores, y ese mismo elemento se empleaba en el "quitasol", tocados y otras insignias de poder.

No es aventurado suponer que un significado similar se refleje, por ejemplo, en aquellas esculturas monumentales de Pucara o Tiwanaku que representan personajes con ricos tocados de plumas. Estas culturas –emplazadas en los alrededores del lago Titicaca por espacio de mil quinientos años– ocuparon un lugar privilegiado para procurarse plumas desde las selvas orientales. Este arte se difundió más tarde a gran parte de la sierra y valles costeros en los Andes centrales, en el contexto del "Horizonte Huari-Tiwanaku".

En este período fue hecha y usada ritualmente esta impresionante cabeza de fardo funerario, que retoma antiguas asociaciones simbólicas entre las plumas, la muerte y –quizás– la fecundidad.

CABEZA DE FARDO FUNERARIO
Horizonte Huari-Tiwanaku 600-1000 d.C. Alto: 280 mm.
Colección MCHAP 0469.



La conjunción de plumas de papagayos selváticos con las del suri o la parina del altiplano, supone el tráfico de personas y bienes a través de todo el enorme espacio andino. Es en este contexto que emergió el arte plumario, constituyéndose a su vez en un incentivo adicional a un amplio proceso de integración interregional.

Cieza de León nos informa de un camino construido por Tupac Inca Yupanqui y su hijo Wayna Kapaq para acceder a las *yungas* o valles orientales andinos de donde provenían la coca, maderas preciosas y una impresionante variedad de plumas, valoradas no sólo por su colorido, sino por su remota procedencia.

Hoy en día, los efectos de color suelen obtenerse muchas veces mediante la tinción artificial de plumas de aves de corral, como en el caso de este sombrero ceremonial. Se han desvanecido en el tiempo las caravanas de llamas o emplazamientos multi-étnicos en zonas ecológicas complementarias. Sin embargo, el intercambio se mantiene a través de ferias a las cuales convergen los productos de comunidades del valle, las *yungas* o el altiplano.

Las prácticas mercantiles inciden también en la confección de objetos para ser vendidos, lo que introduce nuevos criterios y elementos decorativos, amenazando la continuidad de una tradición milenaria y hasta la misma existencia de esta forma artística. Por otra parte, los embates de la cultura industrial dominante y las nuevas actitudes y motivaciones, son asimiladas y transformadas en una práctica artística y ritual de notable dinamismo.

SOMBRERO (danza ch'allpani o qhawrani)
Pueblo Peñas, Prov. Los Andes. Actual. Alto: 1150 mm.
Colección McFarren 1010.

Al parecer, el uso de las plumas en los Andes, estaba circunscrito fundamentalmente a las distintas autoridades étnicas y a los dirigentes del Cuzco, formando parte importante de su aparato emblemático.

Un viejo relato oral cuzqueño narra que, en una oportunidad, el Inka Kapaq Yupanqui solicitó al señor de la provincia de los Cuyos que le enviara ciertas aves que sólo se criaban allí. Ante su negativa, cuentan las tradiciones, Kapaq Yupanqui invadió su territorio, dándole muerte a él y a los principales señores. El nuevo gobernador de aquella región le envió a continuación mil jaulas de pájaros de la selva y de la puna.

Contra lo que pudiera creerse, no se trataba de un simple capricho del gobernante cuzqueño. La importancia y valoración que se daba a las plumas era tanta, que muchos de los grupos étnicos dominados por el Cuzco debían entregar plumas y gente dedicada a trabajarlas, como parte de sus deberes para con el Estado Inka. Es el caso, por ejemplo, del señorío aymara de los Lupaqas (a orillas del lago Titikaka) y de los Chupaychus, en la sierra peruana.

Cuentan los cronistas que, a su llegada a los Andes, los inkas mantenían grandes depósitos en los que se almacenaban plumas, cuidadosamente guardadas con técnicas especiales para evitar su destrucción. Muchas de ellas habían sido obtenidas por muchachos de entre 12 y 18 años, a quienes se les asignaba esa responsabilidad. En el Cuzco había, junto a los tejedores de finos textiles, expertos "tejedores" de plumas, llamados *pillcocamayos*, y los kurakas o caciques tenían en sus séquitos gente encargada de cuidar sus trajes de plumas.

La importancia de las plumas era tal que formaban parte de las insignias de los Inkas, eran usadas en andas y vestuarios de los kurakas o caciques, adornaban las paredes y techos de los templos y otros lugares sagrados, se empleaban en múltiples rituales y estaban también incorporadas a los trajes de batalla de los soldados, por la protección que les brindaban. Una camisa o un manto de plumas podrían considerarse la posesión más valiosa que acaso tuviera alguna vez un individuo en su vida.

MANTO DE PLUMAS
Costa central andina 1200-1500 d.C. Largo: 1930 mm.
Colección Berazaluce.

En el baile de *pusip'iya* ("cuatro agujeros"), se utilizan plumas de flamenco o *parina*, sin teñir. Las plumas naturales –en estas comunidades– se oponen, categóricamente, a las teñidas, puesto que se les otorga significaciones distintas. En algunas zonas, a las plumas naturales se les denomina *ph'uyu*, considerándose que dan protección. Muy importante en la significación de las plumas es su color y el ave de la cual provienen, puesto que hay pájaros que son considerados sagrados y sus plumas únicamente pueden ser recogidas y usadas en rituales muy específicos.

Estos sombreros se componen de dos partes; la inferior, de plumas que cuelgan y la superior, formada por atados de plumas rectas, llamada *lawrawa*, nombre genérico de un tipo de plumas y que, en esta comunidad, tendría el significado de "un fuego que se eleva". Para su confección es necesario recolectar las plumas de flamenco y después armar la estructura básica del sombrero, "tejiendo" las plumas, proceso que puede demorar algún tiempo. Este es un sombrero masculino y rara vez se confecciona más de uno durante la vida de un hombre.

El baile de *pusip'iya*, ejecutado por hombres de edad, forma parte de un ritual más extenso vinculado a la agricultura que se celebra con ocasión de la Asunción de la Virgen. Su objetivo sería la obtención colectiva de una buena cosecha. Su realización parece coincidir, al menos teóricamente, con la llegada de las vicuñas a las tierras de la comunidad, lo que es interpretado como un buen augurio. Esta relación entre agricultura y camélidos salvajes se remarca durante el baile al llevar los bailarines un pequeño feto de vicuña colgando a sus espaldas.

Aquí, como en todos los otros bailes en los que se usan las plumas, su compleja significación toca otros ámbitos, tales como la religión, la concepción del mundo, la música, el color, las formas, etc. Muy poco de ello ha sido estudiado.

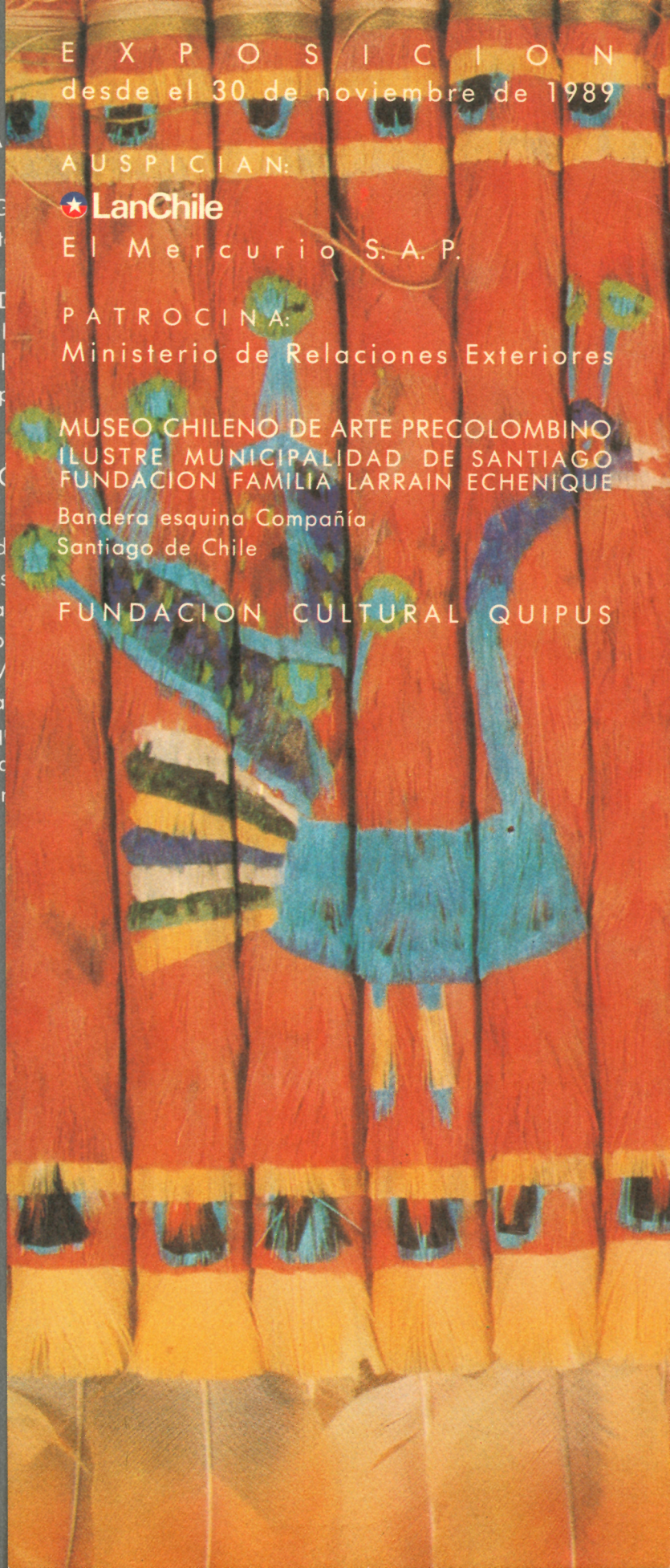
SOMBREROS
Danza *Pusip'iya*. Comunidad Kantuyo, Prov. Pacajes. Actual. Alto: 320 mm.
Colección Mc Farren.

FUNDACION FA

Presidente: Sergio Larraín G
do; Tesorero: Carlos Albert
dad de Chile, Juan de Dios
Católica de Chile, Juan de D
lidad de Santiago, Máximo I
vos y Museos, Mario Arnell
la Historia, Fernando Camp

MUSEO CHILEN

Director: Carlos Aldunate d
servadora: Pilar Alliende Es
ma; Relacionadora Pública
de Arce Antoncich y Luis So
Andrés Rosales Zbinden y M
Assael Mitnik y Elena del Va
y Rosario Edwards Echeniq
cretaria), Erika Doering Arc
cela Salazar Rodríguez (Tier
(Auxiliares).



EXPOSICION
desde el 30 de noviembre de 1989

AUSPICIAN:

LanChile

El Mercurio S.A.P.

PATROCINA:

Ministerio de Relaciones Exteriores

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO
ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO
FUNDACION FAMILIA LARRAIN ECHENIQUE

Bandera esquina Compañía
Santiago de Chile

FUNDACION CULTURAL QUIPUS

FUNDACION FAMILIA LARRAIN ECHENIQUE

Presidente: Sergio Larraín García-Moreno; Secretario: Julio Philippi Izquierdo; Tesorero: Carlos Alberto Cruz Claro; Consejeros: Rector de la Universidad de Chile, Juan de Dios Vial Larraín; Rector de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Juan de Dios Vial Correa; Alcalde de la Ilustre Municipalidad de Santiago, Máximo Honorato Alamos; Director de Bibliotecas, Archivos y Museos, Mario Arnello Romo; Presidente de la Academia Chilena de la Historia, Fernando Campos Harriet, y Luisa Larraín de Donoso.

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

Director: Carlos Aldunate del Solar; Curador: Franciso Mena Larraín; Conservadora: Pilar Alliende Estévez; Jefa Administrativa: Julia Arriagada Palma; Relacionadora Pública: Carolina Blanco Vial; Museología: José Pérez de Arce Antoncich y Luis Solar Labra; Conservación: Erica Ramírez Rosales, Andrés Rosales Zbinden y María Elena Sagredo Wildner; Educación: Rebeca Assael Mitnik y Elena del Valle Soto; Documentación: Marcela Enríquez Bello y Rosario Edwards Echenique; Administración: Carmen Sagás Irigoyen (Secretaria), Erika Doering Araya (Contadora), Isabel Carrasco Painefil y Marcela Salazar Rodríguez (Tienda), Raúl Padilla Izamit y Marco Ramírez Rosales (Auxiliares).

La curaduría de esta exposición es responsabilidad de José Luis Martínez Cereceda.
Diseño y montaje: José Pérez de Arce
Fotografía: Fernando Maldonado Roi
Diseño catálogo: Ximena Subercaseaux S.
Iluminación: Ramón López Cauly
Panel de Presentación: Luis Bórquez Salas

AGRADECIMIENTOS

Museo Nacional de Bellas Artes de Bolivia
Museo de Historia Natural de Bolivia
Instituto Boliviano de Cultura
Museo de Arqueología e Historia Natural Francisco Fonck
GMS Productos Gráficos Ltda.
Sr. Oscar Berazaluce
Sra. Verónica Cereceda
Sr. Sixto Choque
Sr. Carlos Alberto Cruz
Sr. Juan E. Eguiguren
Sr. Jaime Errázuriz
Sr. Pablo García Huidobro
Sr. Marcelo de Urioste
Sra. Patricia Velasco
Sra. Paulina Brugnoli
Sra. Soledad Hoces

IMPRESO EN SALESIANOS